

Pierre-Auguste Renoir. *A leitora*, 1874-1876. Óleo sobre tela, 46,5 cm × 38,5 cm, Museu d'Orsay, Paris, França. A arte literária tem a capacidade de nos mover, atrair e envolver em narrativas que suscitam reflexões. Ler obras literárias pode ser transformador. A literatura ajuda-nos a viver milhares de vida em uma vida só.

## FRENTE 2

### CAPÍTULO

# 1

## O que é literatura?

Em linhas gerais, a literatura é a arte da palavra, principalmente da palavra escrita. Mas há algo no texto literário que o diferencia de qualquer outro, e, ao longo deste livro, vamos ler, analisar e tentar compreender suas peculiaridades.

Neste primeiro capítulo, vamos lançar as bases que podem nos ajudar nessa empreitada. Além dos preceitos básicos dos estudos literários, vamos aprender sobre linguagem literária, intertextualidade, gêneros clássicos, elementos da narrativa e história da literatura. Tudo isso sem deixar de lado o mais importante: o texto literário e o papel do leitor.

# A linguagem literária: preceitos básicos

## Arte e literatura

### Da calma e do silêncio

Quando eu morder  
a palavra,  
por favor,  
não me apressem,  
quero mascar,  
rasgar entre os dentes,  
a pele, os ossos, o tutano  
do verbo,  
para assim versejar  
o âmago das coisas.

Quando meu olhar  
se perder no nada,  
por favor,  
não me despertem,  
quero reter,  
no adentro da íris,  
a menor sombra,  
do ínfimo movimento.

Quando meus pés  
abrandarem na marcha,  
por favor,  
não me forcem.  
Caminhar para quê?  
Deixem-me quedar,  
deixem-me quieta,  
na aparente inércia.  
Nem todo **viandante**  
anda estradas,  
há mundos submersos,  
que só o silêncio  
da poesia penetra.

EVARISTO, Conceição. Da calma e do silêncio. In: *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

**viandante:** viajante; quem viaja.

Definir o que é literatura não é uma tarefa fácil. Literatura é mais do que uma história de ficção, um texto em verso ou palavras em um papel. A literatura não é um mero entretenimento ou um hábito de pessoas cultas; ela amplia nosso universo e pode nos ajudar a sermos melhores como humanos, pois é capaz de penetrar os “mundos submersos” que existem dentro de todos nós.

Os versos de Conceição Evaristo trazem um bom exemplo do que é o fazer literário. O poema suscita imagens, mostra um processo que é de escrita, mas também de leitura. Desde o título somos convidados a refletir sobre a literatura, já que a calma e o silêncio se fazem necessários para ler e refletir a respeito dos possíveis significados propostos pela poeta.

Para tentarmos entender o que é literatura, precisamos ter em mente que ela é uma forma de arte. A arte, por sua vez, consiste em um meio de expressar emoções, sentimentos, crenças e valores humanos. O artista é aquele que se propõe a representar uma realidade – sua própria ou imaginada – de um modo único por meio das mais diversas linguagens. De maneira geral, a música é a arte dos sons; a dança é a arte do movimento; a pintura é a arte da cor e das formas; a escultura é a arte do volume; o teatro é a arte da representação; e a literatura é a arte da palavra. Além disso, o cinema, a fotografia e até os quadrinhos também são formas de arte.

### Saiba mais



Bruno Fernandes/Fotarena

A escritora Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte (MG), no ano de 1946. Graduiu-se em Letras e trabalhou como professora da rede pública. Mestre em Literatura Brasileira e doutora em Literatura Comparada, romancista, poeta e contista, a principal temática de suas obras é a vivência das mulheres negras. Entre seus livros, destacam-se o romance *Ponciá Vicêncio* (2003) e a coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017).

Tentar definir o que é literatura tem sido a tarefa de estudiosos há muito tempo. Desde a Antiguidade Clássica, discute-se o fazer literário. Aristóteles, em sua obra *Poética*, faz uma das mais antigas reflexões sobre o assunto, distinguindo o texto histórico de um texto poético.

[...] a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a **verossimilhança** ou a necessidade. Com efeito o historiador e o poeta diferem entre si não por descreverem os eventos em versos ou em prosa [...], mas porque um se refere a eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 95-97.

**verossimilhança:** no sentido amplo, é a qualidade do que é verossímil, ou seja, semelhante à verdade; relativo à narrativa há duas possibilidades: interna, que emerge da coerência da própria obra, e externa, que surge das relações com o possível e provável segundo o senso comum.

Para o filósofo grego, portanto, o poeta é aquele que representa uma possibilidade da realidade. Talvez seja por isso que comumente se defina a literatura como escrita imaginativa, ou seja, seria o texto de ficção; já os demais textos teriam como função o registro de fatos e informações.

Essa definição, baseada na distinção entre fato e ficção, mostrou-se insuficiente ao longo do tempo, pois a linha entre esses dois conceitos é muito questionável. Houve um tempo em que mesmo as notícias de jornal carregavam uma dose de imaginação, mas nem por isso poderiam ser consideradas obras de arte.

A concepção clássica da literatura entende que uma obra literária representa uma visão de mundo e um posicionamento diante dele. Nesse sentido, o foco recai sobre o autor, aquele que cria a literatura, e a linguagem seria um meio de imitar o mundo. Assim, a obra literária se distinguiria pela originalidade da visão de mundo concebida por seu autor.

Essa concepção se desenvolveu por séculos, de certa maneira, sempre voltada para o autor, a visão de mundo e os temas. Foi só no início do século XX, na Rússia, que um grupo de críticos literários, cujo objetivo era justamente conseguir definir o objeto de seus estudos, voltou os olhos para o texto literário e suas especificidades. Esse grupo ficou conhecido como “formalistas russos”, que, munidos de espírito científico e desejando imprimir seriedade à sua área de conhecimento, romperam com a crítica impressionista praticada até aquele momento para focar sua atenção na linguagem literária. Para eles, a literatura é uma organização peculiar da linguagem. Por isso, o objeto de estudo dos críticos e teóricos literários deveria ser o que eles definiram como **literariedade**, ou seja, aquilo que faz um texto ser compreendido como uma obra literária.

### Saiba mais

O grupo dos formalistas russos surgiu no fim dos anos 1910 e suas ideias floresceram ao longo da década seguinte até serem perseguidos pelo regime stalinista. Entre os principais representantes do grupo temos Viktor Chklovski, Roman Jakobson e Boris Eikhenbaum. Eles rejeitavam a crítica impressionista, ou seja, a crítica literária de viés simbolista e místico que até então predominava nos estudos literários.

À crítica caberia dissociar arte e mistério e preocupar-se com a maneira pela qual os textos literários funcionavam na prática: a literatura não era uma pseudoreligião, ou psicologia ou sociologia, mas uma organização particular da linguagem.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Em síntese, os formalistas russos desejavam focar na materialidade do texto literário de forma científica e prática.

### Atenção

A **literariedade**, segundo os formalistas russos, é uma especificidade da linguagem literária que a diferencia do discurso cotidiano. Para isso, são utilizadas diferentes ferramentas para intensificar, condensar, torcer, ampliar e inverter a linguagem para gerar estranhamento e desautomatizar o processo de leitura.

## Linguagem literária

O que podemos perceber até aqui é que o conceito de literatura não é algo fechado, mas está em construção e divide opiniões. Ele tem se desenvolvido ao longo de muitos anos e segue dando origem a novos estudos, reflexões e pensamentos. Para nós, cabe reconhecer que as qualidades estéticas de uma obra literária residem em sua linguagem.

Ao pensarmos em nossas conversas do dia a dia, podemos afirmar que a fala e a escrita são instrumentos de comunicação e de informação; uma conversa com colegas sobre os horários de aula ou um recado para comprar pão, geralmente, são situações corriqueiras que não demandam uma complexa interpretação, visto que os discursos do cotidiano são objetivos.

Já na linguagem literária não encontramos objetividade; as palavras nem sempre correspondem ao seu significado mais usual, pois o artista propõe usos que obscurecem os sentidos e possibilitam a **plurissignificação**, ou seja, o mesmo objeto ganha novos significados promovendo uma experiência única ao leitor. Tal procedimento é chamado pelos formalistas de **singularização**.

A linguagem literária dá uma nova forma à linguagem cotidiana, intensificando, condensando, ampliando as possibilidades a ponto de transformá-la em algo fora do comum. É uma linguagem que chama a atenção para si mesma, porque deixa evidente o processo artístico que a originou, diferentemente do processo espontâneo e de caráter mais **denotativo** das conversas diárias.

Se buscarmos o significado de uma palavra, como “verbo”, em um dicionário, vamos encontrar sua definição literal: palavra, discurso, classe gramatical. Mas observe novamente o poema de Conceição Evaristo, retome a leitura do início do capítulo e perceba como ela singulariza o uso dessa palavra em seu poema. Logo percebemos o uso especial que a autora faz da língua portuguesa. O poema tem ritmo específico, organização e distribuição das palavras no espaço; além disso, o tamanho dos versos, os cortes, o tema escolhido, enfim, os diferentes aspectos do texto evidenciam o fazer literário.

Se destacarmos apenas o uso do termo “verbo”, percebemos que Evaristo transfere a ele características que poderiam ser humanas: a pele, os ossos, o tutano. A poeta explora o sentido **conotativo** dessa palavra – muito presente na linguagem literária –, pois não faz referência a uma classe gramatical, mas há algo que tem vida e forma, que ela deseja morder, mascar e rasgar, como se fosse alimento, absorvendo o que há de mais profundo no verbo para falar sobre o que é central e importante nas coisas. Ela cria uma imagem bastante singular e parece estar representando, por meio da linguagem, seu próprio fazer literário.

A conotação transforma o texto literário em um campo de possibilidades, que evidencia o papel fundamental do leitor. Dificilmente um autor vai explicar sua obra e, então, caberá ao leitor descobrir, a partir do que foi sugerido no texto, quais são os possíveis significados de um poema, um romance, um conto etc.

A literatura é um campo de liberdade artística no qual as regras gramaticais e sintáticas podem ser propositalmente desrespeitadas, e palavras são inventadas e modeladas com o objetivo de singularizar a linguagem para provocar o leitor e convidá-lo a elaborar possíveis interpretações ao que se diz.

### ! Atenção

No sentido **denotativo**, as palavras têm uma relação direta de significado, ou seja, a comunicação é direta e dispensa contexto. No sentido **conotativo**, há uma ampliação do sentido direto das palavras, de modo que o contexto se faz importante na atribuição de sentido.

Além das características que exploramos até aqui, é comum, na criação do texto literário, o uso de figuras de linguagem. Esse recurso tem finalidade estética e pode ser organizado em quatro categorias:

- **figuras de palavras:** desvio do significado próprio de uma palavra;
- **figuras de construção:** desvio consciente das regras gramaticais;
- **figuras de pensamento:** desvio de sentido da frase;
- **figuras de som:** uso de reprodução, repetição e alternância dos fonemas.

Organizamos um quadro que sintetiza as principais figuras de linguagem para facilitar o estudo.

Figuras de palavras	Definição	Exemplo
<b>Metáfora</b>	Na metáfora, há um desvio de significado por meio da associação direta entre dois elementos. Há uma transposição de sentido de caráter subjetivo.	Meu pensamento é um rio subterrâneo. (Fernando Pessoa)
<b>Metonímia</b>	O procedimento da metonímia é parecido com o da metáfora, mas aqui há uma substituição de uma palavra por outra, construindo uma relação de parte pelo todo, efeito pela causa, continente pelo conteúdo, entre outros.	Entretanto, <b>a cidade</b> , que [...] parecia nos haver esquecido, voltava subitamente a atacar. (Rubem Braga) [substituição de “moradores” por “cidade”]
<b>Sinestesia</b>	Nesta figura, há uma transferência de sentido também, mas, desta vez, relacionada às sensações dos órgãos de sentido. Ela reúne palavras de diferentes planos sensoriais, criando uma percepção singular do mundo.	E um <b>doce vento</b> , que se erguera, punha nas folhas alagadas e lustrosas um frémito alegre e doce. (Eça de Queirós)

Figuras de construção	Definição	Exemplo
<b>Elipse</b>	Aqui ocorre a omissão de um termo ou oração, sem prejudicar o entendimento do texto.	Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada. (Olavo Bilac) [omissão do sujeito eu e tu]
<b>Hipérbato</b>	Nesta figura de linguagem há uma alteração da ordem normal dos termos ou das orações.	E alma de sonhos povoada eu tinha. (Olavo Bilac) [Eu tinha a alma povoada de sonhos.]
<b>Pleonasmo</b>	Trata-se do uso de palavras redundantes para dar ênfase a uma expressão.	<b>Morrerás morte vil</b> na mão de um forte. (Gonçalves Dias)
<b>Silepse</b>	Nesta figura, a concordância acontece segundo o sentido da palavra, e não de acordo com as regras gramaticais.	É o costume <b>desta gente</b> , quando <b>gostam</b> dum branco, <b>querem-no</b> para padrinho dos filhos. (Luandino Vieira)

Figuras de pensamento	Definição	Exemplo
<b>Antítese</b>	Consiste na aproximação de ideias de sentido oposto.	Sua alma <b>subiu</b> ao céu Seu corpo <b>desceu</b> ao mar (Alphonsus Guimarães)
<b>Eufemismo</b>	Trata-se da substituição de uma expressão desagradável por outra que suavize o discurso.	Tirar Inês ao mundo determina (Camões)
<b>Hipérbole</b>	Esta figura de linguagem consiste em exagerar ou intensificar uma afirmação.	Rios te correrão dos olhos, se chorares (Olavo Bilac)
<b>Paradoxo</b>	O paradoxo, ou oximoro, consiste na união de ideias contrárias, que tornam o discurso absurdo.	E o quintal cheio de luz sem luz... (Fernando Pessoa)
<b>Prosopopeia</b>	Esta figura, também conhecida como personificação, atribui características humanas a animais e seres inanimados.	[...] fez primeiro uma longa visita de inspeção por alguns dias, e toda a <b>casa me desconheceu</b> . (Machado de Assis)

Figuras de som	Definição	Exemplo
<b>Aliteração</b>	É a repetição harmônica de sons consonantais.	<b>Vozes veladas, veludosas vozes</b> (Cruz e Sousa)
<b>Assonância</b>	Refere-se à repetição harmônica de sons vocálicos.	Na messe, que enlourece, estre- mece a quermesse (Eugênio de Castro)
<b>Onomatopeia</b>	Trata-se do uso de palavras que reproduzem sons; ruídos produzidos por pessoas, animais, objetos etc.	Enquanto dizia essas palavras, pisou em falso e, num instante, <b>tchibum!</b> estava com água salgada até o queixo. (Lewis Carroll)

## Intertextualidade

O termo **intertextualidade** foi usado inicialmente para designar o processo de produção do texto literário. Ele se refere à propriedade desse texto de retomar, dialogar, absorver e transformar outros textos.

A intertextualidade aponta para o caráter sociável da escrita literária, pois evidencia que ela não surge do nada, ou seja, não se cria sozinha. Ela também reforça a importância do leitor, pois é ele quem estabelece a relação entre dois ou mais textos durante a leitura.

O intertexto pode surgir a partir de referências, alusões, epígrafes, paráfrases, paródias ou pastiches, de maneira implícita ou explícita. A intertextualidade também está presente no cinema, na pintura, na fotografia, entre outros. Vamos observar esse recurso em textos literários.

Cada criatura é um rascunho, a ser retocado sem cessar, até a hora da liberação pelo arcano, a além do Lethes, rio sem memória. Porém, todo verdadeiro grande passo adiante, no crescimento do espírito, exige o baque inteiro do ser, o apalpar imenso de perigos, um falecer no meio das trevas; a passagem. Mas o que vem depois, é o renascido, um homem mais real e novo, segundo referem os antigos grimórios.

ROSA, João Guimarães. Estas estórias. In: *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

**Muadiê**, já dizia o kota Guimarães, rosa no apelido e olhar dele: cada criatura é um rascunho a ser retocado sem cessar...

Num sei explicar; pra mim, minha uma outra alcunha podia ser qualquer palavra parecida com madrugada – sou muito isso, o avesso duma noite a provocar as beiras dum dia seguinte, radioso.

ONDJAKI. *Quantas madrugadas tem a noite*. São Paulo: LeYa, 2010.

**muadiê**: rapaz; homem.

A leitura desses dois trechos constitui um bom exemplo de como os autores estão em constante diálogo com obras do passado ou de sua própria época. No caso, temos um intertexto explícito, uma paráfrase do texto de João Guimarães Rosa – publicado pela primeira vez em 1969 – na obra do autor angolano Ondjaki, publicada em 2010. Aqui, podemos dizer que o primeiro trecho é o **texto-fonte**, e o segundo o **texto resultante**.

Da mesma maneira, podemos perceber que Guimarães Rosa dialoga com o texto-fonte da mitologia grega, pois ele faz uma citação sobre o rio Lethes, um dos rios do reino de Hades – o mundo onde residem os mortos. Dessa perspectiva, a obra de Guimarães Rosa seria o texto resultante.

### ! Atenção

A **intertextualidade** é uma propriedade do texto literário, pois ele é resultado da absorção e transformação de outros textos.

## Os gêneros literários: lírico, épico e dramático

### Noções de gênero

[...] Eu lhe narrei todos os fatos em sequência. Então me disse textualmente a augusta Circe:

— Assim, pois, tudo isso já se passou. Agora, escuta; o que te vou dizer um deus mesmo te fará lembrar. Primeiro encontrarás as duas Sereias; elas fascinam todos os homens que se aproximam. Se alguém, por ignorância, se avizinha e escuta a voz das Sereias, adeus regresso! Não tornará a ver a esposa e os filhos inocentes sentados alegres a seu lado, porque, com seu canto melodioso, elas o fascinam, sentadas na campina, em meio a montões de ossos de corpos em decomposição, cobertos de peles amarfanhadas. Toca para diante; amassa cera doce de mel e veda os ouvidos de teus tripulantes para que mais ninguém as ouça. Se tu próprio as quiseres ouvir, que eles te amarrem de pés e mãos, de pé na carlinga do barco veloz, e que as pontas das cordas pendam fora de teu alcance, para te deleitares ouvindo o canto das Sereias; se insistires com teus companheiros para te soltarem, que eles te prendam com laços ainda mais numerosos.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 142.



Coletação particular

John William Waterhouse. *Circe oferecendo a taça a Ulisses*, 1891. Óleo sobre tela, 148 cm × 92 cm. A pintura retrata um episódio da *Odisseia* em que a tripulação de Ulisses (Odisseu) está sob o controle da feiticeira Circe. Na cena, a feiticeira oferece a Ulisses uma taça com uma poção que colocaria o herói sob o mesmo feitiço lançado sobre sua tripulação.

Anteriormente, estudamos que os primeiros pensamentos acerca da natureza dos textos literários surgiram na Grécia Antiga. A civilização grega levava com muita seriedade a formação do indivíduo, por isso se destacou na Filosofia, nas Ciências e nas Artes, e seu legado foi (e ainda é) fundamental na constituição do pensamento ocidental. O trecho que selecionamos para iniciar esta aula foi retirado da obra *Odisseia*, de Homero. Nela Odisseu, rei de Ítaca, e seus companheiros enfrentam diversos desafios para voltar à sua terra natal. Essa obra tinha grande importância para os gregos, pois os valores de nobreza, coragem e bravura demonstrados pelo herói eram exemplos do ideal a ser alcançado pela coletividade.

Segundo Aristóteles, a *Odisseia* pertence a um **gênero literário** com características específicas. Em sua *Poética*, o filósofo definiu as três categorias literárias que até hoje são usadas para a classificação de textos e obras: épica, lírica e dramática.

Cada um desses gêneros será estudado em detalhes e será possível perceber quanto eles evoluíram ao longo do tempo. Tenha sempre em mente que o gênero literário permite classificar e aproximar as obras literárias por causa de suas características em comum, mas ele não é um conceito fechado, porque cada obra literária é única.

### Gênero épico

O gênero épico, na Antiguidade Clássica, era representado pela **epopeia**, uma narrativa em versos sobre as ações extraordinárias de um indivíduo, o herói que geralmente é o representante de uma coletividade. Tal narrativa é marcada pela aproximação entre seres humanos e deuses, pois a intervenção sobrenatural – antecipando acontecimentos, aconselhando o herói e até mesmo impedindo tragédias – é constante, como estudamos, no trecho em que Circe orienta Odisseu.

O poema épico é um resgate histórico da grandiosidade de um povo; sendo assim, *Ilíada* – narrativa das aventuras de Aquiles e da conquista de Troia pelos gregos – e *Odisseia*, ambas atribuídas a Homero, são textos fundamentais para entender o pensamento da civilização grega da Antiguidade. Além de serem textos fundadores da literatura ocidental, a *Odisseia*, por exemplo, influenciou diversos autores renomados, entre eles Luís de Camões, o autor português do poema épico *Os Lusíadas*.

### 💡 Saiba mais

Os textos épicos de Homero são os poemas gregos mais antigos de que se tem notícia, porém há uma certa polêmica a respeito dessa autoria e até mesmo a respeito da existência de Homero. Há uma teoria que defende que diversos poetas cantaram (como era o costume) versões dessas histórias, que depois foram compiladas e registradas por escrito, momento no qual as obras teriam sido creditadas a Homero. Outra teoria é que *Ilíada* e *Odisseia* teriam sido escritas por dois autores diferentes.

A epopeia carrega elementos essenciais da estrutura de uma narrativa, como enredo, narrador, personagens, espaço e tempo. Com o passar do tempo, o gênero épico transformou-se e começou a ser produzido também em prosa – como na adaptação de *Odisseia* que lemos. Além disso, a ideia da influência de um herói no destino de uma coletividade perdeu força com a consolidação da burguesia no século XVII e, como consequência, os deuses, os heróis e as criaturas fantásticas deram lugar a situações mais cotidianas. O individualismo e o racionalismo do pensamento burguês ajudaram a criar o **romance** – narrativa em prosa cuja leitura é mais propícia ao isolamento –, o **conto** e a **novela**.

## ELEMENTOS DA NARRATIVA

A leitura do trecho a seguir vai ilustrar cada elemento de uma narrativa literária e a maneira como se dá a articulação desses elementos na construção de uma história. Ele foi retirado da obra *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira, cujo objetivo é contar uma versão do que poderia ter sido a história do Brasil a partir da perspectiva feminina.

No lusco-fusco vermelho-dourado do entardecer no mar, quando depois de quarenta e dois dias os marujos da armada portuguesa viram as primeiras algas compridas se espalhando pelo verde-escuro do oceano, em claro anúncio de terra próxima, a mãe de Inaiá, no chão firme do terreiro de sua taba, olhou as primeiras estrelas e soube: “Está chegando”.

Quando a escuridão se alastrou e os marujos nos navios foram dormir alvoroçados, já tomados pelos canecões de vinho servidos como celebração antecipada da aproximação de terra desconhecida, a mãe de Inaiá virou-se de lado na rede de fibra de algodão, sentindo o primeiro repuxar das contrações.

De manhãzinha, quando as gaivotas de plumagem negra e cabeça branca transformaram a expectativa dos marujos em crescente euforia e fizeram repicar os sinos da armada, a mãe de Inaiá em sua tribo se levantou e retomou os afazeres daquele dia de céu azul-turquesa.

À hora da véspera daquele 21 de abril, um monte alto e redondo foi avistado pelos marujos em rebuliço, debruçados uns sobre os outros nos tombadilhos dos doze navios da armada, no exato momento em que a mãe de Inaiá se dirigiu para o recanto da floresta que previamente escolhera para esse dia, à beira de um pequeno remanso de águas límpidas que refletia no fundo o verde-esmeralda das árvores ao redor.

E quando o céu outra vez começou a escurecer e nos navios as âncoras foram lançadas e todos se ajoelharam para dar graças pela visão da floresta copada junto à estreita faixa de areia branca, as aves da beira do remanso se levantaram em revoada, assustadas com o primeiro choro de Inaiá.

SILVEIRA, Maria José. *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. p. 17.

O primeiro elemento que vamos destacar é o **narrador**, ou seja, a voz que conta a história. Antes de qualquer coisa precisamos lembrar que narrador e autor são conceitos diferentes. O narrador é uma criação literária, assim como os demais elementos, e nem sempre suas opiniões e pensamentos refletem os do seu autor.

Observe que no trecho lido é por meio do narrador que conhecemos os **espaços** (um navio no oceano, um recanto da floresta), o **tempo** (no entardecer, depois de quarenta e dois dias, véspera de 21 de abril), as **personagens** (marujos da armada portuguesa, mãe de Inaiá, Inaiá) e o **enredo** da narrativa.

O narrador, nesse trecho, demonstra ter conhecimento de tudo que acontece nos diferentes espaços da narrativa, além de saber quando as coisas acontecem e o que pensam as personagens. O foco narrativo, ou seja, o ponto de vista do narrador, pode variar: a narração pode ser em primeira ou terceira pessoa, e a voz do narrador pode se alternar com as das personagens ou não. No quadro a seguir, vamos conhecer melhor alguns tipos de narrador e suas características.

Tipos de narrador		
<b>Onisciente</b>	Sabe tudo o que acontece na narrativa; conhece sentimentos, pensamentos e ações das personagens. Ele pode ser:	<b>intruso</b> – interfere na história dando opiniões sobre os acontecimentos.
		<b>neutro</b> – não interfere diretamente na narrativa.
<b>Personagem</b>	Trata-se de um narrador em primeira pessoa, que participa como protagonista da narrativa. Seu ponto de vista é limitado e fixo, fala das demais personagens a partir de suas percepções.	
<b>Testemunha</b>	Está presente na história como personagem secundária, que narra em primeira pessoa aquilo que está testemunhando da periferia dos acontecimentos; sua visão é limitada.	
<b>Onisciência seletiva múltipla</b>	Não há um narrador exatamente, a história se desenrola a partir da mente das personagens. Predomina o discurso indireto livre e os pontos de vista podem ser vários.	
<b>Onisciência seletiva</b>	A narrativa também se desenrola diretamente à cena, mas pelo ponto de vista de apenas um personagem; o discurso predominante é o indireto livre.	
<b>Câmera</b>	Aqui temos a completa exclusão do narrador, em uma tentativa de mostrar a história da forma mais neutra possível, apresentando-a como se fosse uma câmera de cinema, narrando por meio de um discurso indireto.	

As **personagens** são os seres que participam dos fatos narrados; são elas que praticam as ações descritas pelo narrador. Constituem representações fictícias, ou seja, uma criação, mesmo quando inspiradas em pessoas reais. A personagem principal da narrativa é chamada de protagonista. As personagens podem ser planas (previsíveis, caricaturais e estereotipadas) ou redondas (complexas, contraditórias, imprevisíveis).

O **tempo** indica quando as ações das personagens acontecem, como no trecho que lemos, em que as ações se iniciam ao entardecer e, prosseguindo a leitura, conseguimos nos localizar no ano de 1500, na chegada dos portugueses ao Brasil. Esse é o **tempo cronológico**, marcado pela passagem das horas, dias, anos etc. Ele pode ser linear, seguindo uma lógica temporal, ou não linear, começando do fim ou do meio, retrocedendo ou avançando na narrativa, mas sempre mantendo uma lógica segundo a qual é possível organizar os acontecimentos narrados em uma ordem cronológica. Há também o **tempo psicológico**, que é subjetivo e não pode ser medido, é o tempo das memórias e reflexões.

O lugar onde as ações ocorrem diz respeito ao elemento conhecido como **espaço**, que indica o país, a região ou o ambiente em que as personagens estão ou sobre o qual se referem. Ele pode ser mais ou menos detalhado, dependendo da importância que desempenha na narrativa. Perceba que, na descrição do espaço em *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, o narrador detalha a exuberância da floresta, suas cores, cheiros e barulhos. Essas informações são relevantes para ajudar o leitor a enxergar o local em que a personagem Inaiá vai nascer e naturalmente se conectar, como se fosse parte da floresta, ao mesmo tempo que para os portugueses esses detalhes são indícios das riquezas comerciais que eles buscavam.

O **enredo**, por fim, refere-se aos acontecimentos da narrativa, à maneira como eles se arranjam e se sucedem para gerar um **conflito** com a intenção de atrair o leitor. O enredo se divide em partes: introdução, complicação, desenvolvimento, clímax e desfecho.

Vale a pena considerarmos que todos esses elementos narrativos servem para fins estruturantes e classificatórios, mas nem sempre aparecem nos textos literários, uma vez que essa obrigatoriedade já limitaria as possibilidades de criação tão inerentes a essas obras.

## Gênero lírico

Na Grécia Antiga, era costume que a poesia fosse cantada e acompanhada pela lira, um instrumento musical de cordas. É daí que vem a denominação de gênero lírico para a produção de poesia.

Ele é sem dúvida o mais subjetivo dos gêneros e seus temas abrangem os sentimentos, as emoções, o estado da alma e as disposições psicológicas do **eu lírico**. Diferentemente do que acontece na épica, em que a narrativa se dá em um tempo, a lírica é atemporal. Nela encontramos forte cunho emocional e a expressão das reflexões e experiências do “eu”.

### ! Atenção

O **eu lírico** é uma voz ficcional e não deve ser confundida com a voz do poeta.

## EU

Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada ... A dolorida...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,  
E que o destino amargo, triste e forte,  
Impele brutalmente para a morte!  
Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...  
Sou a que chamam triste sem o ser...  
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,  
Alguém que veio ao mundo pra me ver,  
E que nunca na vida me encontrou!

ESPANCA, Florbela. Eu. In: *Antologia Poética*.  
São Paulo: Martin Claret, 2015. p. 19.

Observe que o eu lírico exprime sentimentos de dor profunda (*a crucificada*), revelando que se vê como uma pessoa deslocada, perdida, sem rumo. Perceba a imagem que o eu lírico cria de si mesmo: *Sombra de névoa tênue e esvaecida*; a partir dela somos remetidos às ideias de imaterialidade e invisibilidade. Os versos são carregados de aspectos negativos: *amargo, triste, morte, perdida, dolorida*. Trata-se de um bom exemplo para nos lembrar que o gênero lírico não fala apenas de amor, mas dos mais variados sentimentos e emoções do indivíduo.

O **soneto** é a forma lírica mais popular, como vemos no poema de Florbela Espanca. Ele tem quatro estrofes: duas com quatro versos e duas com três versos. Outras formas líricas são a **ode** (exaltação do sublime ou da natureza), a **elegia** (fala da morte e do luto), o **idílio** (poema curto ligado à vida pastoril), a **cantiga** (de amor, de amizade, de escárnio) e o **haicai** (forma poética milenar originária da China).

## RECURSOS POÉTICOS

Já sabemos que o texto literário é singular e que nele a linguagem é trabalhada para potencializar os sentidos. No poema isso fica bastante evidente, não apenas pela seleção das palavras, mas também pelo ritmo, pela rima e pelo metro. Esses recursos tornam o poema mais expressivo.

- **Rima:** a repetição de sons semelhantes no final dos versos ou no meio de um mesmo verso. Elas podem ser:
  - emparelhadas

Quando infiltrei na literatura	a
Sonhava so com a ventura	a
Minhalma estava chêia de hianto	b
Eu nao previa o pranto.	b

JESUS, Maria Carolina de. Quarto de despejo.  
In: *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.



- alternadas

Tranquilo, o mar não canta nem ondeia;  
O nauta, imerso noutro mar de mágoas,  
Os olhos tristes e úmidos passeia  
Pela tranquila quietação das águas.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Calm de la mer (Calma do mar)*.  
In: SILVA, Francisca Júlia da. *Mármores*. Brasília:  
Senado Federal, 2020. (Coleção Escritoras do Brasil).

a  
b  
a  
b

- interpoladas

Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada ... A dolorida...

ESPANCA, Florbela. Eu. In: *Antologia Poética*.  
São Paulo: Martin Claret, 2015. p. 19.

a  
b  
b  
a

- mistas

Choras, criança, mas chorar não deves;  
Entre a velhice e as tuas horas leves  
É pequena a distância;  
Choras de balde; choras,  
Por que não sabes, flor, quanto são breves  
Da humana vida as horas,  
Por que não sabes quanto é bela a infância!

SILVA, Francisca Julia da. *A uma criança*. In: *Mármores*.  
Brasília: Senado Federal, 2020. (Coleção Escritoras do Brasil).

a  
a  
b  
c  
a  
c  
b

- **Métrica:** os versos de um poema se dividem em **sílabas poéticas**, uma espécie de unidade de medida adotada para definir o tamanho deles. Observe a escansão – divisão em sílabas métricas – dos versos de Florbela Espanca. Note que a última sílaba do verso não é contada. Além disso, guiamo-nos pelo som para fazer a medição; por isso, é comum que uma palavra terminada em vogal se junte com outra que inicia em vogal.

Sombra de névoa tênue e esvaecida,

Som | bra | de | né | voa | tê | nue e es | va | e | ci | da,  
1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10

E que o destino amargo, triste e forte,

E | que o | des | ti | no a | mar | go, | tris | te e | for | te,  
1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10

ESPANCA, Florbela. Eu. In: *Antologia Poética*.  
São Paulo: Martin Claret, 2015. p. 19.

Os versos podem ser classificados de acordo com a quantidade de sílabas poéticas. As métricas mais usadas são: redondilha menor ou pentassílabo (5); redondilha maior ou heptassílabo (7); decassílabo (10); alexandrino (12); bárbaro (mais de 12 sílabas poéticas).

- **Ritmo:** é a sucessão de sílabas fortes e fracas combinadas em um verso que imprimem a melodia do poema. No exemplo a seguir, a combinação de sílabas e a aliteração simulam o som do vento tremulando a bandeira.

Que a brisa do Brasil beija e balança.

Estandarte que a luz do sol encerra

E as promessas divinas da esperança...

ALVES, Castro. *O navio negreiro*. São Paulo:  
Textura Editorial, 2019.

## Gênero dramático

No gênero dramático, os acontecimentos não são contados por um narrador. As ações se desenrolam a partir das falas das personagens. O texto dramático, assim como acontecia na lírica e na épica, era escrito em versos e criado para ser interpretado. A expressão, a entonação e a postura corporal dos atores são indicadas pelas **rubricas**, assim como os detalhes do cenário, a entrada e saída das personagens, os figurinos, entre outros aspectos. Todos esses elementos ajudam a contar a história diretamente ao público. O trecho que vamos ler é de uma das peças mais importantes da Antiguidade Clássica, escrita por Sófocles.



*Édipo rei* – Festival de Lugo 2011, organizado por SEECGalícia. Grupo S. V. Producciones de Madrid, dirigido por Susana Verdú.

## Édipo rei

Entra Tírsias, guiado por uma criança. Dois escravos de Édipo os acompanham.

ÉDIPO – Tírsias, tu que percebes tudo, tanto o que se ensina quanto o que permanece interdito aos lábios humanos, tanto o que há no céu quanto o que há na terra, sabes, mesmo sendo cego, do flagelo que assola Tebas. Cremos que somente tu, senhor, poderás nos proteger e nos salvar contra ele. Com efeito, Apolo – se nada soubeste por meus enviados –, Apolo consultado nos deu este conselho: há um único meio para nos livrarmos do flagelo; é descobrir os assassinos de Laio, para em seguida fazê-los perecer ou exilá-los do país. [...] Nossa vida está em suas mãos. Para um homem não há mais nobre tarefa que ajudar os outros na medida de sua força e seus recursos.

TIRÉSIAS – Ai de mim! Como é terrível saber, quando o saber de nada serve a quem o possui! Eu não o ignorava, mas havia esquecido. Caso contrário não teria vindo.

ÉDIPO – O que foi? E por que tamanha perturbação ao pensamento de ter vindo?

[...]

TIRÉSIAS – Digo que és tu o assassino procurado.

ÉDIPO – Ah! Não repetirás tais horrores impunemente!

SÓFOCLES. *Édipo rei*. Tradução de Paulo Neves.  
Porto Alegre: L&PM, 2011. p. 21-25.

Aristóteles subdividiu o gênero épico em duas modalidades: **tragédia** (representação da queda da nobreza) e **comédia** (sátira das pessoas comuns, dos acontecimentos do cotidiano). Mas, assim como os demais gêneros, que se transformaram ao longo dos anos, o dramático se desdobrou em outras formas, como a farsa, o auto e o teatro de costumes.

## Estabelecendo relações

O legado da Grécia Antiga para a civilização ocidental não se restringe ao âmbito das artes. Uma das contribuições mais relevantes da civilização grega é a **democracia**.

A palavra democracia, originalmente grega, possui um significado político. É composta de duas outras: *demo* e *cracia*. *Demo* quer dizer “povo”, e *cracia*, “poder”. Democracia significa “poder do povo”, “forma de governo”, “governo do povo, pelo povo e para o povo”. Na Cidade-Estado de Atenas, a democracia era o exercício do poder político pelo povo e para o povo sem qualquer mediação. A famigerada democracia ateniense tinha por base a ideia de utilização do Estado para atender às necessidades do povo. Tudo girava em função de seu bem-estar e prosperidade.

A sociedade ateniense estava dividida em três grupos sociais: os cidadãos [...], os metecos [...], os escravos [...].

A democracia era estendida somente para os cidadãos e restrita aos estrangeiros, mulheres e escravos.

ROSSET, Luciano. A democracia ateniense: filha de sua história, filha de sua época. *Revista de Cultura Teológica*, v. 16, n. 64, jul./set. 2008. p. 183-207.

Em sua origem, a democracia não era tão democrática como a conhecemos, já que apenas os homens nascidos de pai e mãe atenienses eram considerados cidadãos e usufruíam dos direitos civis e políticos. Eles também atuavam diretamente tomando parte nas decisões políticas. Atualmente, os estados modernos adotaram a democracia representativa, na qual o povo elege os representantes que devem zelar pelos interesses da maioria.

## Revisando



Leia os textos a seguir para responder às questões **1 e 2**.

[...] o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção.

CHKLOVSKI, Viktor. *A arte como procedimento*. In: *Teoria Literária: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 45.

Se não tivesse visto o sol  
A sombra eu suportaria.  
Mas essa luz fez do meu deserto  
Um deserto que antes não existia.

DICKINSON, Emily. *Um livro de horas*. Tradução de Angela-Lago. São Paulo: Scipione, 2007.

**1.** Sabemos que a literatura é uma forma de arte. Segundo Viktor Chklovski, a singularização obscurece a forma e aumenta a dificuldade e a duração da percepção. Como esse procedimento é percebido no poema de Emily Dickinson?

**2.** Reflita sobre o uso das palavras “sol” e “sombra” no poema. O sentido das palavras é denotativo ou conotativo? Justifique.

### 3. Enem Digital 2020

#### Caso pluvioso

A chuva me irritava. Até que um dia descobri que maria é que chovia.

A chuva era maria. E cada pingo de maria ensopava o meu domingo.

E meus ossos molhando, me deixava como terra que a chuva lava e lava.

E eu era todo barro, sem verdura...  
maria, chuvosíssima criatura!

Ela chovia em mim, em cada gesto,  
pensamento, desejo, sono, e o resto.

Era chuva fininha e chuva grossa,  
Matinal e noturna, ativa... Nossa!

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

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

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

### 4. Enem Digital 2020

#### Pessoal intransferível

Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. Difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. Difícil, pra quem não é poeta, é não trair a sua poesia, que, pensando bem, não é nada, se você está sempre pronto a temer tudo; menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes. E sair por aí, ainda por cima sorridente mestre de cerimônias, “herdeiro” da poesia dos que levaram a coisa até o fim e continuam levando, graças a Deus.

E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao matadouro. O que

berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão.

TORQUATO NETO. *Melhores poemas de Torquato Neto*. São Paulo: Global, 2018.

Expoente da poesia produzida no Brasil na década de 1970 e autor de composições representativas da Tropicália, Torquato Neto mobiliza, nesse texto,

- gírias e expressões coloquiais para criticar a linguagem adornada da tradição literária então vigente.
  - intencões satíricas e humorísticas para delinear uma concepção de poesia voltada para a felicidade dos leitores.
  - frases de efeito e interpelações ao leitor para ironizar as tentativas de adequação do poema ao gosto do público.
  - recursos da escrita em prosa e noções do senso comum para enfatizar as dificuldades inerentes ao trabalho do poeta.
  - referências intertextuais e anedóticas para defender a importância de uma atitude destemida ante os riscos da criação poética.
- 5. Enem Digital 2020** Na sua imaginação perturbada sentia a natureza toda agitando-se para sufocá-la. Aumentavam as sombras. No céu, nuvens colossais e túmidas rolavam para o abismo do horizonte... Na várzea, ao clarão indeciso do crepúsculo, os seres tomavam ares de monstros... As montanhas, subindo ameaçadoras da terra, perfilavam-se tenebrosas... Os caminhos, espreguiçando-se sobre os campos, animavam-se quais serpentes infinitas... As árvores soltas choravam ao vento, como carpideiras fantásticas da natureza morta... Os aflitivos pássaros noturnos gemiam agouros com pios fúnebres. Maria quis fugir, mas os membros cansados não acudiam aos ímpetos do medo e deixavam-na pros-trada em uma angústia desesperada.

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

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

- relação entre a natureza opressiva e o desejo de libertação da personagem.
  - confluência entre o estado emocional da personagem e a configuração da paisagem.
  - prevalência do mundo natural em relação à fragilidade humana.
  - depreciação do sentido da vida diante da consciência da morte iminente.
  - instabilidade psicológica da personagem face à realidade hostil.
- 6.** Leia o trecho a seguir para responder à questão.

[...] E tudo à volta era névoa, fumo do mar rolando ao lume das águas e depois invadindo mansamente a costa deserta. Havia esse sudário fresco, quase matinal, embora, cravado no céu verde-ácido, despontasse já o brilho frio da primeira estrela do anoitecer.

PIRES, José Cardoso. *Uma simples flor nos teus cabelos claros*. In: *Jogos de azar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

A figura de linguagem chamada sinestesia estabelece cruzamento de sentidos, associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes numa só impressão. Essa figura pode ser encontrada no seguinte trecho:

- “brilho frio da primeira estrela do anoitecer”.
- “E tudo à volta era névoa”.
- “Havia esse sudário fresco”.
- “invadindo mansamente a costa deserta”.
- “fumo do mar rolando”.

- 7.** O uso de figuras de linguagem é muito comum nos textos literários, pois elas ajudam a singularizar a linguagem. Leia o trecho a seguir e observe as figuras de linguagem utilizadas como recursos expressivos. Destaque um exemplo de metáfora, de antítese e de prosopopeia.

**HELENA** – Como são felizes uns, muito mais que outros podem ser! Por toda a Atenas me acham tão linda quanto ela. Mas, e daí? Demétrio não pensa assim. Ele não quer saber daquilo que todos, menos ele, sabem. E, assim como ele está equivocado, ao adorar os olhos de Hérnia, estou eu igualmente equivocada, admirando nele as qualidades. Coisas baixas e vis, sem o menor valor, pode invertê-las o amor em caráter e dignidade. O Amor não enxerga com os olhos, e sim com a mente, e por isso pinta-se cego o Cupido alado. Tampouco a mente do Amor tem fato para qualquer discernimento. Com asinhas e sem olhos, representa a pressa da imprudência. Dizem, portanto, que o Amor é uma criança; porque, ao escolher, ele é tantas vezes enganado.

SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: TAG, 2019. p. 22. (Coleção Clássicos da Literatura TAG Curadoria)

- 8.** Leia o seguinte trecho de uma das obras de Tolkien e responda à questão proposta.

– Levantei o anel – disse ele. – Embora não conheça o caminho. Elrond levantou os olhos e olhou para ele, e Frodo sentiu o coração devassado pela agudeza daquele olhar. – Se entendo bem tudo o que foi dito – disse ele –, penso que essa tarefa é destinada a você, Frodo; e que, se você não achar o caminho, ninguém saberá. É chegada a hora do povo do Condado, quando deve se levantar de seus campos pacíficos para abalar as torres e as deliberações dos Grandes. [...] Mas o fardo é pesado. Tão pesado que ninguém poderia impô-lo a outra pessoa. Não o imponho a você. Mas se o toma livremente, direi que sua escolha foi acertada; e se todos os poderosos amigos dos elfos de antigamente, Hador, e Húrin, e Túrin, e o próprio Beren, estivessem reunidos juntos, haveria um lugar para você entre eles.

TOLKIEN, J. R. R. *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 286.

As narrativas épicas apresentam os feitos extraordinários de um povo representado pela figura do herói. No fragmento de *O Senhor dos Anéis*, nota-se a proximidade com o gênero épico, porque o personagem Frodo

- a) está predestinado a cumprir uma missão recusada pelos homens do Condado.
- b) aceita a imposição dos amigos dos elfos para levar o anel a seu destino.
- c) assume a tarefa de enfrentar perigos da missão em nome do povo do Condado.
- d) reconhece que levar o anel a seu destino é uma tarefa designada a um herói pacífico.
- e) lança-se em uma jornada impossível porque ele desconhece o caminho a ser percorrido.

9. Leia o trecho a seguir para responder à questão.

#### CENA 1

Atenas. Um aposento no palácio de Teseu.

Entram Teseu, Hipólita, Filóstrato e Serviçais

**TESEU** – Agora, graciosa Hipólita, o momento de nossas núpcias vem de nós aproximando-se, a passos acelerados. Quatro gloriosos dias, e teremos uma mudança de lua. Mas, ah, parece-me que esta lua, agora antiga, demora-se tanto a minguar! Ela vai protelando os meus desejos, como madrasta ou nobre viúva que faz mirrar e murchar e secar os rendimentos de um mancebo herdeiro.

**HIPÓLITA** – Quatro dias vão rapidamente submergir em quatro noites, e quatro noites farão as horas esvanecer rapidamente em sonhos, e então a lua, como um arco prateado recém-arqueado no céu, contemplará a noite da celebração de nossas bodas.

**TESEU** – Vá, Filóstrato, incite a juventude ateniense a participar dos festejos. Acorde o atrevido e ágil espírito do júbilo, expulse a melancolia daqui para os funerais. Essa pálida companhia não combina com nossa pompa.

[Sai Filóstrato]

SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: TAG, 2019. p. 12. (Coleção Clássicos da Literatura TAG Curadoria)

O trecho que acabamos de ler pertence a uma peça de William Shakespeare, um dos autores mais relevantes da literatura mundial. Indique em qual dos gêneros literários a obra pode ser categorizada e apresente as características que justificam sua resposta.

10. O lírico é o mais subjetivo dos gêneros literários. Além dessa, quais são as outras características desse gênero?

## Exercícios propostos

1. **Fuvest-SP 2020** Os textos literários são obras de discurso, a que falta a imediata referencialidade da linguagem corrente; poéticos, abolem, “destroem” o mundo circundante, cotidiano, graças à função irrealizante da imaginação que os constrói. E prendem-nos na teia de sua linguagem, a que devem o poder de apelo estético que nos enleia; seduz-nos o mundo outro, irreal, neles configurado [...]. No entanto, da adesão a esse “mundo de papel”, quando retornamos ao real, nossa experiência, ampliada e renovada pela experiência da obra, à luz do que nos revelou, possibilita redescobri-lo, sentindo-o e pensando-o de maneira diferente e nova. A ilusão, a mentira, o fingimento da ficção, aclara o real ao desligar-se dele, transfigurando-o; e aclara-o já pelo insight que em nós provocou.

Benedito Nunes, “Ética e leitura”, de *Crivo de Papel*.

O que eu precisava era ler um romance fantástico, um romance besta, em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas. Infelizmente essas leituras já não me comovem.

Graciliano Ramos, *Angústia*.

Romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, de lixo. Nenhuma concessão ao gosto do público. Solilóquio doido, enervante.

Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*, em nota a respeito de seu livro *Angústia*.

O argumento de Benedito Nunes, em torno da natureza artística da literatura, leva a considerar que a obra só assume função transformadora se

- a) estabelece um contraponto entre a fantasia e o mundo.

- b) utiliza a linguagem para informar sobre o mundo.
- c) instiga no leitor uma atitude reflexiva diante do mundo.
- d) oferece ao leitor uma compensação anestésica do mundo.
- e) conduz o leitor a ignorar o mundo real.

## 2. UEPG-PR

### Prova de amor

“Meu bem, deixa crescer a barba para me agradar”, pediu ele.

E ela, num supremo esforço de amor, começou a fiar dentro de si e a laboriosamente expelir aqueles novos pelos, que na pele fechada feriam caminho.

Mas quando, afinal, doce barba cobriu-lhe o rosto, e com orgulho expectante entregou sua estranheza àquele homem: “Você não é mais a mesma”, disse ele.

E se foi.

Adaptado de: COLASSANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986. p. 165.

Com relação ao texto, assinale o que for correto.

- 01 Por meio da linguagem literária, a autora cria uma situação fictícia para analisar as relações humanas.
- 02 O texto é um exemplo de texto literário em prosa.
- 04 Com o desfecho, mostra-se a decepção do homem com a falta de amor da mulher por ele.
- 08 Pela característica idealizada das personagens do texto, pode-se afirmar que a autora Marina Colassanti foi uma das principais autoras do Romantismo brasileiro.

Soma:

3. **FICSAE-SP 2021** Leia a crônica “O pistolão”, de Lima Barreto, para responder à questão.

Quando o dr. Café foi nomeado diretor do Serviço de Construção de Albergues e Hospedarias, anunciou aos quatro ventos que não atenderia a pistolões.

Sabe toda a gente em que consiste o pistolão ou o cartucho. É uma carta ou cartão de pessoa influente, de amigo ou amiga, de chefe político que faz as altas autoridades torcerem a justiça e o direito.

Café tinha anunciado que não atenderia absolutamente aos tais “cartuchos”; que ia decidir por si todos os casos e questões.

Firme em tal propósito, ele se trancara no gabinete e lia os regulamentos que inteiramente desconhecia, sobretudo os da sua repartição.

Naquele dia, o doutor teve notícia de que um moço o procurava.

Deu ordem a um contínuo que o fizesse entrar.

— Que deseja?

— Vossa excelência há de perdoar-me o incômodo.

Eu desejava ser nomeado porteiro do albergue da ilha do Governador.

— Há albergue lá?

— Há sim, senhor.

Café pensou um tempo e disse com rapidez:

— Não conheço bem o senhor. Quem me garante a sua idoneidade para o cargo?

— Vossa excelência disse que não admitia empenhos...

— É verdade...

— Mas saberá vossa excelência que eu...

— É, é... O senhor deve fazer-se recomendar.

— Tenho mesmo já a recomendação.

— De quem é?

— Do senador Xisto.

— Deixe-me ver.

Café leu a carta e lembrou-se de que esse senador tinha concorrido muito para a nomeação dele.

Leu e respondeu:

— Pode ir. Amanhã estará nomeado.

(*Sátiras e outras subversões*, 2016.)

Verifica-se expressão empregada em sentido figurado no seguinte trecho:

- “anunciou aos quatro ventos que não atenderia” (1º parágrafo)
- “ia decidir por si todos os casos e questões” (3º parágrafo)
- “o doutor teve notícia de que um moço o procurava” (5º parágrafo)
- “Vossa excelência há de perdoar-me o incômodo” (8º parágrafo)
- “O senhor deve fazer-se recomendar” (16º parágrafo)

#### 4. Enem

##### Guardar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro

Do que um pássaro sem voos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.

MACHADO, G. In: MORICONI, I. (org.).  
*Os cem melhores poemas brasileiros do século.*  
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

A memória é um importante recurso do patrimônio cultural de uma nação. Ela está presente nas lembranças do passado e no acervo cultural de um povo. Ao tratar o fazer poético como uma das maneiras de se guardar o que se quer, o texto

- ressalta a importância dos estudos históricos para a construção da memória social de um povo.
- valoriza as lembranças individuais em detrimento das narrativas populares ou coletivas.
- reforça a capacidade da literatura em promover a subjetividade e os valores humanos.
- destaca a importância de reservar o texto literário àqueles que possuem maior repertório cultural.
- revela a superioridade da escrita poética como forma ideal de preservação da memória cultural.

5. **ITA-SP 2014** Considere o poema abaixo, de Carlos Drummond de Andrade, à luz da reprodução da pintura de Edvard Munch a que ele se refere.



*O grito* – Edvard Munch  
(1863-1944), Noruega.

##### O grito (Munch)

A natureza grita,  
apavorante.  
Doem os ouvidos,  
dói o quadro.

O texto de Drummond

- traduz a estreita relação entre a forma e o conteúdo da pintura.
- mostra como o desespero do homem retratado repercute no ambiente.
- contém o mesmo exagero dramático e aterrador da pintura.
- interpreta poeticamente a pintura.

Está(ão) correta(s)

- apenas I e II.
- apenas I, II e IV.
- apenas II, III e IV.
- apenas III e IV.
- todas.

6. **IFCE 2016** Analise os trechos de músicas a seguir levando em consideração as figuras de linguagem.
- I. “Não existiria sem se não houvesse o silêncio/  
Não haveria luz se não fosse a escuridão/A vida é  
mesmo assim/Dia e noite, não e sim.” (Lulu Santos/  
Nelson Mota)
  - II. “Chove chuva, chove sem parar” (Jorge Ben Jor)
  - III. “Mentes tão bem que parece verdade, o que você me  
fala/Vou acreditando” (Zezé Di Camargo e Luciano)
  - IV. “Te trago mil rosas roubadas/Pra desculpar minhas  
mentiras/Minhas mancadas” (Cazuza)

Indica a correspondência correta a alternativa:

- a) I. Paradoxo, II. Aliteração, III. Ironia, IV. Sinestesia.
- b) I. Pleonasma, II. Anacoluto, III. Metáfora, IV. Hipérbole.
- c) I. Antítese, II. Comparação, III. Ironia, IV. Hipérbole.
- d) I. Antítese, II. Pleonasma, III. Ironia, IV. Hipérbole.
- e) I. Metáfora, II. Polissíndeto, III. Zeugma, IV. Hipérbole.

## 7. Uerj 2016

### A ARTE DE ENGANAR

Em seu livro *Pernas pro ar*, Eduardo Galeano recorda que, na era vitoriana, era proibido mencionar “calças” na presença de uma jovem. Hoje em dia, diz ele, não cai bem utilizar certas expressões perante a opinião pública:

- 5 “O capitalismo exhibe o nome artístico de economia de mercado; imperialismo se chama globalização; suas vítimas se chamam países em via de desenvolvimento; oportunismo se chama pragmatismo; despedir sem indenização nem explicação se chama flexibilização laboral” etc.
- 10 A lista é longa. Acrescento os inúmeros preconceitos que carregamos: ladrão é sonegador; lobista é consultor; fracasso é crise; especulação é derivativo; latifúndio é agronegócio; desmatamento é investimento rural; lavanderia de dinheiro escuso é paraíso fiscal;
- 15 acumulação privada de riqueza é democracia; socialização de bens é ditadura; governar a favor da maioria é populismo; tortura é constrangimento ilegal; invasão é intervenção; peste é pandemia; magricela é anoréxica. Eufemismo é a arte de dizer uma coisa e acreditar que o
- 20 público escuta ou lê outra. É um jeitinho de escamotear significados. De tentar encobrir verdades e realidades.
- Posso admitir que pertenço à terceira idade, embora esteja na cara: sou velho. Ora, poderia dizer que sou seminovo! Como carros em revendedoras de veículos. Todos
- 25 velhos! Mas o adjetivo seminovo os torna mais vendáveis.
- Coitadas das palavras! Elas são distorcidas para que a realidade, escamoteada, permaneça como está. Não conseguem, contudo, escapar da luta de classes: pobre é ladrão, rico é corrupto. Pobre é viciado, rico é dependente químico.
- 30 Em suma, eufemismo é um truque semântico para tentar amenizar os fatos.

Frei Betto Adaptado de *O Dia*, 21/03/2015

Em sua origem grega, o termo “eufemismo” significa “palavra de bom agouro” ou “palavra que deseja o bem”. Como figura de linguagem, indica um recurso que suaviza alguma ideia ou expressão mais chocante. Na crônica, o autor enfatiza o aspecto negativo dos eufemismos, que serviriam para distorcer a realidade. De acordo com o autor, o eufemismo camufla a desigualdade social no seguinte exemplo:

- a) fracasso é crise (l. 12)
- b) peste é pandemia (l. 18)
- c) magricela é anoréxica (l. 18)
- d) rico é corrupto (l. 29)

8. **Fuvest-SP 2015** Leia o poema de Drummond para responder às questões relativas a dois versos de sua última estrofe.

### Elegia 1938

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,  
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.  
Praticas laboriosamente os gestos universais,  
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,  
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a  
[concepção.

À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze  
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra  
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de  
[morrer.

Mas o terrível despertar prova a existência da Grande  
[Máquina  
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversas  
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.  
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.  
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota  
e adiar para outro século a felicidade coletiva.  
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta  
[distribuição  
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do mundo*.

Considerando-se a “Elegia 1938” no contexto de *Sentimento do mundo*, explique sucintamente

- a) a que se refere o eu lírico com a expressão “felicidade coletiva”?
- b) o que simboliza, para o eu lírico, a “ilha de Manhattan”?

9. **ESPM-RJ 2014** Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão **empeçado**, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também essa. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte [...] Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se uma parte está branco, da outra há de estar negro [...] Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro.

Padre Antonio Vieira, “Sermão da sexagésima”.

**empeçado:** com obstáculo, com empecilho.

A repetição da expressão “um estilo tão” e o uso da expressão “xadrez de palavras” compõem respectivamente as figuras de linguagem:

- a) anáfora e metáfora.
- b) polissíndeto e metonímia.
- c) pleonasma e anacoluto.
- d) metáfora e prosopopeia.
- e) antonomásia e catacrese.

**10. UEL-PR 2021** Leia o texto a seguir.

Assim, a epopeia e a poesia trágica, também a cômica, [...] são, [...] produções miméticas. [...] mas não há nada em comum entre Homero e Empédocles, exceto a métrica; eis porque designamos, com justiça, um de poeta, o outro de naturalista em vez de poeta.

ARISTÓTELES. *Poética*. 1447 a15; 1447 b16-21. 2. ed. Edição bilíngue. Trad. Paulo Pinheiro. Rio de Janeiro: Editora 34, 2017. p. 37 e 39; 43 e 45

Com base no texto e nos conhecimentos sobre Aristóteles, assinale a alternativa correta.

- a) Homero e Empédocles, por usarem a metrificacão e discursos miméticos, falam dos deuses e heróis da mitologia e da presença deles na natureza.
- b) A escrita tanto de poetas trágicos como de filósofos naturalistas é definida pela métrica, ambos tratando racionalmente da natureza dos deuses.
- c) Mesmo usando métrica, Empédocles é um dos primeiros filósofos que tratam da natureza, enquanto Homero narra os mitos da tradição grega.
- d) Métrica e mimética de poetas e naturalistas expressavam o modo como os mitos explicavam o funcionamento da natureza e do cosmo.
- e) Empédocles e Anaximandro, filósofos naturalistas, escreviam em métrica, explicando como os deuses controlavam a natureza.

**11. PUC-Rio**

**Recordação**

Agora, o cheiro áspero das flores  
leva-me os olhos por dentro de suas pétalas.

Eram assim teus cabelos;  
tuas pestanas eram assim, finas e curvas.

As pedras limosas, por onde a tarde ia aderindo,  
tinham a mesma exalação de água secreta,  
de talos molhados, de pólen,  
de sepulcro e de ressurreição.

E as borboletas sem voz  
dançavam assim veludosamente.

Restitui-te na minha memória, por dentro das flores!  
Deixa virem teus olhos, como besouros de ônix,  
tua boca de malmequer orvalhado,  
e aquelas tuas mãos dos inconsoláveis mistérios,  
com suas estrelas e cruces,  
e muitas coisas tão estranhamente escritas  
nas suas nervuras nítidas de folha,  
– e incompreensíveis, incompreensíveis.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1972, p. 154.

O poema de Cecília Meireles caracteriza-se pela visão intimista do mundo, a presença de associações sensoriais e a aproximação do humano com a natureza. A memória é a fonte de inspiração do eu poético. A partir dessas afirmações, determine o gênero literário predominante no Texto, justificando sua resposta com suas próprias palavras.

**12. Enem 2019**

**Canção**

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

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

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

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

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

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

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

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

**13. Unifor-CE**

**Janela**

Janela, palavra linda  
Janela é o bater das asas da borboleta amarela.  
Abre pra fora as suas folhas de madeira à toa pintada,  
janela jeca, de azul.  
Eu pulo você pra dentro e pra fora, monto a cavalo em você,  
meu pé esbarra no chão.  
Janela sobre o mundo aberta, por onde vi  
o casamento da Anita esperando neném, a mãe  
do Pedro Cisterna urinando na chuva, por onde vi  
meu bem chegar de bicicleta e dizer a meu pai:  
minhas intenções com sua filha são as melhores possíveis.  
Ô janela com tramela, brincadeira de ladrão,  
claraboia na minha alma,  
olho no meu coração.

PRADO. A. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2017

Nesse poema, o eu lírico celebra a janela. Sobre esse objeto poético no texto, considere as assertivas a seguir.

- I. O elogio do objeto janela se revela a partir do próprio signo linguístico.
- II. A janela da afeição do eu lírico é a de cor amarela como a da borboleta.
- III. A janela no poema sugere o movimento dialético da própria vida.
- IV. A janela é denotativa e conotativamente um lugar de registro dos eventos da vida.

É correto o que se afirma apenas em

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



Leia o poema de Fernando Pessoa para responder às questões 14 e 15.

As rosas amo dos jardins de Adônis

Essas volucres amo, Lídia, rosas,  
Que em o dia em que nascem,  
Em esse dia morrem.

A luz para elas é eterna, porque  
Nascem nascido já o sol, e acabam  
Antes que Apolo deixe  
O seu curso visível.

Assim façamos nossa vida um dia,  
Inscientes, Lídia, voluntariamente  
Que há noite antes e após  
O pouco que duramos.

(Obra poética, 1997.)

**Adônis:** na mitologia grega, um jovem de notável beleza, o favorito da deusa Afrodite.  
**volucres:** efêmero, transitório.  
**Apolo:** na mitologia grega, o deus do Sol.  
**insciente:** não ciente, ignorante.

14. **FICSAE-SP 2021** No poema, o eu lírico aspira à
- a) beleza das rosas.
  - b) inconsciência das rosas.
  - c) imortalidade dos deuses.
  - d) transitoriedade da luz.
  - e) indiferença dos deuses.
15. **FICSAE-SP 2021** No poema, o eu lírico recorre reiteradamente ao recurso estilístico denominado
- a) eufemismo, a atenuação do sentido desagradável de uma palavra ou de uma expressão.
  - b) hipérbole, a ênfase expressiva resultante do exagero da significação linguística.
  - c) pleonasma, a redundância desnecessária de palavras ou expressões para enunciar uma ideia.
  - d) hipérbato, a inversão da ordem natural e direta das palavras ou dos termos de uma oração.
  - e) anáfora, a repetição de uma palavra ou grupo de palavras no início de dois ou mais versos sucessivos.
16. **EsPCEEx-SP 2017** A sátira é um exemplo do gênero
- a) dramático.      d) épico.
  - b) narrativo.      e) didático.
  - c) lírico.

17. **UFT-TO** Leia os fragmentos de textos para responder à questão.

#### Fragmento de Texto 1

**MARIA** (falando baixo, entre risos) – Pronto, lá se foi o sapato... Enterrei o pé na lama...

**TIÃO** – Olha só como tá meu linho! (Passa a mão pela roupa, risonho. Para fora) Ei, Juvêncio! Tocando na chuva estraga a viola! (Pausa. O violão afasta-se.) É um maluco... tocando na chuva.

**MARIA** – Fala baixo, tu acorda o pessoal!

Guarnieri, Gianfrancesco.  
*Eles não usam black-tie.*

#### Fragmento de Texto 2

abrindo um antigo caderno  
foi que eu descobri  
antigamente eu era eterno

LEMINSKI, Paulo.  
*Distraídos venceremos.*

#### Fragmento de Texto 3

Seu Chico Brabo era solteiro, de meia-idade, grosso, baixo, na cara balofa e amarelenta uma barba ruiva, olhos miúdos e de porco. Não me lembro de tê-lo visto nas cavaqueiras de proprietários e negociantes, que, depois do vigário e do juiz, formavam a aristocracia do lugar e marcavam a distinção usando capotes e cachê-nez de lã no inverno.

RAMOS, Graciliano. *Infância.*

Marque a alternativa correta em que os fragmentos representam, respectivamente, os gêneros literários:

- a) dramático, lírico, dramático.
- b) lírico, dramático, épico ou narrativo.
- c) épico ou narrativo, dramático, lírico.
- d) épico ou narrativo, lírico, dramático.
- e) dramático, lírico, épico ou narrativo.

18. **UFBA**



MAURÍCIO. Magali: a lei de Newton. *Almanaque Historinhas de duas páginas:* Turma da Mônica, São Paulo: Maurício de Souza Ed., n. 05, maio 2010. p. 5-6.

Leia a história com atenção e retextualize-a como uma narrativa verbal – sem imagens – que apresente os ingredientes essenciais a uma narrativa padrão: lugar, tempo, personagem, enredo e narrador.



## Texto complementar

### O livro da literatura

O ato de contar histórias é tão antigo quanto a própria humanidade. A tradição de capturar os acontecimentos e as crenças das comunidades vem da época em que os humanos se sentaram pela primeira vez ao redor de uma fogueira para contar casos. A história foi preservada na forma de lendas e mitologias passadas de uma geração para a outra e ofereceu respostas sobre os mistérios do universo e sua criação.

Narrativas apareceram na mesma época que as antigas civilizações, mas, em um primeiro momento, a invenção da escrita serviu a funções simples e prosaicas – por exemplo, para registrar transações entre comerciantes ou quantidades de bens. [...]

A escrita logo evoluiu de uma maneira de fornecer informações comerciais para preservar as histórias orais que eram intrínsecas de cada cultura e seus costumes, ideias, morais e estruturas sociais. Isso levou aos primeiros exemplos de literatura escrita, encontrados nas narrativas épicas da Mesopotâmia, da Índia e da Grécia Antiga [...] Apesar das distrações quase ilimitadas que os leitores encaram hoje, a literatura continua satisfazendo uma necessidade espiritual ou psicológica, e abrindo a mente de seus leitores para o mundo e sua extraordinária variedade.

CANTON, James (org.). *O livro da literatura*. Tradução de Camille Mendrot et al. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016. p. 12.

## Resumindo

- Desde a Antiguidade Clássica, diversos pensadores se propõem a desenvolver um conceito de literatura. Aristóteles foi um dos primeiros a distinguir o texto literário dos demais.
- No início do século XX, críticos literários, conhecidos como formalistas russos, definiram a literatura como uma organização particular da linguagem.
- Segundo o formalismo russo, o que distingue um texto comum de uma obra literária é a literariedade.
- A linguagem literária é conotativa, plurissignificativa e singularizada. O uso de figuras de linguagem é comum.
- As figuras de linguagem podem ser: figuras de palavras (metáfora, metonímia e sinestesia); figuras de construção (elipse, hipérbato, pleonasma, silepse); figura de pensamento (antítese, eufemismo, hipérbole, paradoxo, prosopopeia); figuras de som (aliteração, assonância, onomatopeia).
- A intertextualidade é uma propriedade do texto literário que retoma, dialoga, absorve e transforma os textos.
- Os gêneros literários permitem classificar e aproximar as obras literárias a partir de suas características.
- A primeira categorização de obras literárias foi feita por Aristóteles, que delineou as características do gênero épico, gênero lírico e gênero dramático.
- Os elementos da narrativa são: foco narrativo, personagem, tempo, espaço e enredo.
- Os recursos poéticos são: rima, métrica, ritmo.

## Quer saber mais?



### Livro

**Mitos gregos: histórias extraordinárias de heróis, deuses e monstros para jovens leitores, de Nathaniel Hawthorne. Tradução de Bruno Gambarotto. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.**

A obra reúne seis histórias clássicas da mitologia grega, como “A cabeça da górgona”, em que Perseu luta contra Medusa, e “O paraíso das crianças”, narrativa em que se abre a caixa de Pandora, fonte de todos os problemas da humanidade.



### Filme

**Minhas tardes com Margueritte. Direção: Jean Becker. 2010.**

O protagonista, Germaine, faz amizade com uma senhora amante dos livros, Margueritte. Com ela, vai aprender sobre a beleza da literatura.

## Exercícios complementares

1. **Unesp 2021** Leia o trecho do ensaio “As mutações do poder e os limites do humano”, de Newton Bignotto, para responder à questão.

A modernidade se construiu a partir do Renascimento à luz da famosa asserção do filósofo italiano Pico della Mirandola em seu Discurso sobre a dignidade do homem (1486), segundo o qual fomos criados livres e com o poder de escolher o que desejamos ser. Diferentemente dos outros seres, o homem pode constituir a própria face e transitar pelos caminhos mais elevados, ou degenerar até o nível inferior das bestas.

Para Pico della Mirandola, o homem é um ser auto-construído, e, por isso, não podemos atribuir a forças transcendentais nem os sucessos nem os fracassos. A liberdade para forjar sua própria natureza é um dom que implica riscos. Se com frequência preferimos olhar apenas para a força de uma vontade, que decidiu explorar o mundo com as ferramentas da razão, desde a era do Barroco sabemos que o real comporta um lado escuro, que não pode ser simplesmente esquecido. Ao lado do racionalismo triunfante, sempre houve um grito de alerta quanto às trevas que rondavam as sociedades modernas.

O século XX viu essas trevas ocuparem o centro da cena mundial e enterrou para sempre a ideia de que o progresso da civilização iria nos livrar de nossas fraquezas e defeitos. O século da técnica e dos avanços espetaculares da ciência foi também o século dos massacres e do aparecimento da morte em escala industrial. Tudo se passa como se a partir de agora não pudéssemos mais esquecer da besta, que Pico della Mirandola via como uma das possibilidades de nossa natureza. O monstro, que rondava a razão, e que por tanto tempo pareceu poder ser por ela derrotado, aproveitou-se de muitas de suas conquistas para criar uma nova identidade, que nos obriga a conviver com a barbárie no seio mesmo de sociedades que tanto contribuíram para criar a imagem iluminada do Ocidente.

(Aauto Novaes (org.). *Mutações*, 2008. Adaptado.)

Está empregado em sentido figurado o termo que qualifica o substantivo na expressão

- “sociedades modernas” (2º parágrafo).
- “lado escuro” (2º parágrafo).
- “escala industrial” (3º parágrafo).
- “famosa asserção” (1º parágrafo).
- “forças transcendentais” (2º parágrafo).

## 2. FICSAE-SP 2020



(Charles M. Schulz. *É hora da escola*, *Charlie Brown*, 2014.)

Contribui para o efeito de humor do cartum o recurso à seguinte figura de linguagem:

- sinestesia.
- personificação.
- pleonasma.
- eufemismo.
- paradoxo.

## 3. Unifesp 2018

Leia o soneto “Aquele triste e leda madrugada”, do escritor português Luís de Camões (1525?-1580), para responder à questão.

Aquele triste e leda madrugada,  
cheia toda de mágoa e de piedade,  
enquanto houver no mundo saudade  
quero que seja sempre celebrada.

Ela só, quando amena e marchetada  
saía, dando ao mundo claridade,  
viu apartar-se de uma outra vontade,  
que nunca poderá ver-se apartada.

Ela só viu as lágrimas em fio  
que, de uns e de outros olhos derivadas,  
se acrescentaram em grande e largo rio.

Ela viu as palavras magoadas  
que puderam tornar o fogo frio,  
e dar descanso às almas condenadas.

(*Sonetos*, 2001.)

A imagem das lágrimas a formarem um “largo rio” (3ª estrofe) produz um efeito expressivo que se classifica como

- paradoxo.
- pleonasma.
- personificação.
- hipérbole.
- eufemismo.

## 4. Uece 2018

### Retrato do artista quando coisa

A maior riqueza do homem	válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 da tarde, que vai
Nesse ponto	15 lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
5 sou abastado.	Perdoai. Mas eu preciso ser Outros.
Palavras que me aceitam como sou	Eu penso
— eu não aceito.	20 renovar o homem
Não aguento ser apenas	usando borboletas.
10 um sujeito que abre portas, que puxa	

BARROS, Manoel. *O retrato do Artista Quando Coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

A utilização de figuras de linguagem ocorre de maneira muito particular na escrita literária. Sobre o uso desse recurso no poema de Manoel de Barros, identifica-se

- a metáfora no verso “Mas eu preciso ser Outros” (linhas 17-18) relativa à analogia que se faz entre o poeta ser ele mesmo e ser outro.
- a hipérbole no trecho “Palavras que me aceitam como sou — eu não aceito” (linhas 6-8), em razão de aí haver o desejo do enunciador em engrandecer a verdade dos fatos.
- a prosopopeia no enunciado “Eu penso renovar o homem usando borboletas” (linhas 19-21), em que há uma atribuição da função humana a um ser não humano.
- o oxímoro em “A maior riqueza do homem é sua incompletude” (linhas 1-3), pela contradição de sentidos presente no enunciado.



Para responder às questões de **5 a 8**, leia o poema de Catulo da Paixão Cearense (1863-1946).

### O Azulão e os tico-ticos

Do começo ao fim do dia,  
um belo Azulão cantava,  
e o pomar que atento ouvia  
o seus trilos de harmonia,  
cada vez mais se enflorava.  
Se um tico-tico e outras aves  
vaiavam sua canção...  
mais doce ainda se ouvia  
a flauta desse Azulão.  
Um papagaio, surpreso  
de ver o grande desprezo,  
do Azulão, que os desprezava,  
um dia em que ele cantava  
e um bando de tico-ticos  
numa algazarra o vaiava,  
lhe perguntou: “Azulão,  
olha, diz-me a razão  
por que, quando estás  
cantando e recebes uma vaia  
desses garotos joviais,  
tu continuas gorgendo  
e cada vez canta mais?!”  
Numas volatas sonoras,  
o Azulão lhe respondeu:  
“Caro Amigo! Eu prezo  
muito esta garganta sublime  
e esta voz maravilhosa...  
este dom que Deus me deu!  
Quando, há pouco, eu descantava,  
pensando não ser ouvido  
nestes matos por ninguém,  
um Sabiá\*, que me escutava,  
num capoeirão, escondido,  
gritou de lá: — meu colega,  
bravos! Bravos... muito bem!  
Pergunto agora a você:  
quem foi um dia aplaudido  
pelo príncipe dos cantos de  
celestes harmonias,  
(irmão de Gonçalves Dias,  
um dos cantores mais ricos...)  
— que caso pode fazer  
das vaias dos tico-ticos?”

\* Nota do editor: simbolicamente, Rui Barbosa está representado neste Sabiá, pois foi a “Águia de Haia” um dos maiores admiradores de Catulo e prefaciador do seu livro *Poemas bravos*.

5. **Unesp 2015** Tomando por base a leitura do poema, verifica-se que o pomar, mencionado na primeira estrofe, é apresentado como
- um ser inteiramente insensível ao canto dos pássaros.
  - morada dos tico-ticos invadida pelo Azulão.
  - mero cenário dos acontecimentos.
  - um ser capaz de ouvir e apreciar o canto do Azulão.
  - recanto de uma floresta selvagem.
6. **Unesp 2015** Ante as vaias dos tico-ticos e outras aves, o Azulão torna ainda mais perfeita sua canção. Com isso, revela uma atitude de

- autoconfiança.
- rancor.
- ingenuidade.
- ignorância.

7. **Unesp 2015** Considerando a nota do editor, que identifica o Sabiá como Rui Barbosa, grande admirador da poesia de Catulo, os tico-ticos representam no poema
- os outros poetas.
  - os adversários de Rui Barbosa.
  - os músicos e cantores.
  - os admiradores de Gonçalves Dias.
  - os críticos do poeta.
8. **Unesp 2015** Se, nos versos 32 e 33, as palavras “Sabiá” e “capoeirão” fossem pronunciadas “sa-bi-á” e “ca-po-ei-rão”, tais versos quebrariam o padrão e o ritmo dos demais, pois passariam a ser
- heptassílabos.
  - octossílabos.
  - eneassílabos.
  - hexassílabos.
  - decassílabos.

9. **Famema-SP 2021** Leia o trecho do poema “Amor feinho”, de Adélia Prado, para responder à questão.

Eu quero amor feinho.  
Amor feinho não olha um pro outro.  
Uma vez encontrado é igual fé,  
não teologa mais.  
Duro de forte, o amor feinho é magro, doido por sexo  
e filhos tem os quantos haja.  
Tudo que não fala, faz.  
Planta beijo de três cores ao redor da casa  
e saudade roxa e branca,  
da comum e da dobrada.  
Amor feinho é bom porque não fica velho.  
Cuida do essencial; o que brilha nos olhos é o que é:  
eu sou homem você é mulher.  
Amor feinho não tem ilusão,  
o que ele tem é esperança:  
eu quero amor feinho.

(Bagagem, 2011.)

Segundo o eu lírico, o “amor feinho” é

- um acontecimento único na vida de uma pessoa.
  - uma experiência cotidiana, desejável e possível.
  - uma ilusão em que alguns amantes acreditam.
  - uma maneira de viver acessível a qualquer pessoa.
  - um estado de aceitação de uma vida desinteressante.
10. **Unicamp-SP 2021** Milhões de mulheres vivem algumas frustrações derivadas de mecanismos que as silenciam e que as afastam dos centros de poder. O mundo dos antigos gregos e romanos pode nos ajudar a compreender a construção desses mecanismos. Na fundação da tradição literária ocidental temos o primeiro exemplo registrado de um homem mandando uma mulher “calar a boca”. Refiro-me à *Odisseia* de Homero, escrita há quase 3 mil anos. Tendemos, hoje, a pensar na *Odisseia* apenas como a épica história de Ulisses e seu retorno para casa após a Guerra de Troia. Mas a *Odisseia* é também a história de

Telêmaco, filho de Ulisses e Penélope. É a história do seu crescimento, e de como, ao longo do texto, ele amadurece, passando de menino a homem. Esse processo surge no primeiro livro do poema, quando Penélope desce de seus aposentos e vai ao grande saguão do palácio, onde um poeta se apresenta perante a multidão; ele canta as dificuldades encontradas pelos heróis gregos ao voltar para casa. A música não a agrada, e ela, diante de todos, pede-lhe que escolha outro tema, mais feliz. Nesse momento, intervém Telêmaco: “— Mãe, volte para seus aposentos e retome seu próprio trabalho, o tear e a roca. Discursos são coisas de homens, de todos os homens, e minhas, mais que de qualquer outro, pois meu é o poder nesta casa.”

(Adaptado de Mary Beard, *Mulheres e Poder*. São Paulo: Planeta. 2018. Edição do Kindle: de Posição 51, 52, 63 e 64.)

De acordo com o texto, por que a **Odisseia** pode ser revisitada para a compreensão do mundo contemporâneo?

- 11. Unicamp-SP 2021** Durante anos, Penélope esperou que seu marido, Ulisses, retornasse da Guerra de Troia (IX e VII a.C.). Essa viagem é o tema da Odisseia, poema épico grego atribuído a Homero. Como os anos passavam e não havia notícias de Ulisses, o pai de Penélope sugeriu que ela se casasse novamente. Diante da insistência do pai, resolveu aceitar a corte dos pretendentes, com a condição de que o novo casamento somente aconteceria depois que ela terminasse de tecer um sudário, que ficou conhecido como “Tela de Penélope”, que serviria de mortalha para Laerte, pai de Ulisses. Durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e à noite, secretamente, desmanchava todo o trabalho. Com esse artifício, adia a escolha de outro marido até a volta de Ulisses.

(Adaptado de Penélope, *Wikipedia*. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pen%C3%A9lope>. Acessado em 09/01/2021.)

### Penélope (I)

O que o dia tece	de noite, traças.
a noite esquece.	De dia, sedas,
O que o dia traça	de noite, perdas.
a noite esgarça.	De dia, malhas,
De dia, tramas,	de noite, falhas

(Ana Martins Marques, *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009, p. 105.)

No poema, a palavra “tramas” remete a Penélope por duas razões. Quais são elas? Explique.

- 12. EsPCEEx-SP 2018** Leia o trecho abaixo, retirado de *I-Juca Pirama*, obra de Gonçalves Dias.

Da tribo pujante,	Sou bravo, sou forte,
Que agora anda errante	sou filho do norte,
Por fado inconstante,	Meu canto de morte,
Guerreiros, nasci:	Guerreiros, ouvi.

Trata-se de um:

- poema lírico
- poema épico
- cantiga de amigo
- novela de cavalaria
- auto de fundo religioso

### 13. Unicamp-SP 2020

#### este livro

Meu filho. Não é automatismo. Juro. É jazz do coração. É prosa que dá prêmio. Um tea for two total, tilintar de [verdade que você seduz, charmeur volante, pela pista, a toda. [Enfie a

carapuça.

E cante.

Puro açúcar branco e blue.

(Ana Cristina César, *A teus pés*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 29.)

- No poema “este livro” usa-se um recurso poético chamado aliteração. Explique o que é aliteração e identifique um exemplo de aliteração presente nesse texto poético.
- O poema propõe uma definição do próprio livro e inclui algumas “instruções” para o provável leitor. Identifique dois verbos que instruem o leitor e explique a frase “Não é automatismo”, com base no conjunto do poema.

- 14. UEL-PR 2020** Leia o poema de Gregório de Matos e responda aos itens a seguir.

#### A umas saudades

MOTE

Parti, coração, parti,  
navegai sem vos deter,  
ide-vos, minhas saudades,  
a meu amor socorrer.

GLOSA

Em o mar do meu tormento  
em que padecer me vejo,  
já que amante me desejo  
navegue o meu pensamento:  
meus suspiros, formai vento,  
com que me façais ir ter  
onde me apeteço ver;

MATOS, G. de. *Poemas escolhidos*. Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 271-272.

- Quais imagens concretizam a metáfora do movimento no mote? Explique sem copiar os versos.
- Na glosa, como são os versos quanto à métrica?

e diga minha alma assi:

“Parti, coração, parti,  
navegai sem vos deter.

Ide donde meu amor,  
apesar desta distância,  
não há perdido constância,  
nem demitido o rigor:  
antes é tão superior  
que a si se quer exceder,  
e se não desfalecer  
em tantas adversidades,  
ide-vos minhas saudades  
a meu amor socorrer.

### 15. Unicamp-SP 2020

era uma vez uma mulher  
e ela queria falar de gênero  
era uma vez outra mulher  
e ela queria falar de coletivos  
e outra mulher ainda  
especialista em declinações  
a união faz a força  
então as três se juntaram  
e fundaram o grupo de estudos  
Celso Pedro Luft



(Angélica Freitas, *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 14.)

Considerando o poema e a imagem, resolva as questões.

- Explique as ambiguidades presentes nas duas primeiras estrofes do poema.
- Que figura de linguagem é usada nos três últimos versos do poema? Justifique sua resposta.



As questões **16** e **17** focalizam uma passagem da comédia *O juiz de paz da roça* do escritor Martins Pena (1815-1848).

**JUIZ** (assentando-se): Sr. Escrivão, leia o outro requerimento.

**ESCRIVÃO** (lendo): Diz Francisco Antônio, natural de Portugal, porém brasileiro, que tendo ele casado com Rosa de Jesus, trouxe esta por dote uma égua. “Ora, acontecendo ter a égua de minha mulher um filho, o meu vizinho José da Silva diz que é dele, só porque o dito filho da égua de minha mulher saiu malhado como o seu cavalo. Ora, como os filhos pertencem às mães, e a prova disto é que a minha escrava Maria tem um filho que é meu, peço a V. Sa. mande o dito meu vizinho entregar-me o filho da égua que é de minha mulher”.

**JUIZ**: É verdade que o senhor tem o filho da égua preso?

**JOSÉ DA SILVA**: É verdade; porém o filho me pertence, pois é meu, que é do cavalo.

**JUIZ**: Terá a bondade de entregar o filho a seu dono, pois é aqui da mulher do senhor.

**JOSÉ DA SILVA**: Mas, Sr. Juiz...

**JUIZ**: Nem mais nem meios mais; entregue o filho, senão, cadeia.

Martins Pena. *Comédias* (1833-1844), 2007.

- 16. Unifesp 2016** O efeito cômico produzido pela leitura do requerimento decorre, principalmente, do seguinte fenômeno ou procedimento linguístico:

- paródia.
- intertextualidade.
- ambiguidade.
- paráfrase.
- sinonímia.

- 17. Unifesp 2016** O emprego das aspas no interior da fala do escrivão indica que tal trecho

- reproduz a solicitação de Francisco Antônio.
- recorre a jargão próprio da área jurídica.
- reproduz a fala da mulher de Francisco Antônio.
- é desacreditado pelo próprio escrivão.
- deve ser interpretado em chave irônica.

- 18. ITA-SP 2015** O poema abaixo, de João Cabral de Melo Neto, integra o livro *A escola das facas*.

A voz do canavial  
Voz sem saliva da cigarra,  
do papel seco que se amassa,  
de quando se dobra o jornal:  
assim canta o canavial,  
ao vento que por suas folhas,  
de navalha a navalha, soa,  
vento que o dia e a noite toda  
o folheia, e nele se esfola.

Sobre o poema é incorreto afirmar que a descrição

- compara o som das folhas do canavial com o da cigarra.
- põe em relevo a rusticidade da plantação de cana-de-açúcar.
- destaca o som do vento que passa pela plantação.
- associa o som do canavial com o amassar das folhas de papel.
- faz do vento a navalha que corta o canavial.

## BNCC em foco

EM13LP49 e EM13LP06

### 1. Enem Digital 2020

#### Ponto morto

A minha primeira mulher  
se divorciou do terceiro marido.  
A minha segunda mulher  
acabou casando com a melhor amiga dela.  
A terceira (seria a quarta?)  
detesta os filhos do meu primeiro casamento.

Estes, por sua vez, não suportam os filhos  
do terceiro casamento da minha primeira mulher.  
Confesso que guardo afeto pelas minhas ex-sogras.  
Estava sozinho  
quando um dos meus filhos acenou para mim no  
meio do engarrafamento.  
A memória demorou para engatar seu nome.  
Por segundos, a vida parou em ponto morto.

MASSI, A. *A vida errada*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

No poema, a singularidade da situação representada é efeito da correlação entre

- a dissipação das identidades e a circulação de sujeitos anônimos.
- as relações familiares e a dinâmica da vida no espaço urbano.
- a constatação da incomunicabilidade e a solidão humana.
- o trânsito caótico e o impedimento à expressão afetiva.
- os lugares de parentesco e o estranhamento social.

EM13LP06

- 2. FMABC-SP 2020** Leia a fábula “O pagamento do devedor e a dívida do credor”, de Millôr Fernandes, para responder à questão.

Na última lona, Hizi-ibn-Bem-Gazara pediu um empréstimo a um amigo rico que ia passando por ali. O amigo, cuja mania era apertar torneiras, recusou o empréstimo. Gazara implorou. O já não tão amigo recusou. Gazara chorou, prometeu, garantiu, até que o ex-amigo lhe disse:

— Se você, aos sessenta anos, conseguir plantar banana, eu lhe empresto o dinheiro.

Apesar da idade, e apesar de nunca ter feito um exercício na vida, Gazara imediatamente plantou bananeira.\* O agora inimigo, obrigado a honrar sua palavra, imediatamente deu a Gazara as 3000 rúpias de que ele necessitava. Um observador social, que observava socialmente, não se conteve, saiu de sua observação e disse a Gazara:

— Como pode um sexagenário se humilhar de maneira tão humilhante e se curvar de maneira tão curvante pra conseguir que um idiota lhe empreste umas míseras gotas de sua liquidez?

E Gazara respondeu:

— Não — pra mim foi fácil e nem senti a humilhação. Eu precisava do dinheiro e vou pagar com juros. Mas os juros maiores, os da humilhação, quem vai pagar é ele, quando quiser receber: terá que andar de quatro atrás de mim um ano inteiro.

Moral: O credor está sempre na mão do devedor.

\* Não há maior estímulo do que a adversidade, dizem todos os filósofos que, vivendo sempre à custa do poder, jamais passaram necessidade.

(100 fábulas fabulosas, 2012.)

“Um observador social, que observava socialmente, não se conteve, saiu de sua observação e disse a Gazara:

— Como pode um sexagenário se humilhar de maneira tão humilhante e se curvar de maneira tão curvante pra conseguir que um idiota lhe empreste umas míseras gotas de sua liquidez?” (3º e 4º parágrafos)

Contribui para o humor desse trecho o recurso reiterado

- |                 |                  |
|-----------------|------------------|
| a) à antítese.  | d) ao eufemismo. |
| b) à hipérbole. | e) ao pleonismo. |
| c) ao paradoxo. |                  |

EM13LP52

**3. Famerp-SP 2021** Considere a crônica “Iniciativa”, de Carlos Drummond de Andrade, para responder à questão.

É sina de minha amiga penar pela sorte do próximo, se bem que seja um penar jubiloso. Explico-me. Todo sofrimento alheio a preocupa, e acende nela o facho da ação, que a torna feliz. Não distingue entre gente e bicho, quando tem de agir, mas como há inúmeras sociedades (com verbas) para o bem dos homens, e uma só, sem recursos, para o bem dos animais, é nesta última que gosta de militar. Os problemas aparecem-lhe em cardume, e parece que a escolhem de preferência a outras criaturas de menor sensibilidade e iniciativa. Os cães postam-se no seu caminho, e:

— Dona, me leva — murmuram-lhe os olhos surrados pela vida mas sempre meigos.

Outro dia o cão vinha pela rua, mancando, amarrado a um barbante e puxado por um bêbado pobre, mas tão bêbado como qualquer outro. Com o aperto do laço, o infeliz punha a alma pela boca. E o bêbado resmungava ameaças confusas.

Minha amiga aproximou-se, com jeito.

— Não faça assim com o pobrezinho, que ele sufoca.

— Faço o que eu quero, ele é meu.

— Mas é proibido maltratar os animais.

— Eu não vou maltratar. Vou matar com duas navalhas.

Minha amiga pulou como **Ademar Ferreira da Silva**<sup>1</sup>:

— Me dá esse cachorro.

— Dar, não dou, mas vendo.

Dez cruzeiros selaram o negócio, e, livre do barbante, o cachorro embarcou no carro de minha amiga. Felizmente, anoitecia — e ela penetrou no apartamento, sem impugnação do porteiro. Que prodígios não faz para amortecer o latido dos hóspedes, lá dentro! (Uma vez, ante a reclamação do vizinho, explicou que era disco de jazz.) Já havia três cães instalados, não cabia mais. Tratou do bicho, chamou-lhe veterinário, curou-lhe a pata, deu-lhe vitamina e carinho. Só depois começou a providenciar uma casa de confiança para ele. Seu método consiste numa conversa mole com a pessoa: tem cachorro em casa? Por que não tem mais? Fugiu? Morreu de velho? (Se o cão fugiu, o dono não presta.) Conforme a ficha da pessoa, minha amiga lhe oferece o animal, ou não, e passa adiante.

Desta vez o escolhido foi José, contínuo de autarquia (não carece ser rico, mas bom, paciente, bem-humorado). José tem crianças, espaço cercado e vocação para dedicar-se. Minha amiga ofereceu-se para levar o cachorro ao longe subúrbio, José disse que não precisava, ela insistiu, ele idem.

Afinal foram juntos, o carro subiu ladeira, desceu ladeira, e no alto do morro desvendou-se a triste casa de José, que não era casa cercada, era um corredor de **cabeça de porco**<sup>2</sup>, com cinco crianças, mulher e sogra de José empilhadas.

Minha amiga compreendeu. José era mais pobre do que o cachorro e sem um mínimo de dinheiro não se compra ar livre e espaço para brincar. Seria cruel dizer a José: “Volto com o cachorro”. Felizmente o animal salvou a situação, tentando morder um dos garotos que lhe fizera festa. Minha amiga iluminou-se: “Está vendo, José? Ele não se acostuma. Vou te trazer outro, novinho”. José, desolado, aquiesceu. Minha amiga saiu voando para a cidade, entrou numa dessas casas onde se martirizam animais à venda, e resgatou o menor dos cachorrinhos recém-nascidos, que já penava numa jaula sem água e alimento, a um sol de fogo. “Para este, qualquer coisa é negócio, e melhora a vida.” Levou-o rápido, para José, que o recebeu de alma embandeirada.

Agora, minha amiga tem dois problemas: arranjar um dono para o cachorro do bêbado, e dar um jeito nos cinco filhos de José. Mas resolve, não tenham dúvida.

(70 historinhas, 2016.)

<sup>1</sup>**Ademar Ferreira da Silva:** atleta brasileiro, primeiro bicampeão olímpico do país; conquistou as medalhas de ouro no salto triplo nos Jogos de Helsinque 1952 e de Melbourne 1956.

<sup>2</sup>**cabeça de porco:** cortiço.

- “Os problemas aparecem-lhe em cardume, e parece que a escolhem de preferência a outras criaturas de menor sensibilidade e iniciativa.” (1º parágrafo)
- “Uma vez, ante a reclamação do vizinho, explicou que era disco de jazz.” (11º parágrafo)
- “Minha amiga iluminou-se: ‘Está vendo, José? Ele não se acostuma. Vou te trazer outro, novinho.’” (13º parágrafo)

Os termos sublinhados estão empregados, respectivamente, em sentido

- |                                  |
|----------------------------------|
| a) figurado, literal e literal.  |
| b) figurado, figurado e literal. |
| c) literal, literal e figurado.  |
| d) literal, figurado e figurado. |
| e) figurado, literal e figurado. |



Biblioteca Monastério Escorial, Madrid

Illuminura de manuscrito medieval dos trovadores das cantigas do Rei Afonso, o Sábio. A literatura, por ser uma arte que permite a livre expressão, sempre foi acompanhada por outras manifestações artísticas, como a música. Assim como na Antiguidade os poetas declamavam os versos ao som da lira, os trovadores, durante o período da Idade Média, cantavam seus poemas nas cortes aristocráticas, sempre acompanhados de instrumentos musicais.

FRENTE 2

CAPÍTULO

2

## Origens da literatura em língua portuguesa

Neste livro, o estudo da literatura está organizado cronologicamente e por estilos literários. Geralmente, a publicação de uma obra ou um acontecimento político e histórico com repercussões culturais serve de marco para um novo movimento literário, mas o critério de classificação dos estilos pode variar. Neste capítulo, voltamos nossa atenção às origens da literatura portuguesa para compreender os movimentos Trovadorismo, Humanismo e Classicismo.

# Trovadorismo: o movimento poético-musical da Idade Média

## Trovadorismo em Portugal

### Cantiga da Ribeirinha

No mundo **nom me sei parelha**  
**mentre** me for como me vai,  
**ca** já moiro por vós e ai,  
**mia senhor** branca e vermelha!  
queredes que vos **retraia**  
quando vos eu vi **em saia**?  
Mao dia me levantei  
que vos entom nom vi fea!

E, mia senhor, des aquela  
**me foi a mi mui mal di'**, ai!  
E vós, filha de dom Paai  
Moniz, e bem vos semelha  
d'haver eu por vós **garvaia**:  
pois eu, mia senhor, d'**alfaia**  
nunca de vós houve nem hei  
valia d'üa **correa**.

TAVEIRÓS, Paio Soares de. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=124>. Acesso em: 17 jul. 2022.

**nom me sei parelha:** não conheço ninguém como eu.  
**mentre:** enquanto.  
**ca:** pois.  
**mia senhor:** minha senhora.  
**retraia:** denuncie.  
**em saia:** sem manto.  
**me foi a mi mui mal di':** passei muito maus dias.  
**garvaia:** manto luxuoso.  
**alfaia:** ornamento.  
**correa:** coisa sem valor.

Tradicionalmente, o marco inicial do movimento literário conhecido como Trovadorismo é a produção da “Cantiga da Ribeirinha”, de Paio Soares de Taveirós. As produções líricas desse período são chamadas **cantigas**, pois, assim como na lírica da antiga Grécia, os poemas também eram acompanhados por instrumentos musicais, como a fídula ou viola de arco, o alaúde, o saltério, o pandeiro e a flauta; fazer uma leitura em voz alta do poema aqui apresentado pode revelar a musicalidade dos versos. Quem compunha as cantigas era o trovador e tinha origem nobre; já a interpretação das composições era feita pelo jogral, o menestrel era quem cantava poemas em versos. Infelizmente, a pauta musical de muitas cantigas se perdeu por conta das circunstâncias de circulação da poesia na época.

#### Saiba mais

A musicalidade das cantigas do período medieval se deve à chamada **medida velha**, em que os versos eram compostos em redondilhas maiores (formadas por sete sílabas poéticas) e redondilhas menores (formadas por cinco sílabas poéticas).

## Literatura medieval portuguesa

A literatura medieval em Portugal e em outras nações europeias conservou características da tradição clássica, porém trilhou seu próprio caminho para superar os grandes mestres clássicos. A França, por exemplo, teve um papel fundamental no desenvolvimento da literatura na Idade Média, produzindo poemas épicos e lírica sofisticada, cujo tema principal era o amor e a mulher amada. Os poetas e músicos franceses eram conhecidos como *trouvères* ou *troubadours*. Durante os séculos XII e XIII, a produção de cantigas, ou canções, pelos *trouvères* foi intensa e se expandiu para outros países, como Portugal.

Em Portugal, a renovação das formas e a ampliação do alcance de todas as artes, incluindo a literária, foram influenciadas pelas transformações do pensamento, pelas mudanças políticas e sociais e pela Igreja católica. O primeiro período da literatura medieval portuguesa tem início em 1198 (ou 1189, não há consenso) com a composição de Taveirós, presente no início do capítulo. Essa cantiga foi dedicada à Dona Maria Pais Ribeiro, amante de Dom Sancho I, segundo rei de Portugal.

#### Saiba mais

Os termos franceses “*trouvères*” e “*troubadours*” podem ser relacionados ao verbo *trouver*, que significa “descobrir” ou “inventar”.

O Trovadorismo predominou durante a Idade Média, refletindo a organização sociopolítica da Europa na época, que dividia a sociedade em três níveis. Imagine uma pirâmide dividida em três: em sua base abrigava-se a maior parte da população, composta de camponeses e servos. Eles eram a força de trabalho que se submetia aos senhores feudais e pagavam os impostos que financiavam a nobreza. No meio da pirâmide estava a nobreza, que era composta de um grupo mais seleto e menor de pessoas: a família real, os senhores feudais (**suseranos**) e os **vassalos** (cavaleiros que garantiam a segurança do reino). No topo da pirâmide, encontrava-se apenas o clero, que estabelecia regras sociais por meio da religião católica. A Igreja exercia forte influência social nesse período e detinha grande riqueza, chegando a possuir dois terços das terras europeias, o que significava maior poder político.

#### Saiba mais

A sociedade medieval era teocêntrica, ou seja, tinha Deus como o centro de todas as coisas; por isso, o clero (representantes do divino) e a monarquia (escolhidos por Deus) estavam no topo da pirâmide da sociedade. A Igreja católica influenciou fortemente a moral da época, exercendo seu poder não só na vida cotidiana, mas também nas ciências. Um exemplo disso é a condenação por heresia do matemático e astrônomo Galileu Galilei que não defendia a Terra como centro do Universo, como a Igreja católica pregava.



A relação entre suseranos e vassallos, a **vassalagem**, foi bastante explorada nas cantigas. Nesse sistema, o suserano cedia terras em troca da lealdade e do auxílio de outro nobre que, ao aceitar, recebia proteção, tornando-se seu vassallo. Na concepção medieval, renunciar aos prazeres e confortos terrenos, dedicando-se ao trabalho, era um meio de se alcançar o paraíso. Então, entre eles era criada não só uma ligação de honra terrena, mas também espiritual, pois a vida terrena era uma preparação para a eternidade.

A compreensão da estrutura da sociedade medieval e do contexto histórico e social da época é chave importante para entender a literatura trovadoresca por meio da leitura das cantigas.



Ilustração de Maitre de Jouvenel (c. 1460) para a obra *Romance da Rosa*, de Guillaume de Lorris e Jean de Meung. Na cena, trovadores tocam, enquanto senhores e donzelas dançam.

Retome a leitura da “Cantiga da Ribeirinha” e observe como a relação de subserviência permeia o texto. A expressão “*mia senhor*” aparece duas vezes, indicando que o eu lírico se considera um vassallo da mulher amada, a quem viu nua e, desde então, não consegue esquecer. Pelo seu amor e sua devoção, o eu lírico se torna esse vassallo, ligado à mulher amada pela honra e lealdade, não apenas no mundo terreno, mas também na eternidade.

### Saiba mais

As cantigas trovadorescas eram escritas em galego-português, a língua falada no norte de Portugal e na Galiza (região a noroeste da Espanha). Algumas palavras e expressões soam estranhas atualmente, e palavras como “senhora” não existiam ainda; por isso, para se referir à mulher amada, o eu lírico usa as expressões “*mia senhor*” ou “*mia dona*”, ambas como forma de reverência e respeito.

Em Portugal, o Trovadorismo apresenta dois tipos de cantiga: **cantigas líricas** – classificadas em cantigas de amor e cantigas de amigo – e **cantigas satíricas** – classificadas em cantigas de escárnio e cantigas de maldizer. As cantigas eram organizadas em coletâneas chamadas **cancioneiros**. Os registros conhecidos mais famosos são: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, o *Cancioneiro da Ajuda* e o *Cancioneiro da Vaticana*.

## Cantigas líricas

### CANTIGAS DE AMOR

As cantigas de amor são a expressão amorosa do **vassallo trovador**, um eu lírico masculino que sofre pela mulher amada inacessível. O sofrimento amoroso, ou **coita de amor**, vem da consciência que a concretização do relacionamento entre o trovador e a senhora é impossível, seja pela condição social superior da dama, pelo fato de ela já ser casada – motivo pelo qual elas nunca eram chamadas pelo nome – ou simplesmente pelo desejo do trovador de alcançar o paraíso por meio do sofrimento e da renúncia aos prazeres da carne. Observe a cantiga do rei Dom Dinis (1261-1325):

Um tal home sei eu, ai **bem talhada**,  
que por vós ten'a sa morte chegada;  
veedes quem é, **seed'en nembrada**:  
**eu, mia dona**.

Um tal home sei [eu] que **preto** sente  
de si [a] morte [chegada] certamente;  
veedes quem é, venha-vos em mente:  
**eu, mia dona**.

Um tal home sei [eu], **aquest'oíde**,  
que por vós morre, **vó'lo [en] partide**;  
veedes quem é, nom **xe vos obride**:  
**eu, mia dona**.

DINIS, Dom. “Um tal home sei eu, ai bem talhada”. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=518&pv=sim>. Acesso em: 31 ago. 2022.

**bem talhada**: bem-feito, elegante.  
**seed'en nembrada**: lembrai-vos disso.  
**preto**: perto.  
**aquest'oíde**: isto ouvi.  
**vó'lo [en] partide**: evitai-lhe isso.  
**xe**: se.  
**obride**: esqueça.

Na cantiga, podemos observar o uso de dois recursos típicos da poesia popular. A estrutura dos três primeiros versos se repete, com pequenas alterações nas estrofes: esse recurso é chamado **paralelismo**. E o verso “*eu, mia dona*” funciona como **refrão** da cantiga.

Em linguagem elaborada, o trovador implora a atenção da amada, enfatizando seu sofrimento e sua submissão por ela. Dessa forma, o **amor cortês**, um dos principais temas da poesia trovadoresca, evidencia a ideia de vassalagem e a relação de poder, o desejo de estar sempre pronto para servir e o constante estado de espera.

O sentimento, é claro, é de amor, mas amor de uma espécie altamente especializada, cujas características podem ser enumeradas como Humildade, Cortesia, Adultério e a Religião do Amor. O amante é sempre servil. O atendimento aos menores caprichos da donzela, por mais extravagantes, e a aquiescência silenciosa de suas censuras por mais injustas, são as únicas virtudes que ele ousa reivindicar. Há uma espécie de

serviço prestado por amor que segue de perto o modelo do serviço que um vassalo presta ao seu senhor. [...] Essa atitude foi acertadamente descrita como sendo a “feudalização do amor”.

LEWIS, C. S. *Alegoria do amor: um estudo da tradição medieval*. São Paulo: Realizações, 2012.



Département des Objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes

A oferta do coração, 1400-1410, tapeçaria, Museu do Louvre, Paris, França.

## CANTIGAS DE AMIGO

As cantigas de amigo são a expressão amorosa do eu lírico feminino. Os compositores dessa época são sempre homens, mas assumem o papel da mulher, que, geralmente, é uma camponesa ou pastora que se apaixona pelo trovador e sofre pelo seu abandono ou pela sua ausência. Ela expressa seus sentimentos à mãe, às amigas ou a elementos da natureza, como o mar, os pássaros e as flores.

Nas cantigas de amor, a idealização desse sentimento é evidente, mas nas cantigas de amigo (na época, a palavra “amigo” significava “namorado” ou “amante”) o amor é mais realista. Entre os temas das cantigas estão os conflitos sentimentais, a saudade e as expectativas amorosas do eu lírico.

Bailemos nós já todas três, ai amigas,  
sô aquestas avelaneiras frolidas,  
e quem for velida, como nós, velidas,  
se amigo amar,  
sô aquestas avelaneiras frolidas  
verrá bailar.

Bailemos nós já todas três, ai irmanas,  
sô aqueste ramo destas avelanas,  
e quem for louçana, como nós, louçanas,  
se amigo amar,  
sô aqueste ramo destas avelanas  
verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr'al nom fazemos  
sô aqueste ramo frolido bailemos,  
e quem bem parecer, como nós parecemos,  
se amigo amar,  
sô aqueste ramo, sol que nós bailemos,  
verrá bailar.

NUNES, Airas. Bailemos nós já todas três, ai amigas. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=883&pv=sim>. Acesso em: 7 out. 2021.

**sô:** sob.  
**aquestas:** este; esta.  
**velida:** bela; formosa.  
**verrá:** virá.

**louçana:** bonita.  
**mentr'al:** enquanto outra.  
**sol que:** assim que.

Na cantiga de Airas Nunes, trovador galego, podemos observar outras características das cantigas de amigo. O cenário é campestre e idílico e a linguagem é mais simples do que nas cantigas de amor, porém não menos virtuosa. Essas composições eram feitas para serem acompanhadas por música e dança, como sugerem as amigas que bailam sob as avelaneiras.

## Cantigas satíricas

### CANTIGAS DE ESCÁRNIO E DE MALDIZER

A principal diferença entre as duas modalidades é a forma como o eu lírico constrói sua sátira. Essa pode ser uma diferença sutil, mas em geral as:

- **cantigas de escárnio** fazem uma crítica indireta a uma pessoa ou a um grupo de pessoas; a linguagem visa ao humor, sendo ambígua, cheia de ironia e de duplo sentido.
- **cantigas de maldizer** são diretas e podem citar o nome das pessoas que criticam; são mais rudes, com uso de palavrões, obscenidades e grosserias.

Ai dona fea, fostes-vos queixar  
que vos nunca louv'en[o] meu cantar;  
mais ora quero fazer um cantar  
em que vos loarei todavia;  
e vedes como vos quero loar:  
dona fea, velha e sandia!

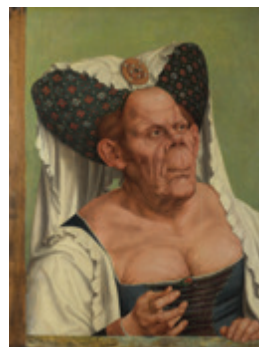
Dona fea, se Deus mi perdom,  
pois havedes [a]tam gram coraçom  
que vos eu loe, em esta razom  
vos quero já loar todavia;  
e vedes qual será a loaçom:  
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, nunca vos eu loei  
em meu trobar, pero muito trobei;  
mais ora já um bom cantar farei  
em que vos loarei todavia;  
e direi-vos como vos loarei:  
dona fea, velha e sandia!

GUILHADE, João Garcia de. Ai dona fea, fostes-vos queixar. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1520&pv=sim>. Acesso em: 31 ago. 2022.

**loarei:** louvarei.  
**sandia:** louca.  
**coraçom:** vontade.

**razom:** razão; assunto.  
**loaçom:** louvor.  
**pero:** ainda que.



National Gallery, Londres

Quentin Matsys. *A duquesa feia*, c. 1525-1530. Óleo sobre tela, 64,1 cm × 45,4 cm, National Gallery, Londres, Inglaterra. Essa obra, assim como a cantiga de Guilhade, é uma sátira.

Na cantiga de João Garcia de Guilhade, além do uso do paralelismo e do refrão, podemos perceber que é criado um tipo de paródia de cantiga de amor. Ele utiliza uma linguagem cortês, mas expressa com humor o desejo de uma senhora que, segundo o eu lírico, já está feia, velha e louca para ser cortejada por um jovem trovador. Podemos classificar a cantiga como de maldizer, já que as ofensas são diretamente dirigidas à “dona fea”.

### Novelas de cavalaria

A poesia tinha destaque no Trovadorismo, mas a prosa também foi explorada e está representada pelos cronicões (espécie de crônica sobre o cotidiano, retratado em ordem cronológica), pelos nobiliários (livros que descreviam a linhagem das famílias nobres), pelas hagiografias (narrativas sobre a vida dos santos) e pelas novelas de cavalaria, que serão o foco do nosso estudo.

As **novelas de cavalaria** tiveram origem nas **canções de gesta**, que eram poemas épicos, recitados ou cantados, muito comuns no norte da França e que celebravam feitos heroicos. Da mesma maneira, as novelas de cavalaria contavam em prosa as aventuras amorosas ou bélicas de cavaleiros medievais. O cavaleiro representa o ideal da época: um homem temente a Deus, corajoso, honrado e leal ao seu suserano. Essa estrutura é semelhante à das epopeias gregas.

As obras mais populares na península Ibérica eram *Amadís de Gaula* e *A demanda do Santo Graal*. As novelas de cavalaria são organizadas em três ciclos, de acordo com o assunto.

- **Ciclo greco-latino ou clássico:** obras inspiradas na tradição da Antiguidade Clássica.
- **Ciclo bretão ou arturiano:** obras que abordavam as aventuras do Rei Arthur e de seus cavaleiros. Algumas personagens dessas novelas ficaram famosas, como Lancelote, Merlim, Galaaz e Tristão e Isolda.
- **Ciclo carolíngio:** obras que tinham como protagonistas Carlos Magno e os doze pares de França.

Então foram pelo grande caminho e andaram quatro dias que não acharam aventuras. E sabei que naqueles quatro dias se afastaram muito de Camalote [...]. Aos cinco dias, lhes aconteceu que chegaram a um castelo que tinha nome castelo Felão. [...] E indo acharam uma donzela muito formosa e muito bem vestida e tinha um gavião em sua mão e andava com ela um donzel. [...] E quando chegaram os cavaleiros a ela, disse-lhes:

— Senhores cavaleiros, voltaí, porque ides muito loucamente, pois não podeis sair sem a perda dos corpos, se mais adiante fordes, porque este é o castelo Felão, de onde nenhum cavaleiro e nenhuma donzela que entrem saem, antes ficam lá todos em prisão.

— Por quê? – disse Galaaz.

— Por maus costumes. – disse ela – que lá há e malditos sejam todos aqueles que os estabeleceram e os mantêm, porque muitos bons homens e muitas donzelas caem lá em grande desventura.

— Donzela – disse Galaaz –, não há jeito de voltarmos até que saibamos o que é, por que por outra coisa não saímos de nossas terras, senão para vermos as maravilhas do reino de Logres.

*A demanda do Santo Graal.* Tradução de Heitor Megale. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.



Biblioteca da Universidade de Heidelberg, Alemanha

Iluminura ilustrando o duque Heinrich von Breslau, que era um trovador popular em sua época (1258?-1290). Na imagem, ele recebe uma coroa de flores enquanto cavalga; suas vestimentas, acessórios evidenciam sua nobreza.

A demanda do Santo Graal reúne contos da missão que o Rei Arthur confiou aos seus cavaleiros: encontrar o cálice sagrado que foi usado por Jesus na última ceia e com o qual José de Arimateia teria recolhido o sangue de Cristo após sua crucificação. No trecho, Galaaz, um dos cavaleiros da tábua redonda, mostra que eles eram homens que não recuavam perante nenhum perigo, mistério ou desafio. Ele é a representação do Bem que pode combater e vencer o Mal.

## Humanismo: uma nova forma de olhar o mundo

Do círculo primeiro fui descendo,  
ao segundo, onde o espaço se restringe,  
e cresce a dor, em brados irrompendo.

Lá está Minos que horrendamente ringe;  
as culpas examina já na entrada,  
julga e despacha conforme se cinge.  
[...]

A procela infernal, que nunca assenta,  
essas almas arrasta em sua rapina,  
volteando e percutindo as tormenta.  
[...]

Por sua luxúria foi tão possuída  
que **líbido** fez lícito em sua lei,  
Pra escapar da censura merecida

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955. p. 49-51.

**líbido:** vontade própria; arbítrio.



Coleção particular

Gustave Doré. *Paolo e Francesca da Rimini*, 1863. Óleo sobre tela, 279,4 cm × 194,3 cm. Dante e o poeta Virgílio, ao fundo, observam, agitadas pelo vento, as almas condenadas pelo pecado da luxúria. A obra de Gustave Doré destaca o casal adúltero Paolo e Francesca da Rimini.

Os versos reproduzidos anteriormente pertencem ao Canto V – Inferno –, primeira parte da obra *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Nela estão os luxuriosos Paolo e Francesca de Rimini, que formam o casal em destaque no Vale dos Ventos, segundo círculo do Inferno, que é o local onde os que cometeram o pecado da luxúria se confessam ao juiz Minos e são arrebatados por violenta ventania.

Paolo é cunhado de Francesca, mas ambos se envolvem perdidamente e acabam assassinados quando o marido de Francesca, irmão de Paolo, descobre a traição. O casal foi eternizado pela literatura e pela pintura como símbolo da luxúria. A pintura feita por Gustave Doré os coloca no centro, evidenciando a expressão de sofrimento, o que sugere o martírio dos amantes, conduzidos à sepultura pelo amor proibido, como afirma Dante. Pela doutrina cristã, após a morte as almas são julgadas e destinadas ao Inferno, ao Paraíso ou ao Purgatório, dependendo da conduta que tiveram em vida. A representação desses espaços fazia parte do imaginário medieval, associada à concepção maniqueísta (fundamentada na dualidade Luz × Trevas e Bem × Mal) e ao objetivo da Igreja de doutrinar seus fiéis pelo temor a Deus.

Com o passar dos séculos, a visão teocêntrica de mundo foi sofrendo alterações e dando lugar ao **antropocentrismo**, que valorizava a condição humana em todas as suas realizações e atributos. Esse pensamento foi desenvolvido no contexto do surgimento da burguesia e de seu fortalecimento no cenário mercantil. As viagens empreendidas no processo de expansão marítima permitiram que países europeus ampliassem sua visão de mundo, impulsionados pelo contato com outros territórios e culturas.

Apesar das transformações que deram espaço para uma nova mentalidade voltada para o antropocentrismo, o homem ainda não havia se desprendido totalmente do pensamento medieval. Por isso, grandes obras produzidas nesse período, como *A Divina Comédia*, apresentam um movimento transitório, em que a visão teocêntrica de mundo é (re)interpretada pelo homem, evidenciando os primeiros passos da visão antropocêntrica. Assim como Dante, outros artistas produziram obras de grande importância que ilustram a corrente artística e filosófica desse período, o **Humanismo**.

**Saiba mais**



Coleção Particular

Dante Alighieri (1265-1321) foi um poeta e político florentino, autor de uma das maiores obras da literatura universal, o poema épico escrito em **terza rima**, *A Divina Comédia*. Na obra, é narrada a odisseia de Dante, guiado pelo poeta romano Virgílio, ao Inferno e ao Purgatório, até sua chegada ao Paraíso. Essa é uma representação literária do imaginário católico acerca do destino das almas após a vida terrena. O primeiro caminho percorrido por Dante e Virgílio é no Inferno, espaço representado por nove círculos em formato de funil na direção do centro da Terra, onde os pecados são distribuídos de acordo com a gravidade.

**terza rima:** criada por Dante Alighieri, a *terza rima* é uma unidade de ritmo de três versos, cuja simetria matemática se baseia no número três. Os tercetos seguem o esquema ABA, BCB, CDC, DED etc., sendo que o verso central de cada terceto estabelece a rima dos versos marginais do terceto seguinte.

**Humanismo em Portugal**

O reinado da Dinastia de Avis garantiu a Portugal o pioneirismo e a liderança no processo de expansão mercantil durante as Grandes Navegações. Esse período histórico representou o fim de uma crise sucessória ao longo do século XIV, consolidando a independência portuguesa do Reino de Castela, com a coroação de Dom João I, o Mestre de Avis, como rei de Portugal em 1385. A fim de reforçar a aliança com a Inglaterra, Dom João I se casou com Filipa de Lencastre, neta de Eduardo III. A Dinastia de Avis reinou até meados do século XVI, sendo seu último rei Dom Sebastião, desaparecido na batalha ocorrida em Alcácer-Quibir no norte da África, em 1578.



Museu de Alberto Sampaio, Lisboa

Frei Manuel dos Reis. *Dom João I invocando Nossa Senhora da Oliveira na Batalha de Aljubarrota*, 1665. Pintura a óleo, 174 cm × 152 cm, Museu de Alberto Sampaio, Lisboa, Portugal. A Batalha de Aljubarrota se deu entre os exércitos português e castelhano. A vitória portuguesa teve impactos positivos, como a consolidação da aliança entre Portugal e Inglaterra, a dissolução da disputa com o Reino de Leão e Castela, além de preparar caminho para a era das Grandes Navegações.

Entre as conquistas de Portugal nesse período, a batalha travada em Ceuta, localizada no norte da África, em 1415, garantiu ao país o apoio papal. Assim, a glória portuguesa e a estabilidade política permitiram ao país prosperar e investir no desenvolvimento comercial, apoiado pela burguesia e respaldado pela Igreja católica.

Por essa razão, é comum perceber a relevância do tema religioso nas obras humanistas portuguesas, como a alegoria de “bem e mal” nas produções do poeta e dramaturgo português Gil Vicente. Em uma de suas peças mais conhecidas, *Auto da Barca do Inferno*, é possível notar a forte influência da doutrina cristã na construção das personagens.

O caráter religioso presente nas obras literárias do Humanismo português também é encontrado nos registros historiográficos dos cronistas, produzidos entre os anos de 1350 e 1450, período de crise da produção poética. Entre esses registros, está a misteriosa e mística história de Afonso Henriques, o monarca português que vivenciou a experiência da aparição de Cristo, episódio compreendido como providência divina, que é associado à “origem sagrada” do reino português. Confira um poema com base nessa personagem histórica.

D. Afonso Henriques

Pai, foste cavaleiro.  
Hoje a vigília é nossa.  
Dá-nos o exemplo inteiro  
E a tua inteira força!

Dá, contra a hora em que, errada,  
Novos infiéis vençam,  
A bênção como espada,  
A espada como bênção!

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

O poema que você leu refere-se ao primeiro rei de Portugal, Dom Afonso Henriques, chamado de cavaleiro pelo poeta Fernando Pessoa, condição adquirida em cerimônia religiosa na Idade Média. A associação de Dom Afonso à

imagem de cavaleiro ilustra a dimensão sacra do rei homóloga à história do país. O poema de Pessoa pertence ao Modernismo, movimento literário do século XX que iremos estudar mais adiante. Apesar da distância histórica, podemos notar como o Humanismo inspirou autores saudosistas do passado glorioso de Portugal.

### 🔦 Saiba mais

O misticismo presente nas narrativas sobre a origem de Portugal estava no imaginário do povo português e foi representado por inúmeros artistas. O poeta modernista Fernando Pessoa publicou em 1934 a obra *Mensagem*, em que se pode notar o resgate do passado português nos 44 poemas referentes a personagens históricos e lendários desse país.



Reprodução

## Fernão Lopes e as crônicas sobre os reis e o povo

Os eventos históricos e os principais acontecimentos dos reinados de Dom Pedro I, Dom Fernando e Dom João I foram compilados em registros feitos por Fernão Lopes, nomeado cronista-mor do reino em 1418, ano que marcou o início do Humanismo em Portugal. Os textos chamados de **crônicas** colocavam em ordem cronológica os episódios da vida dos reis e dos nobres. Fernão Lopes se destacou como cronista pela relevância dada a todos os seguimentos sociais. Retratava o cotidiano das grandes figuras do reino, mas também do povo, a “arraia miúda”, que em suas crônicas tinham o lugar de coadjuvantes. Isso evidenciava seu olhar humanista na tarefa de escrever sobre as dinastias de Borgonha e de Avis.

Considerado o primeiro historiador de Portugal, Fernão Lopes foi responsável, por mais de uma década, pelos arquivos da Torre do Tombo, empreendimento de Dom Duarte que tinha por objetivo construir a memória de Portugal a partir de registros historiográficos.



Arquivo Nacional Torre do Tombo

Provisão de D. João I mandando dar da Torre do Tombo os traslados de papéis e escrituras pertencentes ao Mosteiro de São Miguel de Vilarinho, 1422-08-18. Portugal, Torre do Tombo, Coleção Especial, cx. 33, n.º 15.

## Saiba mais

O edifício do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, localizado na alameda da Universidade de Lisboa, guarda documentos de mais de oito séculos. A fachada alude às letras iniciais TT, sendo as partes superiores encimadas por gárgulas. Os arquivos são acessíveis a qualquer pessoa maior de 18 anos, basta fazer o cartão de autorização para pesquisas. Outra forma de conhecer os documentos disponíveis é pela base de dados do Arquivo Distrital de Lisboa, disponível no [site https://digitarq.arquivos.pt/](https://digitarq.arquivos.pt/). (acesso em 16 ago. 2022).



Carlos Luis M.C. da Cruz

A Crônica de *El-Rei D. Pedro I* está entre as principais narrativas do século XIV, em que Fernão Lopes relatou o episódio da morte trágica de Inês de Castro, amante de Dom Pedro, assassinada por ordem do rei Dom Afonso IV. Confira um trecho da crônica.

Filho de Afonso IV, Pedro I reinou entre 1357 e 1367. Aos vinte anos, casou-se com D. Constança, filha do Infante João Manuel, regente de Castela. Entre as damas de companhia de D. Constança contava-se Inês de Castro, filha do fidalgo galego Pedro Fernandes de Castro, da qual D. Pedro logo se apaixonou. Mas seu pai, que então reinava interpôs-se. Com o falecimento de D. Constança em 1345, os enamorados passaram a entreter livremente os seus amores. Todavia, o rei se deixa convencer por seus conselheiros, a permitir o assassinio de Inês, que se consumou a 7 de janeiro de 1355. Enfurecido de dor e de indignação, D. Pedro, quando já erguido ao trono, conseguindo aprisionar os matadores de Inês, ordenou que morressem com tal sadismo que ele acabou merecendo os epítetos de “O Cruel” e “O Justiceiro”. Nem por isso amainaram as saudades de Inês: torturado pela ausência, passava noites e noites de horrores e pressentimentos, de que se julgava livrar saindo às ruas para dançar e confraternizar com o povo.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 47

Em memória da mulher amada, Dom Pedro I mandou construir o túmulo de Inês de Castro no mosteiro de Alcobaça, local para onde seu corpo foi transladado. Dom Pedro também garantiu que o casamento dos dois havia sido realizado clandestinamente um ano antes da morte de Inês, o que legitimaria sua coroação como rainha, mesmo após sua morte. Assim, no túmulo de Inês podemos verificar a coroa presente.



Eggar Machado/Shutterstock.com

Túmulo de D. Inês de Castro, localizado no Mosteiro Alcobaça, em Portugal.

Lembre-se de que muitas dessas narrativas foram resgatadas pelo poeta do século XVI, Luís Vaz de Camões, que estudaremos ainda neste capítulo. Camões se beneficiou dos registros históricos de Fernão Lopes para criar sua obra-prima, *Os Lusíadas*, publicada em 1572. A história de amor de Inês e Dom Pedro I foi registrada também em algumas estrofes do Canto III do poema épico camoniano.

Confira no quadro a seguir os temas das crônicas de Fernão Lopes.

Crônicas de Fernão Lopes		
<p><b>D. Pedro, O Justiciero</b></p>  <p><small>Câmara Municipal de Sintra, Portugal</small></p>	<p><i>Crônica de El-Rei D. Pedro I</i></p>	<p><b>Reinado:</b> 1357 a 1367</p> <p>Volume em que são narrados de forma crítica os principais acontecimentos do reinado de D. Pedro I, como o episódio da morte de Inês de Castro.</p>
<p><b>D. Fernando, O Formoso</b></p>  <p><small>Casa Pia, Lisboa</small></p>	<p><i>Crônica de El-Rei D. Fernando</i></p>	<p><b>Reinado:</b> 1367 a 1383</p> <p>Compilação do período do reinado de D. Fernando, a partir de seu casamento com Dona Leonor até a Revolução de Avis.</p>
<p><b>D. João I, O de Boa Memória</b></p>  <p><small>Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa</small></p>	<p><i>Crônica de El-Rei D. João</i></p>	<p><b>Interregno:</b> 1383 a 1385</p> <p>2ª Dinastia (Avis) 1385 a 1433</p> <p>Volume organizado em duas partes, sendo a primeira sobre a revolução que torna D. João rei de Portugal, e a segunda sobre o reinado até o ano de 1411.</p>

## A poesia palaciana no Humanismo português

Na Idade Média, a poesia era acompanhada de instrumentos musicais e apresentada nas cortes pelo menestrel – músico ambulante que cantava poemas em versos próprios ou de terceiros. No período humanista, a poesia se desvinculou da música e ganhou maior sofisticação, com recursos estilísticos e novas formas, como a trova, a esparsa e o vilancete. Seus textos eram criados para entreter a nobreza, sendo declamados nos palácios (daí a origem de seu nome). Além disso, os temas também se alteraram, voltando-se às influências greco-romana e italiana. Essas poesias foram organizadas em uma obra chamada *Cancioneiro Geral*, por Garcia de Resende, autor de “Trovas à Morte de D. Inês de Castro”, que você pode conferir a seguir:

Senhoras, se algum senhor  
 vos quiser bem servir,  
 quem tomar tal servidor  
 eu lhe quero descobrir  
 o galardão do amor.  
 Por Sua Mercê saber  
 o que deve de fazer,  
 vej’o que fêz esta dama,  
 que de si vos dará fama,  
 se estas trovas quereis ler.

*Fala D. Inês:*

— Qual será o coração  
 tão cru, e sem piedade,  
 que lhe não cause paixão  
 Uma tam grã crueldade  
 e morte tão sem razão?  
 Triste de mim, inocente,  
 que por ter muito fervente  
 lealdade, fé, amor,  
 ao príncipe meu senhor,  
 me mataram cruamente!  
 [...]

RESENDE, Garcia. “Trovas à Morte de D Inês de Castro” *apud* MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 61.

**galardão:** recompensa; prêmio.

Segundo o crítico literário Massaud Moisés, a trova de Garcia Resende é um exemplo de poesia palaciana, por apresentar, entre outras características, a atmosfera dramática presente nas tragédias gregas. A própria Inês morta ganha voz narrativa, o que garante grandeza trágica ao texto por evidenciar o amor como símbolo do sacrifício da vida humana. É importante notar que, apesar das inovações na poesia do período humanista, ainda há o recurso da redondilha maior, chamada medida velha, nos versos de Garcia Resende, adotado nas cantigas trovadorescas. Apenas no século XVI, durante o Renascimento, período que iremos estudar mais adiante, será adotada nova medida para a poesia.

## Gil Vicente, o pai do teatro popular português

Gil Vicente desempenhou a função de teatrólogo da Coroa portuguesa por três décadas, sendo responsável por inaugurar o teatro popular em Portugal. Por ter escrito peças em castelhano, comumente é considerado o maior teatrólogo ibérico, partilhando a fundação do teatro espanhol com outro dramaturgo de grande destaque, Juan del Encina.

As peças encenadas antes do período humanista tinham caráter religioso e seguiam os temas do calendário litúrgico, como o nascimento e a morte de Cristo. O advento do teatro popular possibilitou a adoção de novos temas, alterando a tradição de autos e farsas já encenados na Idade Média, e permitiu que um número maior de pessoas pudesse apreciar as produções teatrais.

A primeira peça de Gil Vicente é um monólogo em homenagem ao nascimento de Dom João III, encenado no Paço Real para Dom Manuel, a rainha, Dona Maria, e membros da Corte. Conhecida como *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*, a peça inaugurou o teatro popular português em 1502.

A obra vicentina se destaca pelo caráter moralizante e pela crítica aos costumes usando o humor. Seguindo a máxima *ridendo castigat mores*, cujo significado é “rindo, corrige-se os costumes”, Gil Vicente criticava o comportamento condenável de indivíduos de qualquer segmento social – plebeus, nobres, fidalgos –, independentemente da função que ocupavam: juízes, sapateiros, onzeneiros etc. Para ele, as pessoas eram responsáveis pela mácula das instituições, o que nos permite afirmar que **o teatro vicentino critica os indivíduos, e não as instituições que estes compõem**. Nesse sentido, é comum em sua obra a crítica a personagens como frades e corregedores, por exemplo, o que não significa que haja crítica à instituição religiosa ou às práticas da justiça. Citava, por exemplo, a prática de corrupção por homens da nobreza ou do clero e o comportamento não virtuoso de diversos seguimentos da sociedade portuguesa.

A obra de Gil Vicente é dividida em **autos** e **farsas**. Os autos são peças de caráter moralizante e temas religiosos, sendo os mais famosos aqueles que compõem a **trilogia das barcas**: *Auto da barca do inferno*, *Auto da barca do purgatório* e *Auto da barca da glória*. Já as farsas são peças críticas, com a presença de personagens que retratam tipos populares, nas quais se desenvolviam temas ligados ao cotidiano da sociedade da época.



*O inferno*, 1505-1530. Pintura a óleo, 119 cm × 217,5 cm, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. A obra apresenta o imaginário medieval no inferno e relaciona os pecados capitais, como vaidade e luxúria ao sofrimento eterno.

O desejo de ascensão e o enriquecimento pelos homens surgem nos textos vicentinos sob o olhar crítico do dramaturgo. Confira essa observação no trecho de crítica sobre a *Farsa de Inês Pereira*:

As alterações econômicas e sociais da época redefinem inteiramente os padrões de conduta até então convencionados. A nobreza necessita manter o conforto a que está acostumada; os camponeses, os artesãos, os comerciantes, os serviçais do paço são movidos pelo desejo de ascensão e encantam-se com a possibilidade de enriquecimento. Para satisfazer essa necessidade e esse desejo corrompem-se os valores mais autênticos e adequados, segundo a visão de Gil Vicente. Valoriza-se a aparência, a futilidade, a ociosidade, a trapaça que resulta em benefício, e despreza-se o esforço, a honestidade, a satisfação com a vida modesta e pureza de caráter. Em *Inês Pereira*, esses vícios estão representados pelo comportamento do interesseiro Brás da Mata e da sonhadora Inês; o ingênuo Pero Marques e a sensata Mãe indicam a virtude que se está perdendo.

TORRALVO, Izeti Fragata; MINCHILLO, Carlos Cortez. Apresentação. In: VICENTE, Gil. *A farsa de Inês Pereira*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999. p. 19.

O mote da *Farsa de Inês Pereira* é “Mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube” e sintetiza o aspecto da mobilidade social e da mudança de hábitos ocorrida por conta das transformações do período em que a rigidez feudal perdeu sua força. Gil Vicente ridiculariza as intenções de Inês por meio do humor, alertando o público das consequências das alterações sociais que vivenciavam.

### ! Atenção

O mote é o verso ou estrofe que inicia um poema, utilizado pelos poetas como motivo da obra, que vai desenvolver a ideia sugerida.

A construção da crítica vicentina, muitas vezes, explora o recurso da **alegoria** com o intuito de denunciar os vícios e exaltar as virtudes humanas respaldadas pelos dogmas católicos. Em o *Auto da barca do inferno*, a alegoria consiste na imagem maniqueísta que polariza o bem e o mal, representados pelos elementos concretos dispostos no palco: o Anjo e o Diabo.



Para estabelecermos diálogo com os versos de Dante Alighieri lidos no início desta aula, vamos ver como o pecado da luxúria é alegorizado no *Auto da barca do inferno*. Leia o trecho em que a personagem Brísida Vaz tenta persuadir o Anjo a permitir que ela entre no céu.

**Diabo** — Ora ponde aqui o pé...

**Brízida** — Hui! E eu vou para o Paraíso!

**Diabo** — E quem te dixeu a ti isso?

**Brízida** — Lá hei de ir desta maré.

Eu sô uma **martela** tal!...  
Açoutes tenho levados  
e tormentos suportados  
que ninguém me foi igual.  
Se fosse ò fogo infernal,  
lá iria todo o mundo!  
A estoutra barca, cá fundo,  
me vou, que é mais real.

Chegando à Barca da Glória diz ao Anjo:  
Barqueiro mano, meus olhos, prancha a Brízida Vaz.

**Anjo** — Eu não sei quem te cá traz...

**Brízida** — Peço-vo-lo de giolhos!

Cuidais que trago piolhos,  
anjo de Deos, minha rosa?  
Eu sô aquela preciosa  
que dava as moças a molhos,

a que criava as meninas  
para os cônegos da Sé...  
Passai-me, por vossa fé,  
meu amor, minhas boninas,  
olho de **perlinhas** finas!  
E eu som apostolada,  
**angelada** e **martelada**,  
e fiz cousas mui divinas.

VICENTE, Gil. *Auto da Barca do Inferno*. Cotia:  
Ateliê Editorial, 2016, p. 77-79.

**martela**: feminino de mártil; mártir.

**perlinhas**: pérolas pequeninas.

**angelada**: enrugada pelo sofrimento.

**martelada**: martirizada.

Brísida Vaz é uma alcoviteira, aquela que cuidava de assuntos da alcova, ou seja, incentivava as meninas à prostituição. A crítica vicentina sobre a luxúria reside nos argumentos da personagem que afirma ao Anjo ter servido à Igreja, levando prostitutas aos cônegos.

## Classicismo: a valorização e a superioridade do homem

### Lírica camonianiana

O sol é grande, caem coa calma as aves  
do tempo em tal **sazão**, que **sói** ser fria;  
esta água que d'alto cai acordar-m'-ia  
do sono não, mas de cuidados graves.

Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,  
qual é tal coração qu'em vós confia?  
Passam os tempos vai dia trás dia,  
incertos muito mais que ao vento as naves.

Eu vira já aqui sombras, vira flores,  
vi tantas águas, vi tanta verdura,  
as aves todas cantavam d'amores.

Tudo é seco e mudo; e, de mistura,  
também mudando-m'eu fiz doutras cores:  
e tudo o mais renova: isto é sem cura!

MIRANDA, Sá de. *apud* MOISÉS, Massaud.  
*A literatura portuguesa através dos textos*. 29 ed. São Paulo:  
Cultrix, 2000. p. 109.

**sazão**: estação do ano.

**soer**: que ocorre com frequência.

O auge do período humanista ocorreu com o abandono da perspectiva medieval e com a proposta de renovação de áreas do conhecimento, principalmente, a filosofia e a arte, retomando os princípios greco-latinos. O **Renascimento** é definido por esse pensamento e coloca o ser humano no centro de uma nova visão de mundo, a partir da qual ele se torna intérprete da realidade. Assim, dizemos que esse período foi marcado pelo antropocentrismo.

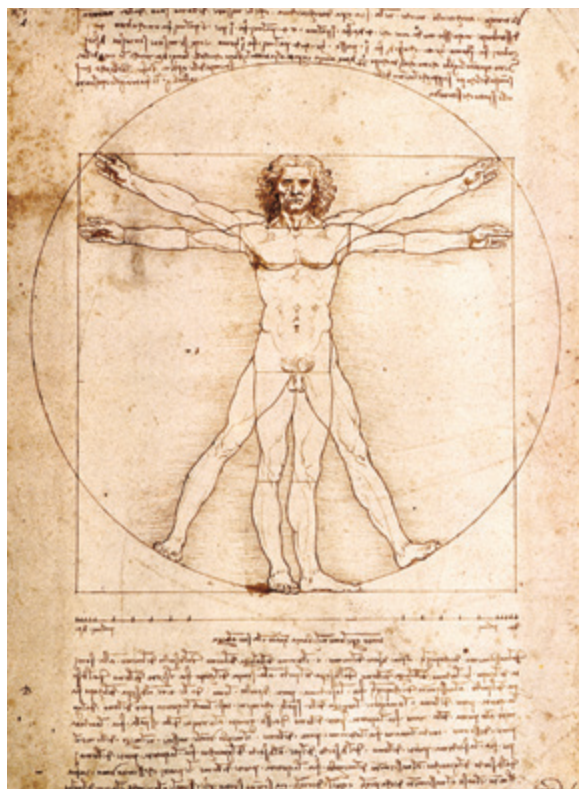
A valorização da Antiguidade Clássica impulsionou os artistas dos séculos XV e XVI a resgatarem teorias estéticas de obras como *Poética*, de Aristóteles, e *Arte Poética*, de Horácio, buscando os requisitos necessários para sua produção racional erudita e mimética. É por esse retorno ao modelo clássico que a literatura renascentista ganha o nome de **Classicismo**. A criação artística para os autores desse período deveria ser uma representação do comportamento humano, ou seja, "imitar" a natureza circundante permitiria ao homem compreender a realidade. A teoria da **mimese** aristotélica passou a ser um guia das produções artísticas que recriaram muitos dos temas clássicos, além de apresentar o ideal calcado na razão e no equilíbrio.

O **racionalismo**, pensamento que coloca a lógica e a razão como a base do conhecimento, foi norteador do Renascimento, que controlava o transbordamento imaginativo do artista na obra, visando ao equilíbrio clássico e à harmonia, de modo que a visão universalista da realidade se apoiasse nos valores absolutos, o Bem, o Belo e a Verdade. A busca pelo equilíbrio e pela harmonia simétrica impeliu o homem a conhecer a sua própria natureza e se debruçar em estudos sobre anatomia, mecânica dos movimentos, proporcionalidade, imprimindo, assim, à obra artística a concepção de beleza clássica harmônica e simétrica. Notamos o resultado desses estudos ao observar as esculturas renascentistas, como *Davi* (a seguir), obra colossal esculpida por Michelangelo (1475-1564) ao longo de três anos, que apresenta realismo anatômico surpreendente.



muratari/Shutterstock.com

Michelangelo. *David*. 1501-1504. Mármore, Galeria da Academia de Belas Artes, Florença, Itália.



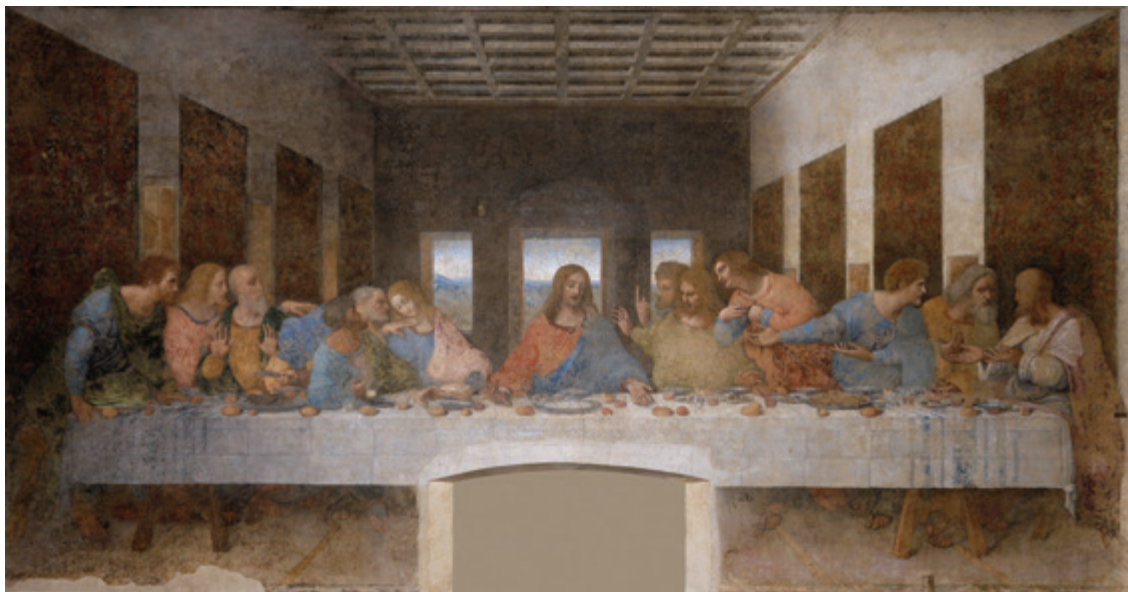
Gallerie dell'Accademia, Veneza

Leonardo da Vinci. *Homem Vitruviano*, 1492.

Leonardo da Vinci adotou os conceitos do arquiteto romano clássico Marcus Vitruvius Pollio para criar o *Homem Vitruviano*, desenho que apresenta as proporções ideais do corpo humano como símbolo de beleza e harmonia. Trata-se de uma observação científica que trabalha o tema da perfeição e da unidade, visando mostrar o corpo humano a partir de equações matemáticas em um círculo e um quadrado, que são figuras geométricas perfeitas. Provavelmente, você já deve ter ouvido as expressões “proporção divina” ou “cânone das proporções”; elas sintetizam o conceito humanista aliado ao racionalismo.

### Saiba mais

Leonardo da Vinci (1452-1519) tornou-se uma das figuras mais importantes do Renascimento e da história da arte ocidental. Em *A Última Ceia*, o artista imprime realismo emocional à cena bíblica, além de romper com a imagem santificada dos apóstolos, representando-os como pessoas comuns.



Convento de Santa Maria delle Grazie, Milão



National Gallery of Victoria, Melbourne; kavalenkava/Shutterstock.com; Galleria degli Uffizi, Florença; Museu do Louvre, Paris; Creative Lab/Shutterstock.com

Ao estudarmos o Classicismo, é importante entendermos as razões que levaram o homem ao racionalismo, dando fim ao período medieval. O desenvolvimento de pesquisas no campo científico é uma das razões que alteraram a relação do homem com o universo. Os estudos de Galileu Galilei, que utilizava instrumentos para a observação do céu e publicou o tratado sobre o movimento dos corpos, aliados à descoberta marítima sobre o formato redondo do planeta Terra – resultado da viagem de Cristóvão Colombo ao continente americano – permitiram que o homem expandisse sua visão de mundo.

A mudança de mentalidade levou o pensamento humanista a seu apogeu no Renascimento, movimento cultural intrinsecamente ligado à expansão territorial. Como já estudamos, o advento das Grandes Navegações ampliou o horizonte físico e, conseqüentemente, o horizonte intelectual do homem moderno, colocando-o no centro de grandes conquistas e permitindo-lhe afirmar sua superioridade. Portanto, as transformações políticas, econômicas e sociais, bem como o surgimento da burguesia e o enriquecimento das cidades, também foram razões para impulsionar o contexto estético de produção e de consumo da arte.

Nesse contexto, a produção artística era uma forma de evidenciar a ascensão social, passando a ser financiada por mecenas – indivíduo rico que patrocinava artistas, escritores e cientistas. No campo literário, a ênfase da produção se deu a partir da invenção da imprensa, por volta de 1440, por Johannes Gutenberg, que promoveu a circulação de obras literárias. A relação com a arte foi alterada até mesmo pela Igreja, que passou por significativas mudanças de valores com a Reforma Protestante impulsionada pelas 95 teses publicadas por Martinho Lutero em 1517, assim, disputando o prestígio de ter obras de grandes artistas, como Michelangelo Buonarroti, Rafael Sanzio e Donato di Niccoló di Betto Bardi, conhecido como Donatello.

### A chegada do “doce estilo novo”

Ao ler os sonetos camonianos e algumas estrofes do poema épico *Os Lusíadas*, você notará que a busca por razão, equilíbrio e simetria está presente na construção de textos em que a lógica do pensamento e da estrutura se destaca. Nos nossos estudos sobre a linguagem do Classicismo, analisaremos alguns recursos estilísticos, como as figuras de linguagem, usados com o intuito de conciliar a razão e o sentimento humanos.

Na literatura, a explicação das emoções humanas é expressa no **soneto**, forma clássica que foi adotada preferencialmente, permitindo a concretização da expressão lírica mediante o raciocínio completo. Releia o poema de abertura desta aula e verifique que esse raciocínio está na forma como o tema é trabalhado. A inquietação do eu lírico diante da mudança constante do mundo reflete seu anseio de encontrar algo que perdure. A mudança da natureza expressa no primeiro quarteto é comparada à mudança constante que o próprio ser humano experimenta ao longo da vida. Assim, o último terceto une a ideia de efemeridade, um tema frequente na Renascença: *tempus fugit*.

Quanto à métrica dos versos, é instituída a **medida nova**, conhecida como “doce estilo novo”, opondo-se à medida medieval, cuja marcação rítmica se dá pelas redondilhas maiores e menores. Francesco Petrarca é conhecido como um dos mais importantes poetas do Renascimento italiano, a quem é atribuída a nova fórmula poética utilizada pelos poetas do Classicismo: a forma fixa do soneto (dois quartetos e dois tercetos) e a medida de dez sílabas poéticas, os versos decassílabos.

## Saiba mais

Francesco Petrarca (1304-1374) foi um dos maiores poetas do período humanista e considerado o precursor do Renascimento italiano. Ele é conhecido por ter fixado a forma de soneto com quatorze versos. A lírica amorosa é largamente trabalhada nos seus versos, tendo influenciado diversos poetas da modernidade. Ao estudar a lírica camoniana, notamos os ecos da poesia petrarquista, especialmente no que tange ao tema amoroso.



Galleria degli Uffizi, Florença

Em Portugal, a medida foi instituída pelo poeta Sá de Miranda (1481-1558), que viajou para a Itália a fim de estudar as novidades estéticas renascentistas, retornando em 1527, momento da origem do Classicismo português. Como você leu no soneto de abertura, as contradições humanas são um tema recorrente na lírica classicista, marcadas pelo uso de figuras de linguagem como paradoxo, antítese, oxímoros etc.

## Camões lírico

Luís Vaz de Camões (1524-1580) é o poeta de maior destaque no Classicismo português, o que se deve à sua vasta produção de sonetos e à notoriedade de sua obra *Os Lusíadas*. Camões participou do projeto de expansão marítima de seu país, tendo viajado pela Índia, China e lutado em Ceuta, onde perdeu o olho direito. Diversas desavenças renderam-lhe desterro e um período na prisão, quando decidiu iniciar os primeiros versos de seu poema épico. A sua extensa obra evidencia conhecimento em diversos campos, como a literatura clássica greco-latina e a literatura de crônicas portuguesas que, provavelmente, renderam-lhe o material histórico necessário para a construção do enredo de *Os Lusíadas*, obra que narra o heroísmo português.



Steve Cymro/Shutterstock.com

António Vítor de Figueiredo Bastos. *Luís Vaz de Camões*, 1860-1867, bronze, 700 cm altura, Praça Luís de Camões, Lisboa, Portugal.

A produção literária de Camões se divide em lírica e épica. A lírica apresenta caráter bem variado, pois o poeta utiliza tanto a medida velha quanto a nova, além de adotar odes, elegias e sonetos. O domínio da medida nova e a predileção pelo soneto permitiram ao poeta trabalhar de forma racional os temas mais recorrentes em sua poética: o sofrimento amoroso, o desconcerto do mundo, as mudanças constantes, a representação da amada e o neoplatonismo amoroso.

Nos sonetos, há um constante antagonismo entre o amor sensual e o amor espiritual, além da herança clássica presente em temas como a mitologia e a natureza. Ao ler um soneto camoniano, procure identificar as marcas temáticas e formais para facilitar seu entendimento do texto, como a presença do antagonismo identificado nas ideias entre os quartetos e tercetos. Essa leitura é comumente solicitada em provas de vestibulares, por isso, exercite sua interpretação. Repare que os sonetos não apresentam título; logo, é comum considerarmos o primeiro verso como título.

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho logo mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,  
que, como o acidente em seu sujeito,  
assim co'a alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia;  
o vivo e puro amor de que sou feito,  
como matéria simples busca a forma.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Transforma-se o amador na cousa amada*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Esse soneto reflete o conflito entre o amor material e o amor neoplatônico, considerado puro e idealizado na perspectiva espiritual. Os quartetos apresentam o objeto amado como realização plena do amador, visto que este por “muito imaginar” alcança a união perfeita com “a parte desejada”. O eu lírico afirma no segundo quarteto que a realização ocorre porque o desejo carnal é suplantado pela união de sua alma “liada”, ou seja, ligada à alma de sua amada. No entanto, como podemos ver nos tercetos, essa concepção amorosa se mostra no campo do pensamento; assim, a materialização do amor requer a “matéria simples” que “busca a forma”.

### Atenção

No Renascimento, os filósofos adotaram a ideia de amor platônico conciliada a princípios do Cristianismo. Isso significa que a concepção amorosa não carecia da consumação carnal, aproximando o ser humano de Deus. Esse conceito chamado **neoplatonismo amoroso** provém das ideias de amor presentes em *O Banquete*, diálogo do filósofo da Grécia Antiga Platão, escrito por volta de 380 a.C.



Sala de Assinaturas, Cidade do Vaticano, Itália

Rafael Sanzio. Detalhe da pintura *Escola de Atenas*, 1509-1510, 500 cm x 770 cm, Palácio Apostólico, Cidade do Vaticano, Itália.

Na lírica camoniana, é comum a imagem do amor personificado como um deus punitivo e sedento do sacrifício humano.

Busque Amor novas artes, novo engenho,  
para matar me, e novas esquivanças;  
que não pode tirar me as esperanças,  
que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!  
Vede que perigosas seguranças!  
Que não temo contrastes nem mudanças,  
andando em bravo mar, perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto  
onde esperança falta, lá me esconde  
Amor um mal, que mata e não se vê.

Que dias há que n'alma me tem posto  
um não sei quê, que nasce não sei onde,  
vem não sei como, e dói não sei por quê.

CAMÕES, Luís Vaz de. Busque Amor novas artes, novo engenho. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Note que a tirania do sentimento amoroso já castigou demasiadamente o eu lírico, a ponto de ele concluir que não há mais como sofrer. Por essa razão, o amor deve buscar “novas esquivanças”, ou seja, novas crueldades. O eu lírico afirma sentir segurança, mesmo perdido em seu lenho (barco) em “bravo mar”. No entanto, a lógica argumentativa desencadeia uma ideia de oposição marcada pela conjunção “mas” do primeiro terceto, pois o eu lírico considera que o mal do amor vem inesperadamente, como “um mal, que mata e não se vê”.

Embora a tônica do amor cruel seja comum na lírica de Camões, vale lembrar que há em sua obra épica o episódio da morte de Inês de Castro, rainha assassinada a mando do rei Dom Afonso, pai de Dom Pedro I. Confira a estrofe do Canto III de *Os Lusíadas*:

Tu, só tu, puro amor, com força crua,  
Que os corações humanos tanto obriga,  
Deste causa à molesta morte sua,  
Como se fora pérfida inimiga.  
Se dizem, fero Amor, que a sede tua  
Nem com lágrimas tristes se mitiga,  
É porque queres, áspero e tirano,  
Tuas aras banhar em sangue humano.”

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Na estrofe, é possível notar a tensão diante da catástrofe (o assassinato de Inês) e o lamento pela tirania do amor, que banha de sangue o seu altar (tuas aras) como punição pelo amor concretizado.

## Épica camoniana

### Rota marítima para a Índia (1498-1499)



Elaborado com base em O caminho marítimo para a Índia: 1498-1499. *Disciplina de História*. Disponível em: <http://disciplina-de-historia.blogspot.com/2009/10/o-caminho-maritimo-para-india-1498-1499.html>. Acesso em: 16 ago. 2022.

As armas e os Barões assinalados,  
Que da Ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca de antes navegados,  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

A primeira das 1102 estrofes do poema épico de Luís Vaz de Camões *Os Lusíadas*, publicado em 1572, expressa a intenção humanista de exaltar as conquistas lusitanas mediante a imagem de um herói coletivo, o povo português. Esse herói foi representado por Vasco da Gama, navegador que realizou a viagem às Índias entre 1497 e 1498. O nome dado a esse herói coletivo representativo – lusíada – foi inspirado na mitologia, na lenda de Luso, filho de Baco, que fundou na parte ocidental da península Ibérica um reino chamado Lusitânia.

O poeta português celebrou os feitos heroicos dos lusitanos, seguindo o modelo das epopeias de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, que exaltam o poder dos gregos, e de Virgílio, *Eneida*, que celebra os romanos. Perceba, na leitura dos versos a seguir, que a voz épica enaltece os portugueses, sobrepondo seu poder ao de Ulisses e Eneias.

Cessem do sábio Grego e do Troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandro e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,  
A quem Netuno e Marte obedeceram;  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se levanta.

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.



Fac-símile da capa de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões

O eu lírico épico convida o leitor a esquecer as conquistas dos imperadores romanos (Alexandre e Trajano) porque os deuses do mar e da guerra (Netuno e Marte) obedecem a outro conquistador, “o ilustre lusitano”, cujas glórias são exaltadas nas estrofes de *Os Lusíadas*.

A estrutura da obra segue o modelo greco-latino com a divisão em cinco partes. Na Introdução (18 estrofes do Canto I), estão:

- **Proposição** (três primeiras estrofes do Canto I): apresentação do assunto da obra – as conquistas portuguesas.
- **Invocação** (estrofes 4 e 5 do Canto I): pedido de inspiração às musas para que o autor tenha engenho e arte necessários na construção da obra. Camões invoca as Tágides, ninfas do Tejo, rio navegável de onde partiam as embarcações.
- **Dedicatória** (estrofes 6 a 18 do Canto I): oferecimento da obra a Dom Sebastião, rei de Portugal à época da publicação.

E duas partes completam a divisão:

- **Narração** (estrofe 19 do Canto I a 144 do Canto X): narrativa iniciada com a técnica *in media res*, no meio da viagem, quando os navegadores já estão em alto mar.

- **Epílogo** (estrofes 145 a 156 do canto X): encerramento da narrativa em tom melancólico, por causa da desilusão do poeta quanto ao momento de Portugal, em que o enfraquecimento político anunciava decadência.

### *Os Lusíadas*: esquema rítmico

As armas e os Barões assinalados	(A)	<i>Os Lusíadas</i> • 10 cantos • 1102 estrofes • 8816 versos decassílabos • Oitava rima: ABABABCC
Que da Ocidental praia Lusitana	(B)	
Por mares nunca de antes navegados	(A)	
Passaram ainda além da Taprobana,	(B)	
Em perigos e guerras esforçados	(A)	
Mais do que prometia a força humana,	(B)	
E entre gente remota edificaram	(C)	
Novo Reino, que tanto sublimaram;	(C)	

O esquema de rimas adotado no poema épico de Camões é o que dá o ritmo da narrativa, como se os eventos históricos e os episódios fossem cantados aos ouvidos do leitor. Faça o exercício de ler em voz alta para perceber como a seleção vocabular, as rimas e a métrica contribuem com o aspecto racional da estrutura de cada uma das estrofes.

*Os Lusíadas* é uma obra pautada em três planos principais: plano da viagem, plano histórico e plano mitológico. Ao longo da leitura, é possível perceber que a narrativa sobre o empreendimento marítimo rumo às Índias é entrecortada por elementos narrativos mitológicos, como o Concílio dos deuses, reunião em que as divindades discutem os rumos e o apoio aos portugueses ao longo da viagem. Em outros momentos, a voz épica se cala para dar espaço ao próprio Vasco da Gama como narrador. Ao chegar a Melinde, por exemplo, é ele quem narra os principais eventos históricos ao rei local, como as batalhas de Ourique, Aljubarrota e a despedida de sua frota na praia do Restelo, sul de Lisboa, em direção às Índias.

### *Os Lusíadas*: principais episódios

#### EPISÓDIO DO VELHO DO RESTELO

Na saída da praia do Restelo, apresentada no Canto IV do poema, os navegadores são duramente criticados por uma figura simbólica, um homem idoso com vestimenta longa e escura, que vocifera contra a expansão marítima. Tal figura simboliza uma visão contrária ao projeto português e ressalta a insegurança do mar. A advertência feita pelo velho foi a maneira de Camões apontar os riscos e os resultados desastrosos que a expansão marítima poderia desencadear. Além disso, Portugal estava enfrentando dificuldades em manter suas terras colonizadas na América, na África e na Ásia, o que fica evidenciado no tom de reprovação da personagem.

Deixas criar às portas o inimigo,  
Por ires buscar outro de tão longe,  
Por quem se despoove o Reino antigo,  
Se enfraqueça e se vá deitando a longe;  
Buscas o incerto e incógnito perigo  
Por que a Fama te exalte e te lisonje  
Chamando-te senhor, com larga cópia,  
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia.

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

No século XX, poetas portugueses modernistas com espírito saudosista recuperaram os textos e a glória náutica, em poemas bastante significativos. Você pode conferir os poemas de Fernando Pessoa publicados no livro *Mensagem* (1934). Entre eles há o famoso poema “Mar português”, em que o eu lírico apresenta uma voz que se contrapõe à fala do Velho do Restelo. Faça a leitura estabelecendo as devidas comparações e procure atentar à intertextualidade, pois essa habilidade costuma ser solicitada em provas de grandes vestibulares nacionais.

### Mar Português

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

### EPISÓDIO DO GIGANTE ADAMASTOR

O Cabo das Tormentas, hoje conhecido como Cabo da Boa Esperança, localizado a oeste da província do Cabo Ocidental na África do Sul, foi a representação do perigo para os navegantes durante muitos séculos. Na obra de Camões, no Canto V, o Cabo é chamado de Gigante Adamastor, personificação da força da natureza sobre os homens. Apesar de o gigante ser um eco da voz do Velho do Restelo, profetizando os males advindos com a conquista marítima, conseguir vencê-lo é a evidência do poder do povo lusitano.

Outro texto de Fernando Pessoa que dialoga com *Os Lusíadas* é o poema “O monstrengo”, também presente no livro *Mensagem*. Confira como Pessoa ressignificou a imagem do perigo marítimo.

### O Monstrengo

O mostrengo que está no fim do mar  
Na noite de breu ergueu-se a voar;  
À roda da nau voou três vezes,  
Voou três vezes a chiar,  
E disse: “Quem é que ousou entrar  
Nas minhas cavernas que não desvendo,  
Meus tectos negros do fim do mundo?”  
E o homem do leme disse, tremendo:  
“El-Rei D. João Segundo!”  
[...]

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

### A MÁQUINA DO MUNDO

No Canto X, após a realização do feito de chegar ao seu destino, os lusos são agraciados com um banquete na Ilha dos Amores. Nesse local, a ninfa Tétis apresenta a Vasco da Gama o essencial do universo por meio da máquina do mundo, que prediz os feitos valorosos dos portugueses.

Vês aqui a grande máquina do Mundo,  
Etérea e elemental, que fabricada  
Assim foi do Saber, alto e profundo,  
Que é sem princípio e meta limitada.  
Quem cerca em derredor este rotundo  
Globo e sua superfície tão limada,  
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,  
Que a tanto o engenho humano não se estende.  
[...]

Aqui, só verdadeiros, gloriosos  
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,  
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,  
Fingidos de mortal e cego engano.  
Só pera fazer versos deleitosos  
Servimos; e, se mais o trato humano  
Nos pode dar, é só que o nome nosso  
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.



A gravura é a representação da máquina do mundo segundo a cosmografia de Ptolomeu, com a Terra no centro e, ao seu redor, os outros elementos dos cosmos em círculos concêntricos.

A alegoria da máquina é a maneira camoniana de afirmar o contato dos portugueses com o mundo metafísico, afinal, nessa ilha, a união sexual entre os navegadores e as ninfas aquáticas simboliza a união de Portugal com o mar.

Nesse sentido, antes do retorno a Portugal, é evidenciado o domínio físico do mar e das terras longínquas de África, Ásia e América, bem como o domínio português sobre as religiões dos gentios, o que revela a divinização da história dos lusíadas.

### Saiba mais

O poeta da segunda fase do Modernismo brasileiro, Carlos Drummond de Andrade, publicou em 1951 seu sétimo livro, *Claro Enigma*, que apresenta um tom pessimista diante dos rumos do mundo no contexto de Guerra Fria. O recurso da metalinguagem está presente em muitos dos poemas que avaliam o próprio fazer poético angustiado e paralisado diante da ânsia em encontrar respostas para os problemas sociais, tão discutidos em obras anteriores. Nesse sentido, o poema de encerramento do livro, “A máquina do mundo”, dialoga com a poesia clássica camoniana, em que o sujeito lírico se mostra desenganado e nega a grandiosidade épica. Pesquise e confira o poema na íntegra!

## Estabelecendo relações

O pintor português modernista, Almada Negreiros, criou dois importantes painéis nas gares marítimas ao sul de Lisboa. Entre eles está a *Gare Marítima da Rocha do Conde d'Óbidos*, em que há dois trípticos: um representando a vida lisboeta em um domingo e o outro o tema da emigração. A temática da navegação marítima é retomada com tom saudosista no século XX pelos artistas em Portugal, dada a situação em que o país se encontrava após a queda da monarquia e a sequência de eventos políticos caóticos. Produzir obras referentes ao contexto do período das Grandes Navegações era para os modernistas uma forma de retomar a glória do país.

Você pode conferir a explicação sobre essas obras no vídeo educativo destinado à visita guiada dos alunos do Ensino Secundário em Lisboa, disponível no site: <https://ensina.rtp.pt/artigo/os-paineis-de-almada-negreiros-que-afrontaram-o-estado-novo/> (acesso em: 16 ago. 2022).



© Negreiros, Almada/AUTVIS, Brasil, 2022. Foto: Z1 Collection/Alamy/Forarena

Almada Negreiros. *Gare Marítima da Rocha do Conde d'Óbidos*, 1945-1948. Afresco. Cais da Rocha, Lisboa. Destaque de um dos painéis integrantes dessa obra, que revela a íntima relação dos portugueses com o mar e o tom saudosista com que o tema das navegações é retomado.

## Revisando

Leia a cantiga para responder às questões 1 e 2.

– Ai flores, ai flores do verde pino,  
se sabedes novas do meu amigo?  
Ai Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado?  
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,  
aquele que mentiu do que pôs conmigo?  
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,  
aquele que mentiu do que mi há jurado?  
Ai Deus, e u é?

– Vós me preguntades polo voss'amigo  
e eu bem vos digo que é san'e vivo.  
Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amado  
e eu bem vos digo que é viv'e sano.  
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é san'e vivo  
e será vosco ant'o prazo saído.  
Ai Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é viv'e sano  
e será vosc[o] ant'o prazo passado.  
Ai Deus, e u é?

D. DINIS. "Ai flores, ai flores do verde pino". Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592>. Acesso em: 12 jul. 2022.

u: onde.

1. A cantiga trovadoresca de Dom Dinis é um exemplo de cantiga de amigo. Quais características desse texto comprovam essa classificação?
2. Quanto à estrutura, o que é possível destacar na cantiga?
3. A vassalagem amorosa e a coita de amor são características das cantigas de amor trovadorescas. Leia e analise a cantiga a seguir e explique como essas duas características são evidenciadas nela.

Estes meus olhos nunca perderám,  
senhor, gram coita, mentr'eu vivo for;  
e direi-vos, freiosa mia senhor,  
destes meus olhos a coita que ham:  
choram e cegam, quand'algúem nom veem,  
e ora cegam por algúem que veem.

Guisado têm de nunca perder  
meus olhos coita e meu coração,  
e estas coitas, senhor, mñas som:  
mais los meus olhos, por algúem veer,  
choram e cegam, quand'algúem nom veem,  
e ora cegam por algúem que veem.

E nunca já poderei haver bem,  
pois que Amor já nom quer nem quer Deus;  
mais os cativos destes olhos meus  
morrerám sempre por veer algúem:  
choram e cegam, quand'algúem nom veem,  
e ora cegam por algúem que veem.

GUILHADE, João Garcia de. "Ai dona fea, fostes-vos queixar". Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=404&pv=sim>. Acesso em: 12 jul. 2022.



4. Para responder à próxima questão, leia o excerto de *Auto da Barca do Inferno*, do escritor português Gil Vicente. A peça prefigura o destino das almas que chegam a um braço de mar onde se encontram duas barcas, uma destinada ao Paraíso, comandada pelo anjo, e outra destinada ao Inferno, comandada pelo diabo.

Vem um Corregedor, carregado de feitos, e, chegando à barca do Inferno, com sua vara na mão, diz:

CORREGEDOR

Hou da barca!

DIABO

Que quereis?

CORREGEDOR

Está aqui o senhor juiz?

DIABO

Ó amador de perdiz

gentil carga trazeis!

CORREGEDOR

No meu ar conhecereis

que nom é ela do meu jeito.

DIABO

Como vai lá o direito?

CORREGEDOR

Nestes feitos o vereis.

DIABO

Ora, pois, entrai. Veremos

que diz i nesse papel.

CORREGEDOR

E onde vai o **batel**?

DIABO

No Inferno vos poeremos.

CORREGEDOR

Como? À terra dos demos

há de ir um corregedor?

DIABO

Santo descorregedor,

embarcai, e remaremos!

Ora, entrai, pois que viestes!

CORREGEDOR

Non est de regulae juris, não!

DIABO

*Ita, ita!* Dai cá a mão!

remareis um remo destes.

Fazeis conta que nacestes

pera nosso companheiro.

— Que fazes tu, barzoneiro?

Faze-lhe essa prancha prestes!

[...]

CORREGEDOR

Semper ego justitia

*fecit*, e bem por nível.

DIABO

E as **peitas** dos judeus

que a vossa mulher levava?

CORREGEDOR

Isso eu não o tomava

eram lá percalços seus.

Nom som peccatus meus,

peccavit uxor mea.

DIABO

Et vobis quoque cum ea,

não temuistis Deus.

[...]

VICENTE, Gil. *Auto da Barca do Inferno*. Cotia: Ateliê Editorial, 2016, p. 84-88.

**batel:** embarcação.

**peita:** presente oferecido como suborno.

Explique a crítica vicentina satirizada no diálogo entre o Diabo e o Corregedor.

5. Leia o texto em que Almeida Garret resgata o episódio sobre a proteção real dada a Gil Vicente, dramaturgo interpelado pela Inquisição por suas críticas à Igreja católica romana.

GIL VICENTE – Vossa Alteza bem sabe que não sou medroso. Quando eu fiz o Clérigo da Beira...

D. MANUEL – Essa é a melhor farsa que nunca fizeste.

GIL VICENTE – Nunca me escondi de priores nem de cônegos, e mais...

D. MANUEL – E mais não lhes faltaria vontade de te ensinar.

GIL VICENTE – E no dia depois do Juiz da Beira jantei com dois desembargadores dos agravos. Tudo pode o exemplo de tolerância e liberdade com que Vossa Alteza nos ensina a todos.

D. MANUEL – Barão, podeis dizer em Itália que nem só de marfim e especiarias se trata a corte de Lisboa. Traçamos guerra, e mandamos nossos galeões a pelejar e traficar nas quatro partes do mundo de que hoje – graças aos nossos pilotos – se compõe o mundo; mas em casa cultivamos as artes da paz.

GARRETT, Almeida. *Catão*. 5ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.

Explique o posicionamento à arte do rei D. Manoel evidenciado no texto de Garrett.

6. Leia os textos seguintes para responder à questão proposta.

## TEXTO I

### Canto IV

Em tão longo caminho e duvidoso,  
Por perdidos as gentes nos julgavam;  
As mulheres c'um choro piedoso,  
Os homens com suspiros que arrancavam.  
Mães, esposas, irmãs, que o temeroso  
Amor mais desconfia, acrescentavam  
A desesperação e frio medo  
De já nos não tornar a ver tão cedo.

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>.  
Acesso em: 12 jul. 2022.

## TEXTO II

### Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!  
Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>.  
Acesso em: 12 jul. 2022.

Ao confrontar o poema de Fernando Pessoa com o episódio do Canto IV (estâncias 94 a 104) de *Os Lusíadas*, “Velho do Restelo”, é possível afirmar que

- a) ambos adotam o ponto de vista positivo em relação ao sucesso da empreitada que transformou Portugal na principal potência europeia por quatro séculos.
- b) a imprecação do velho associa-se à dúvida sobre a utilidade da expedição portuguesa para o Oriente, ao contrário do que aborda o poema de Pessoa.
- c) tanto o poema de Pessoa quanto o episódio de *Os Lusíadas* atentam aos riscos desnecessários vivenciados pela expedição comandada por Vasco da Gama.
- d) a percepção dos ganhos individuais e coletivos provocados pelas navegações, ao contrário do que é afirmado no poema de Pessoa, é reconhecida pelo velho.
- e) a imagem do velho alude à mentalidade feudal, agrária, oposta ao expansionismo e às navegações empreendidas pelos portugueses, o que é corroborado no poema de Pessoa.

7. Leia as estrofes do Canto V de *Os Lusíadas* para responder à questão.

Porém já cinco sóis eram passados  
Que dali nos partíramos, cortando  
Os mares nunca doutrem navegados,  
Prosperamente os ventos assoprando,  
Quando uma noite, estando descuidados  
Na cortadora proa vigiando,  
Uma nuvem, que os ares escurece,  
Sobre nossas cabeças aparece.

Tão temerosa vinha e carregada,  
Que pôs nos corações um grande medo.  
Bramindo, o negro mar de longe brada,  
Como se desse em vão nalgum rochedo  
— “Ó Potestade – disse – sublimada,  
Que ameaço divino ou que segredo  
Este clima e este mar nos apresenta,  
Que mor cousa parece que tormenta?”

Não acabava, quando uma figura  
Se nos mostra no ar, robusta e válida,  
De disforme e grandíssima estatura;  
O rosto carregado, a barba esqualida,  
Os olhos encovados, e a postura  
Medonha e má e a cor terrena e pálida;  
Cheios de terra e crespos os cabelos,  
A boca negra, os dentes amarelos.

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

As estrofes se referem a um importante episódio do poema épico camoniano, nas quais se nota a intenção de evidenciar

- a) o medo e a fragilidade dos portugueses diante do perigo vivenciado no Cabo das Tormentas.
- b) o iminente risco de perdas e morte personificado pelo rochedo localizado na ilha Taprobana.

- c) o perigo lançado por Baco, deus protetor dos mouros, que procura prejudicar a conquista dos portugueses.
- d) as credences dos navegantes ao se depararem com o perigo, o que contraria o espírito cristão exaltado por Camões.
- e) a capacidade heroica da expedição que enfrenta o perigo personificado pelo Gigante Adamastor.

8. Leia o soneto e as estrofes de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões.

#### TEXTO I

##### Episódio “Inês de Castro”

Tu só, tu, puro Amor, com força crua  
Que os corações humanos tanto obriga,  
Deste causa à molesta morte sua,  
Como se fora pérfida inimiga.  
Se dizem, fero Amor, que a sede tua  
Nem com lágrimas tristes se mitiga,  
É porque queres, áspero e tirano,  
Tuas aras banhar em sangue humano.

CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

#### TEXTO II

Busque Amor novas artes, novo engenho,  
para matar me, e novas esquivanças;  
que não pode tirar me as esperanças,  
que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!  
Vede que perigosas seguranças!  
Que não temo contrastes nem mudanças,  
andando em bravo mar, perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto  
onde esperança falta, lá me esconde  
Amor um mal, que mata e não se vê.

Que dias há que n'alma me tem posto  
um não sei quê, que nasce não sei onde,  
vem não sei como, e dói não sei por quê.

CAMÕES, Luís Vaz de. Busque Amor novas artes, novo engenho. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Embora a obra camoniana *Os Lusíadas* pertença ao gênero épico, há momento de lirismo, como se nota na estrofe referente ao episódio lírico-amoroso sobre Inês de Castro, o qual simboliza a força do amor entre Inês e Dom Pedro, filho de Dom Afonso de Borgonha. Ao considerar a abordagem camoniana sobre o sentimento amoroso em *Os Lusíadas*, é possível notar similaridade com a temática do soneto, porque o amor

- a) é celebrado dada as suas benesses ao ser humano.
- b) é puro e resgata a esperança aos corações perdidos.
- c) revela sua ferocidade aos inimigos da coroa portuguesa.
- d) mostra-se tirano diante da fragilidade humana.
- e) é personificado como um mal dominável.

9. Analise a imagem a seguir.



muratami/Shutterstock.com

O Renascimento foi um movimento cultural amplo que modificou as artes, dentre elas a escultura.

A escultura de Michelangelo, *Davi*, traz a marca do antropocentrismo, característica que

- reproduz a beleza e a harmonia do corpo humano nas artes.
- confere uma intensa dramaticidade à escultura do rosto humano.
- obedece a um modelo estereotipado, calcado na religiosidade.

- aborda a transitoriedade da vida do ser humano.
- revela o afastamento das bases da cultura grega e da latina.

10. Leia o soneto de Luís Vaz de Camões para responder à próxima questão.

Transforma-se o amador na coisa amada,  
Por virtude do muito imaginar;  
Não tenho, logo, mais que desejar,  
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,  
Que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
Pois com ele tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,  
Que, como o acidente em seu sujeito,  
Assim como a alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;  
E o vivo e puro amor de que sou feito,  
Como a matéria simples busca a forma.

CAMÕES, Luís Vaz de. "Transforma se o amador na cousa amada". Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

O antagonismo é um elemento comum na lírica de Luís Vaz de Camões. Considerando o soneto citado, explique como essa característica camoniana é desenvolvida no poema.

## Exercícios propostos

- EsPCEX-SP 2013** É correto afirmar sobre o Trovadorismo que
  - os poemas são produzidos para ser encenados.
  - as cantigas de escárnio e maldizer têm temáticas amorosas.
  - nas cantigas de amigo, o eu lírico é sempre feminino.
  - as cantigas de amigo têm estrutura poética complicada.
  - as cantigas de amor são de origem nitidamente popular.
- Uema 2021** Mario Quintana, poeta gaúcho, foi um dos maiores expoentes da literatura brasileira. Com estilo eclético, estreou em 1940, desafiando os críticos literários por se ter tornado um poeta popular. Sua poesia é compreensível sem ser banal; sua originalidade é natural; suas metáforas são claras, mas, ao mesmo tempo, surpreendentes. Leia o poema *Solau à moda antiga* para responder à questão.

Senhora, eu vos amo tanto  
Que até por vosso marido  
Me dá um certo quebranto...  
Pois que tem que a gente inclua  
No mesmo alastrante amor  
Pessoa animal ou cousa  
Ou seja lá o que for,  
Só porque os banha o esplendor  
Daquela a quem se ama tanto?  
E sendo desta maneira,

Não me culpeis, por favor,  
Da chama que ardente abrasa  
O nome de vossa rua,  
Vossa gente e vossa casa

E vossa linda macieira  
Que ainda ontem deu flor...

QUINTANA, M. *Esconderijos do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

Nesse poema, marcado pelo senso de humor, reconhece-se, fortemente, características da poesia medieval trovadoresca nos versos:

- "Pois que tem que a gente inclua  
No mesmo alastrante amor  
Pessoa animal ou cousa"
- "Não me culpeis, por favor,  
Da chama que ardente abrasa  
O nome de vossa rua,"
- "Senhora, eu vos amo tanto  
Que até por vosso marido  
Me dá um certo quebranto..."
- "Ou seja lá o que for,  
Só porque os banha o esplendor  
Daquela a quem se ama tanto?"
- "E vossa linda macieira  
Que ainda ontem deu flor..."

### 3. Unifesp

#### Texto I

Ao longo do sereno  
Tejo, suave e branco  
Num vale de altas árvores sombrio  
Estava o triste Almeno  
Suspiros espalhando  
Ao vento, e doces lágrimas ao rio.

(Luís de Camões, *Ao longo do sereno*.)

#### Texto II

Bailemos nós ia todas tres, ay irmanas  
so aqeste ramo destas auelanas  
e que for louçana, como nós, louçanas  
se amigo amar  
so aqeste ramo destas auelanas  
uerrá baylar.

(Aires Nunes. In: Nunes, J. J., *Crestomantia arcaica*)

#### Texto III

Tão cedo passa tudo quanto passa!  
morre tão jovem ante os deuses quanto  
Morre! Tudo é tão pouco!  
Nada se sabe, tudo se imagina.  
Circunda-te de rosas, ama, bebe  
E cala. O mais é nada.

(Fernando Pessoa, *Obra poética*.)

#### Texto IV

Os privilégios que os Reis  
Não podem dar, pode Amor,  
Que faz qualquer amador  
Livre de humanas leis,  
mortes e guerras cruéis,  
Ferro, frio, fogo e neve,  
Tudo sofre quem o serve.

(Luís de Camões, *Obra completa*.)

#### Texto V

As minhas grandes saudades  
São do que nunca enlacei.  
Ai, como eu tenho saudades  
Dos sonhos que não sonhei!...

(Mário de Sá Carneiro, *Poesias*.)

A alternativa que indica que o texto que faz parte da poesia medieval da fase trovadoresca é

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

### 4. Unifap

Uma dama não digo qual  
não agoirou este ano mal  
pelas oitavas do Natal:  
ia ela a missa ouvir  
e ouvindo um corvo carniçal  
já de casa não quis sair.

(João Aires)

O trecho acima se refere à

- a) Cantiga de Amor.
- b) Cantiga de Maldizer.
- c) Cantiga de Escárnio.
- d) Cantiga de Amigo.
- e) Canção da Ribeirinha.

### 5. Unifap

Sobre as cantigas de escárnio do trovadorismo português, é correto afirmar que

- a) apresentam interesse, sobretudo histórico através da voz lírica feminina.
- b) revelam detalhes da vida íntima da aristocracia através das convenções do amor cortês.
- c) apresentam uma linguagem velada, sem deixar de lado o humor sobre a vida social da época.
- d) utilizam-se de sátiras diretas, revelando a vida campesina e urbana.
- e) fazem a crítica rude, direta, muitas vezes enveredando para a obscenidade.

### 6. Uepa

A literatura do amor cortês, pode-se acrescentar, contribuiu para transformar de algum modo a realidade extraliterária, atua como componente do que Elias (1994)\* chamou de **processo civilizador**. Ao mesmo tempo, a realidade extraliterária penetra processualmente nessa literatura que, em parte, nasceu como forma de sonho e de evasão.

(Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007 pp. 91-92)

\*Cf. ELIAS, N. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. v.1.

Interprete o comentário acima e, com base nele e em seus conhecimentos acerca do lirismo medieval galego-português, marque a alternativa correta:

- a) as cantigas de amor recriaram o mesmo ambiente palaciano das cortes galegas.
- b) “a literatura do amor cortês” refletiu a verdade sobre a vida privada medieval.
- c) a servidão amorosa e a idealização da mulher foi o grande tema da poesia produzida por vilões.
- d) o amor cortês foi uma prática literária que aos poucos modelou o perfil do homem civilizado.
- e) nas cantigas medievais mulheres e homens submetem-se às maneiras refinadas da cortesia.

### 7. Mackenzie-SP 2017

#### Ondas do mar de Vigo

Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo?  
e ai Deus, se **verrá** cedo?

Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado?  
e ai Deus, se **verrá** cedo?

Se vistes meu amigo,  
o por que eu sospiro?  
e ai Deus, se **verrá** cedo?

Se vistes meu amado,  
o por que hei gram coidado?  
e ai Deus, se **verrá** cedo?

Martim Codax

**verrá:** virá.

Pode-se afirmar que pertence ao mesmo tipo de poema trovadoresco de “Ondas do mar de Vigo” APENAS a alternativa:

- Dona fea, nunca vos eu loei/en meu trobar, pero muito trobei;/mais ora já un bon cantar farei,/en que vos loarei toda via;/e direi-vos como vos loarei:/dona fea, velha e sandia! (Joan Garcia de Guilhade)
- Quer’eu en maneira provençal/fazer agora un cantar d’amor/e querei muit’i loar mia senhor, a que prez nem fremusura non fal,/nem bondade, e mais vos direi en: tanto fez Deus comprida de ben/que mais que todas las do mundo val. (D. Dinis)
- A melhor dona que eu nunca vi,/per bõa fé, nem que oí dizer,/ e a que Deus fez melhor parecer,/ mia senhor est, e senhor das que vi,/ de mui bom preço e de mui bom sem,/per bõa fé, e de tod’outro bem, de quant’eu nunca doutra dona oí. (Fernão Garcia Esgaravunha)
- Quantos ham gram coita d’amor/eno mundo, qual hoj’eu hei,/ queriam morrer, eu o sei,/e haveriam em sabor;/mais, mentr’eu vos vir, mia senhor,/sempre m’eu querria viver/ e atender e atender. (João Garcia de Guilhade)
- Que coita tamanha ei a sofrer,/por amar amigu’e non o ver!/E pousarei sô lo avelanal. (Nuno Fernandes Torneol)



As questões 8 e 9 tomam por base uma cantiga do trovador galego Airas Nunes, de Santiago (século XIII), e o poema “Confessor medieval”, de Cecília Meireles (1901-1964).

### Cantiga

Bailemos nós já todas três, ai amigas,  
So aquestas avelaneiras **frolidas**,  
E quem for velida, como nós, **velidas**,  
Se amigo amar,  
So **aquestas** avelaneiras frolidas  
Verrá bailar.

Bailemos nós já todas três, ai **irmanas**,  
So **aqueste** ramo destas **avelanas**,  
E quem for **louçana**, como nós, louçanas  
Se amigo amar,  
So aqueste ramo destas avelanas  
**Verrá** bailar.

Por Deus, ai amigas, **mentr’al** non fazemos,

So aqueste ramo frolido bailemos,  
E quem **bem parecer**, como nós parecemos

Se amigo amar,  
So aqueste ramo so lo que bailemos  
Verrá bailar.

AIRAS NUNES, de Santiago. In: SPINA, Segismundo. *Presença da Literatura Portuguesa* – I. Era Medieval. 2.ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

### Confessor Medieval

(1960)

Irias à bailia com teu amigo,  
Se ele não te dera saia de sirgo?

Se te dera apenas um anel de vidro  
Irias com ele por sombra e perigo?

Irias à bailia sem teu amigo,  
Se ele não pudesse ir bailar contigo?

Irias com ele se te houvessem dito  
Que o amigo que amavas é teu inimigo?

Sem a flor no peito, sem saia de **sirgo**,  
Irias sem ele, e sem anel de vidro?

Irias à bailia, já sem teu amigo,  
E sem nenhum suspiro?

MEIRELES, Cecília. *Poesias completas de Cecília Meireles* – v. 8. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

**frolidas:** floridas.  
**velida:** formosa.  
**aquestas:** estas.  
**irmanas:** irmãs.  
**aqueste:** este.  
**avelanas:** avelaneiras.  
**louçana:** formosa.  
**verrá:** virá.  
**mentr’al:** enquanto outras coisas.  
**bem parecer:** tiver belo aspecto.  
**sirgo:** seda.

8. **Unesp** Tanto na cantiga como no poema de Cecília Meireles verificam-se diferentes personagens: um eu poemático, que assume a palavra, e um interlocutor ou interlocutores a quem se dirige. Com base nesta informação, releia os dois poemas e a seguir:

- indique o interlocutor ou interlocutores do eu poemático em cada um dos textos.
- identifique, em cada poema, com base na flexão dos verbos, a pessoa gramatical utilizada pelo eu poemático para dirigir-se ao interlocutor ou interlocutores.

9. **Unesp (Adapt.)** A leitura da cantiga de Airas Nunes e do poema “Confessor Medieval”, de Cecília Meireles, revela que este poema, mesmo tendo sido escrito por uma poeta modernista, apresenta intencionalmente algumas características da poesia trovadoresca, como o tipo de verso e a construção baseada na repetição e no paralelismo. Releia com atenção os dois textos e, em seguida, estabeleça as identidades que há entre o terceiro verso da cantiga de Airas Nunes e o terceiro verso do poema de Cecília Meireles no que diz respeito ao número de sílabas e às posições dos acentos

10. **Famema-SP 2020** Leia o texto para responder à questão.

Vem um Sapateiro com seu avental e carregado de formas, chega ao **batel** infernal, e diz:

Hou da barca!  
**Diabo** – Quem vem aí?  
Santo sapateiro honrado,  
como vens tão carregado?  
**Sapateiro** – Mandaram-me vir assi...  
Mas para onde é a viagem?

- Diabo** – Para a terra dos danados.  
**Sapateiro** – E os que morrem confessados onde têm sua passagem?  
**Diabo** – Não cures de mais linguagem! que esta é tua barca, esta!  
**Sapateiro** – Renegaria eu da festa e da barca e da barcagem! Como poderá isso ser, confessado e comungado?  
**Diabo** – Tu morreste excomungado, não no quiseste dizer. Esperavas de viver; calaste dez mil enganos, tu roubaste bem trinta anos o povo com teu mister. Embarca, pobre de ti, que há já muito que te espero!  
**Sapateiro** – Pois digo-te que não quero!  
**Diabo** – Que te pese, hás de ir, si, si!  
(Gil Vicente. *Auto da Barca do Inferno*. Adaptado.)

**1 batel:** pequena embarcação.

O texto transcrito de Gil Vicente assume caráter

- moralizante, uma vez que traz explícita crítica aos costumes do personagem.
- educativo, pois o personagem reconhece seu erro e, ao final, é perdoado.
- humorístico, com intenção de entreter mais do que condenar comportamentos.
- doutrinário, considerando a devoção do personagem à religião quando em vida.
- edificante, já que o comportamento do personagem se torna exemplo a seguir.

- 11. PUC-RS 2020** Consagrai-vos a dois gêneros de estudos. Em primeiro lugar deveis adquirir um conhecimento das letras, não vulgar, mas sério e aprofundado.... Depois, familiarizai-vos com a vida e as boas maneiras – aquilo a que se chamam de estudos humanos, pois que eles embelezam os homens. Neste domínio os vossos conhecimentos devem ser extensos, variados e hauridos em todas as espécies de experiências, sem nada negligenciar daquilo que possa contribuir para a conduta da vossa vida, para a vossa glória e a vossa reputação. Aconselho-vos a ler os autores que possam ajudar-vos, não somente pelo seu assunto, mas também pelo esplendor de seu estilo e seu talento literário, a saber: as obras de Cícero e as de todos aqueles que se aproximam do seu nível..., pois queria que um homem distinto seja muito erudito e capaz de dar aos seus conhecimentos uma formulação elegante... É por isso que não se deve somente seguir as lições dos mestres, mas também instruir-se com os poetas, os oradores e os historiadores, para adquirir um estilo elegante, eloquente...

BRUNI, Leonardo. "Correspondência". In: FREITAS, Gustavo. 900 Textos e documentos de História. Lisboa: Bertrand, 1976. p. 143.

Com qual dos movimentos intelectuais do período moderno o texto se relaciona?

- Romantismo.
- Humanismo.
- Iluminismo.
- Idealismo.

- 12. IFRR 2019** O Humanismo foi um movimento com desdobramentos filosóficos, políticos, culturais e artísticos. Sobre o Humanismo, é INCORRETO afirmar que:
- Durante a Renascença se inspirou nos conhecimentos da antiga civilização greco-romana.
  - Valorizava o saber crítico voltado para um maior conhecimento do homem e uma cultura capaz de desenvolver as potencialidades da condição humana.
  - Difundiu ideias que se opunham ao teocentrismo reinante, compreendendo o Homem como maior obra divina.
  - Defendia a capacidade humana de criação e transformação da realidade natural e social, reafirmando a ideia de livre-arbítrio.
  - Defendia a necessidade da intervenção religiosa em todas as áreas da vida humana a fim de promover o progresso e a unidade dos espíritos e indivíduos.



Para responder às questões de **13** a **16** leia o excerto de *Auto da Barca do Inferno* do escritor português Gil Vicente (1465?-1536?). A peça prefigura o destino das almas que chegam a um braço de mar onde se encontram duas barcas (embarcações): uma destinada ao Paraíso, comandada pelo anjo, e outra destinada ao Inferno, comandada pelo diabo.

*Vem um Frade com uma Moça pela mão [...]; e ele mesmo fazendo a baixa<sup>1</sup> começou a dançar, dizendo*

FRADE: Tai-rai-rai-ra-rã ta-ri-ri-rã;  
 Tai-rai-rai-ra-rã ta-ri-ri-rã;  
 Tã-tã-ta-ri-rim-rim-rã, huha!

DIABO: Que é isso, padre? Quem vai lá?

FRADE: *Deo gratias*<sup>2</sup>! Sou cortesão.

DIABO: Danças também o tordião<sup>3</sup>?

FRADE: Por que não? Vê como sei.

DIABO: Pois entrai, eu tangerei<sup>4</sup> e faremos um serão.

E essa dama, porventura?

FRADE: Por minha a tenho eu, e sempre a tive de meu.

DIABO: Fizeste bem, que é lindura! Não vos punham lá censura no vosso convento santo?

FRADE: E eles fazem outro tanto!

DIABO: Que preciosa clausura<sup>5</sup>!

Entrai, padre reverendo!

FRADE: Para onde levais gente?

DIABO: Para aquele fogo ardente que não temestes vivendo.

FRADE: Juro a Deus que não te entendo!

E este hábito<sup>6</sup> não me val<sup>7</sup>?

DIABO: Gentil padre mundanal<sup>8</sup>,

a Belzebu vos encomendo!

FRADE: Corpo de Deus consagrado!

Pela fé de Jesus Cristo,

que eu não posso entender isto!

Eu hei de ser condenado?

Um padre tão namorado

e tanto dado à virtude?

Assim Deus me dê saúde,

que eu estou maravilhado!

DIABO: Não façamos mais **detença**<sup>9</sup> embarcai e partiremos; tomareis um par de remos.

FRADE: Não ficou isso na **avença**<sup>10</sup>.

DIABO: Pois dada está já a sentença!

FRADE: Por Deus! Essa seria ela? Não vai em tal caravela minha senhora Florença? Como? Por ser namorado e folgar c'uma mulher? Se há um frade de perder, com tanto salmo rezado?!  
 DIABO: Ora estás bem arranjado!  
 FRADE: Mas estás tu bem servido.  
 DIABO: Devoto padre e marido. haveis de ser cá **pingado**<sup>11</sup>...

(*Auto da Barca do Inferno*, 2007.)

- <sup>1</sup> **baixa**: dança popular no século XVI.  
<sup>2</sup> **Deo gratias**: graças a Deus.  
<sup>3</sup> **tordião**: outra dança popular no século XVI.  
<sup>4</sup> **tanger**: fazer soar um instrumento.  
<sup>5</sup> **clausura**: convento.  
<sup>6</sup> **hábito**: traje religioso.  
<sup>7</sup> **val**: vale.  
<sup>8</sup> **mundanal**: mundano.  
<sup>9</sup> **detença**: demora.  
<sup>10</sup> **avença**: acordo.  
<sup>11</sup> **ser pingado**: ser pingado com gotas de gordura fervendo (segundo o imaginário popular, processo de tortura que ocorreria no inferno).

- 13. Unesp 2017** No excerto, o escritor satiriza, sobretudo.
- a compra do perdão para os pecados cometidos.
  - a preocupação do clero com a riqueza material.
  - o desmantelamento da hierarquia eclesiástica.
  - a concessão do perdão a almas pecadoras.
  - o relaxamento dos costumes do clero.
- 14. Unesp 2017** No excerto, o traço mais característico do diabo é
- o autoritarismo, visível no seguinte trecho: “Não façamos mais detença”.
  - a curiosidade, visível no seguinte trecho: “Danças também o tordião?”.
  - a ironia, visível no seguinte trecho: “Que preciosa clausura!”.
  - a ingenuidade, visível no seguinte trecho: “Fizeste bem, que é lindural!”.
  - o sarcasmo, visível no seguinte trecho: “Pois dada está já a sentença!”.
- 15. Unesp 2017** Com a fala “E eles fazem outro tanto!”, o frade sugere que seus companheiros de convento
- consideravam-se santos.
  - estavam preocupados com a própria salvação.
  - estranhavam seu modo de agir.
  - comportavam-se de modo questionável.
  - reprendiam-no com frequência.

**16. Unesp 2017** Assinale a alternativa cuja máxima está em conformidade com o excerto e com a proposta do teatro de Gil Vicente.

- “O riso é abundante na boca dos tolos.”
- “A religião é o ópio do povo.”
- “Pelo riso, corrigem-se os costumes.”
- “De boas intenções, o inferno está cheio.”
- “O homem é o único animal que ri dos outros.”

**17. PUC-SP** Gil Vicente escreveu o **Auto da Barca do Inferno** em 1517, no momento em que eclodia na Alemanha a Reforma Protestante, com a crítica veemente de Lutero ao mau clero dominante na igreja. Nesta obra, há a figura do frade, severamente censurado como um sacerdote negligente. Indique a alternativa cujo conteúdo **NÃO** se presta a caracterizar, na referida peça, os erros cometidos pelo religioso.

- Não cumprir os votos de celibato, mantendo a concubina Florença.
- Entregar-se a práticas mundanas, como a dança.
- Praticar esgrima e usar armamentos de guerra, proibidos aos clérigos.
- Transformar a religião em manifestação formal, ao automatizar os ritos litúrgicos.
- Praticar a avareza como cúmplice do fidalgo, e a exploração da prostituição em parceria com a alcoviteira.

**18. Uepa 2014** Analise os trechos abaixo, retirados da peça *Pranto de Maria Parda*, de Gil Vicente, e assinale aquele que comunica ao leitor uma visão preconceituosa de caráter racial.

- Eu só quero prantear este mal que a muitos toca; que estou já como minhoca que puseram a secar.
- Ó bebedores irmãos que nos presta ser cristãos, pois nos Deus tirou o vinho?
- Martim Alho, amigo meu, Martim Alho, meu amigo, tão seco trago o umbigo como nariz de Judeu.
- Ó Rua da Mouraria, quem vos fez matar a sede pela lei de Mafamede com a triste da água fria?
- Devoto João Cavaleiro que pareceis Isaías, dai-me de beber três dias, e far-vos-ei meu herdeiro.

**19. Fuvest-SP**

E chegando à barca da glória, diz ao Anjo:

**Brísida.** Barqueiro, mano, meus olhos, prancha a Brísida Vaz!

**Anjo.** Eu não sei quem te cá traz...

**Brísida.** Peço-vo-lo de gíolhos! Cuidais que trago piolhos, anjo de Deus, minha rosa? Eu sou Brísida, a preciosa,

que dava as môças aos molhos.  
 A que criava as meninas  
 para os cônegos da Sé...  
 Passai-me, por vossa fé,  
 meu amor, minhas boninas,  
 olhos de perlinhas finas!  
 [...]

VICENTE, Gil. *Auto da barca do Inferno*. (Texto fixado por S. Spina)

- No excerto, a maneira de tratar o Anjo, empregada por Brísida Vaz, relaciona-se à atividade que ela exercera em vida? Explique resumidamente.
- No excerto, o tratamento que Brísida Vaz dispensa ao Anjo é adequado à obtenção do que ela deseja – isto é, levar o Anjo a permitir que ela embarque? Por quê?

## 20. Unicamp-SP 2021

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
 Muda-se o ser, muda-se a confiança:  
 Todo o mundo é composto de mudança,  
 Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
 Diferentes em tudo da esperança:  
 Do mal ficam as mágoas na lembrança,  
 E do bem (se algum houve) as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
 Que já coberto foi de neve fria,  
 E em mim converte em choro o doce canto.

E afora este mudar-se cada dia,  
 Outra mudança faz de mor espanto,  
 Que não se muda já como soía\*.  
 (Luís Vaz de Camões)

(Luís de Camões, *20 Sonetos*. Campinas: Editora da Unicamp, p.91.)

**\*soía:** terceira pessoa do pretérito imperfeito do indicativo do verbo "soer" (costumar, ser de costume).

Indique a afirmação que se aplica ao soneto escrito por Camões.

- O poema retoma o tema renascentista da mudança das coisas, que o poeta sente como motivo de esperança e de fé na vida.
- A ideia de transformação refere-se às coisas do mundo, mas não afeta o estado de espírito do poeta, em razão de sua crença amorosa.
- Tudo sempre se renova, diferentemente das esperanças do poeta, que acolhem suas mágoas e saudades.
- Não apenas o estado de espírito do poeta se altera, mas também a experiência que ele tem da própria mudança.

- Unesp 2020** A grande síntese da ciência moderna, estabelecendo as leis físicas do movimento por meio de equações matemáticas e respondendo a todas as questões surgidas com a cosmologia de Copérnico, foi obra de Isaac Newton. Com ela, a física adquiriu um caráter

de previsibilidade capaz de impressionar o homem moderno. A evolução do pensamento científico, iniciada por Galileu e Descartes, em direção à concepção de uma natureza descrita por leis matemáticas chegava, assim, a seu grande desabrochar.

(Claudio M. Porto e Maria Beatriz D. S. M. Porto. "A evolução do pensamento cosmológico e o nascimento da ciência moderna". In: *Revista brasileira de ensino de física*, vol. 30, no 4, 2008. Adaptado.)

A base da grande síntese newtoniana foi, de certa forma, preparada pelo humanismo renascentista, que

- estabelece uma perspectiva dualista da realidade, fundamentada na filosofia grega.
- restringe o entendimento da natureza, tornando-a objeto de investigação somente da física.
- recupera teorias da Antiguidade para explicar a natureza, com ênfase em uma perspectiva mitológica.
- resgata o racionalismo da Antiguidade, valorizando o homem no debate científico.
- mantém o quadro geral de conhecimentos teológicos, tais como os utilizados durante a Idade Média.

- Unicamp-SP 2021** Leia o poema e responda à questão que se segue.

A fermosura desta fresca serra  
 e a sombra dos verdes castanheiros,  
 o manso caminhar destes ribeiros,  
 donde toda a tristeza se desterra;

o rouco som do mar, a estranha terra,  
 o esconder do Sol pelos outeiros,  
 o recolher dos gados derradeiros,  
 das nuvens pelo ar a branda guerra;

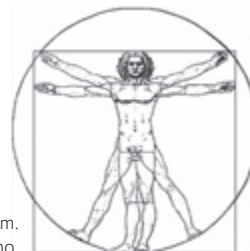
enfim, tudo o que a rara natureza  
 com tanta variedade nos oferece,  
 se está, se não te vejo, magoando.

Sem ti, tudo me enoja e me aborrece;  
 sem ti, perpetuamente estou passando,  
 nas mores alegrias, mor tristeza.

É correto afirmar que, no soneto de Camões,

- a beleza natural aborrece o eu lírico, uma vez que se transforma em objeto de suas maiores tristezas.
- a variedade da paisagem está em harmonia com o sentimento do eu lírico porque a relação amorosa é imperfeita.
- a harmonia da natureza consola o eu lírico das imperfeições da vida e da ausência da pessoa amada.
- a singularidade da natureza entristece o eu lírico quando ele está distante da pessoa amada.

- Uema 2017** A imagem a seguir, conhecida como "Homem Vitruviano" (1492), foi desenhada por Leonardo da Vinci e constitui-se em um símbolo do movimento renascentista.



www.papelcomarte1.blogspot.com.  
 br/2014/03/o-homem-vitruviano.



A análise da imagem permite afirmar que uma das características do Renascimento cultural é o(a)

- a) resgate dos valores da Antiguidade Clássica como o teocentrismo.
- b) fortalecimento dos valores cristãos na definição do destino humano.
- c) valorização da figura do Homem como centro do Universo.
- d) permanência da supremacia da fé sobre a razão.
- e) supremacia da Teologia sobre o Humanismo.

**24. Urca-CE 2018** São os principais representantes, na literatura portuguesa, do Classicismo:

- a) Gregório de Matos, Augusto dos Anjos, Padre José de Anchieta e Almeida Garret.
- b) Luís de Camões, Gregório de Matos, Augusto dos Anjos e Antero de Quental.
- c) Luís de Camões, Sá de Miranda, Antônio Ferreira e Bernardim Ribeiro.
- d) Almeida Garret, Florbela Espanca, Eça de Queiroz e Antônio Ferreira.
- e) Antero de Quental, Ricardo Reis, Padre Antônio Vieira.

**25. Unifor-CE 2017**

Ao desconcerto do mundo  
Os bons vi sempre passar  
No mundo graves tormentos;  
E para mais me espantar,  
Os maus vi sempre nadar  
Em mar de contentamentos  
Cuidando alcançar assim  
O bem tão mal ordenado,  
Fui mau, mas fui castigado.  
Assim que, só para mim  
Anda o mundo concertado.

(CAMÕES, Luís de Camões – Lírica. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p.90)

Assinale a alternativa que contém o tema do poema “Ao desconcerto do mundo” de Camões.

- a) Alegria.
- b) Bondade.
- c) Maldade.
- d) Tristeza.
- e) Injustiça.

**26. Unesp 2021** Observe a imagem.



(<https://pt.wikipedia.org>)

A Pietà, escultura de Michelangelo Buonarroti, foi produzida nos últimos anos do século XV e revela uma característica importante da arte renascentista:

- a) o delineamento preciso das formas do corpo humano, realizado a partir dos estudos de anatomia pelo artista.
- b) o teocentrismo, explicitado na inexpressividade e no estatismo da representação das figuras humanas.
- c) a desproporcionalidade entre os tamanhos dos corpos, para evidenciar a grandiosidade da figura de Cristo.
- d) a influência da arte religiosa medieval, manifesta na tridimensionalidade e na carência de perspectiva da peça.
- e) o prevalecimento de temática bíblica, com recriação precisa e fiel de um trecho do Evangelho segundo Lucas.

**27. UFJF-MG 2020**

### SONETO 45 (53-57)

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
Muda-se o ser, muda-se a confiança;  
Todo o Mundo é composto de mudança,  
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
Diferentes em tudo da esperança;  
Do mal ficam as mágoas na lembrança  
E do bem (se algum houve...), as saudades,

O tempo cobre o chão de verde manto,  
Que já coberto foi de neve fria,  
E, em mi[m], converte em choro o doce canto,

E, afora este mudar-se cada dia,  
Outra mudança faz mor espanto,  
Que não se muda já como soía.

(CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1988.)

Na poesia lírica de Luís de Camões, um dos temas recorrentes é o da mudança que o tempo provoca nos seres e nas coisas. No poema acima, como o sujeito poético avalia o saldo das mudanças com as quais ele tem de lidar?

- a) Positivamente – o passado desagradável foi substituído, ao longo do tempo, por um presente sem mágoas.
- b) Indiferentemente – apesar das mudanças ocorridas no plano da natureza, nele próprio nada se alterou.
- c) Impossível de avaliar – afinal, o tempo passa, as coisas mudam, mas ele continua a se reconhecer como o mesmo de sempre.
- d) Negativamente – se houve alguma coisa de agradável no passado, dele restou apenas uma saudosa lembrança; e, no presente, o mal persiste como mágoa nos seus pensamentos.
- e) Normalmente – uma vez que o bem e o mal estão envolvidos numa relação de perfeito equilíbrio.

- 28. UPE 2016** Aristóteles, ao admitir a arte como recriação da realidade, também sistematizou e organizou parâmetros, em seu livro *Arte Poética*, para distinguir os tipos de produção literária existentes na época. Hoje denominamos esses três diferentes tipos de texto de lírico (palavra cantada), épico (palavra narrada) e dramático (palavra representada). Partindo dos conceitos acima expressos, leia os três textos a seguir:

### TEXTO 1

#### Corridinho

O amor quer abraçar e não pode.  
A multidão em volta,  
com seus olhos cediços,  
põe caco de vidro no muro  
para o amor desistir.  
O amor pega o cavalo,  
desembarca do trem,  
chega na porta cansado  
de tanto caminhar a pé.  
O amor usa o correio,  
o correio trapaceia,  
a carta não chega,  
o amor fica sem saber  
se é ou não é.  
Fala a palavra açucena,  
pede água, bebe café,  
dorme na sua presença,  
chupa bala de hortelã.  
Tudo manha, truque, engenho:  
é descuidar, o amor te pega,  
te come, te molha todo.  
Mas água o amor não é

(Adélia Prado)

### TEXTO 2

Enquanto isto se passa na formosa  
Casa etérea do Olimpo onipotente,  
Cortava o mar a gente belicosa  
Já lá da banda do Austro e do Oriente,  
Entre a costa Etiópica e a famosa  
Ilha de São Lourenço; e o Sol ardente  
Queimava então os Deuses que Tifeu  
Co temor grande em peixes converteu.

Tão brandamente os ventos os levavam  
Como quem o Céu tinha por amigo;  
Serenos o ar e os tempos se mostravam,  
Sem nuvens, sem receio de perigo.  
O promontório Prasso já passavam  
Na costa de Etiópia, nome antigo,  
Quando o mar, descobrindo, lhe mostrava  
Novas ilhas, que em torno cerca e lava.

(Camões)

### TEXTO 3

Entra Todo o Mundo, rico mercador, e faz que anda  
buscando alguma cousa que perdeu; e logo após, um ho-  
mem, vestido como pobre. Este se chama Ninguém e diz:

Ninguém: Que andas tu aí buscando?

Todo o Mundo: Mil cousas ando a buscar: delas não  
posso achar, porém ando porfiando por quão bom é porfiar.

Ninguém: Como hás nome, cavaleiro?

Todo o Mundo: Eu hei nome Todo o Mundo e meu  
tempo todo inteiro sempre é buscar dinheiro e sempre  
nisto me fundo.

Ninguém: Eu hei nome Ninguém, e busco a consciência.

Belzebu: Esta é boa experiência: Dinato, escreve  
isto bem.

Dinato: Que escreverei, companheiro?

Belzebu: Que ninguém busca consciência. e todo o  
mundo dinheiro.

Ninguém: E agora que buscas lá?

Todo o Mundo: Busco honra muito grande.

Ninguém: E eu virtude, que Deus mande que tope  
com ela já.

Belzebu: Outra adição nos acude: escreve logo aí,  
a fundo, que busca honra todo o mundo e ninguém  
busca virtude.

(Gil Vicente)

Analisar as afirmativas a seguir e coloque V nas Verdadeiras e F nas Falsas.

- Os três textos, consoante Aristóteles, pertencem aos gêneros dramático, lírico e épico, respectivamente.
- O texto 2 expressa uma visão do sentimento amoroso, traduzida por uma voz lírica emotiva, que corresponde ao eu poético criado pelo autor.
- O texto 2 traz o relato do início da viagem de Vasco da Gama, recurso usado por Camões para narrar a história do povo lusitano, em *Os Lusíadas*, única epopeia em Língua Portuguesa.
- O texto 3 é um fragmento do Auto da Lusitânia, em que o autor Gil Vicente critica os vícios humanos com base nas ações de quatro personagens: Todo o Mundo, Ninguém, Dinato e Belzebu.
- O texto 3 retrata uma realidade social que perdura até os dias atuais, o que justifica o fato de as peças vicentinas serem consideradas atemporal e aespacial. É a atualidade dos temas utilizados pelo teatrólogo medieval, que torna suas peças aceitas por espectadores de diferentes épocas.

Assinale a alternativa que contém a sequência CORRETA.

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

- 29. UPE 2016** Leia o soneto de Luís de Camões e Soneto do amor total, de Vinícius de Moraes, abaixo.

#### Luís de Camões

Amor é fogo que arde sem se ver;  
É ferida que dói e não se sente;  
É um contentamento descontente;  
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;  
É solitário andar por entre a gente;  
É nunca contentar-se de contente;  
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;  
É servir a quem vence, o vencedor;  
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
Nos corações humanos amizade,  
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

### Vinícius de Moraes

Amo-te tanto, meu amor... não cante  
O humano coração com mais verdade...  
Amo-te como amigo e como amante  
Numa sempre diversa realidade.

Amo-te afim, de um calmo amor prestante,  
E te amo além, presente na saudade.  
Amo-te, enfim, com grande liberdade  
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente,  
De um amor sem mistério e sem virtude  
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim muito e amiúde,  
É que um dia em teu corpo de repente  
Hei de morrer de amar mais do que pude.

Considere as seguintes afirmações sobre os dois poemas.

- I. Os dois poemas apresentam a temática amorosa: no soneto de Camões, o sujeito lírico define o amor; no soneto de Moraes, o sujeito lírico diz como ama.
- II. O soneto de Camões apresenta uma estrutura anti-tética nas três primeiras estrofes, como a exprimir o caráter contraditório do sentimento amoroso.
- III. O soneto de Vinícius de Moraes apresenta o sujeito lírico que ama de corpo e alma, ampliando o sentimento amoroso à dimensão física.

Quais estão corretas?

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



Textos para as questões 30 e 31.

#### Texto I

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
Muda-se o ser, muda-se a confiança:  
Todo o mundo é composto de mudança,  
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
Diferentes em tudo da esperança:  
Do mal ficam as mágoas na lembrança,  
E do bem (se algum houve) as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
Que já coberto foi de neve fria,  
E em mim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,  
Outra mudança faz de mor espanto,  
Que não se muda já como soía.

(CAMÕES, Luís de. Rimas: Primeira parte, Sonetos.  
In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 284.)

#### Texto II

### XXXII

Se os poucos dias, que vivi contente,  
Foram bastantes para o meu cuidado,  
Que pode vir a um pobre desgraçado,  
Que a ideia de seu mal não acrescente!

Aquele mesmo bem, que me consente,  
Talvez propício, meu tirano fado,  
Esse mesmo me diz, que o meu estado  
Se há de mudar em outro diferente.

Leve pois a fortuna os seus favores;  
Eu os desprezo já; porque é loucura  
Comprar a tanto preço as minhas dores:

Se quer, que me não queixe, a sorte escura,  
Ou saiba ser mais firme nos rigores,  
Ou saiba ser constante na brandura.

(COSTA, Cláudio Manoel da. In: *A poesia dos inconfindentes*. Org. Domicio Proença Filho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 65)

30. **UFJF-MG 2015** Na última estrofe do soneto de Camões (texto I), o eu lírico constata que:
- a) a mudança cotidiana de valores gera espanto.
  - b) tudo se transforma diariamente no mundo.
  - c) o bem e o mal deixam marcas eternas.
  - d) o próprio processo de mudança é instável.
  - e) o tempo converte o verde em neve e o canto em choro.
31. **UFJF-MG 2015** Quanto à conclusão, em que diferem os textos I e II?
- a) enquanto o eu lírico do texto I demonstra resignação, o do texto II reclama.
  - b) enquanto o eu lírico do texto I demonstra apatia, o do texto II se rebela.
  - c) enquanto o eu lírico do texto I demonstra impaciência, o do texto II espera.
  - d) enquanto o eu lírico do texto I demonstra tristeza, o do texto II se alegra.
  - e) enquanto o eu lírico do texto I demonstra fé, o do texto II duvida.

32. **Mackenzie-SP 2015**

#### Sete anos de pastor Jacob servia

Sete anos de pastor Jacob servia  
Labão, pai de Raquel, serrana bela;  
Mas não servia ao pai, servia a ela,  
E a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,  
Passava, contentando-se com vê-la;  
Porém o pai, usando de cautela,  
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos  
Lhe fora assim negada a sua pastora,  
Como se a não tivera merecida;

Começa de servir outros sete anos,  
Dizendo – Mais servira, se não fora  
Para tão longo amor tão curta a vida.

CAMÕES, Luís de

Sobre o Classicismo, movimento literário surgido na época do Renascimento, ao qual a crítica vincula Luís de Camões, todas as alternativas estão corretas, EXCETO:

- a) destaca-se o predomínio da razão sobre o sentimento nas composições artísticas.
- b) há a libertação dos dogmas da Igreja, mas sem o desaparecimento, por completo, da religiosidade.
- c) destaca-se a presença da mitologia greco-latina nas composições artísticas.
- d) há a preocupação e valorização da perfeição formal nas composições literárias.
- e) destaca-se o relato realista, por vezes com enfoque determinista, sobre os eventos narrados nas composições artísticas.

**33. Unicamp-SP 2016** Leia o soneto abaixo, de Luís de Camões:

“Cá nesta Babilônia, donde mana  
matéria a quanto mal o mundo cria;  
cá donde o puro Amor não tem valia,  
que a Mãe, que manda mais, tudo profana;

cá, onde o mal se afina e o bem se dana,  
e pode mais que a honra a tirania;  
cá, onde a errada e cega Monarquia  
cuida que um nome vão a desengana;

cá, neste labirinto, onde a nobreza,  
com esforço e saber pedindo vão  
às portas da cobiça e da vileza;

cá neste escuro caos de confusão,  
cumprindo o curso estou da natureza.  
Vê se me esquecerei de ti, Sião!”

Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>>. Acesso em: 08 set. 2015.

- a) Uma oposição espacial configura o tema e o significado desse poema de Camões. Identifique essa oposição, indicando o seu significado para o conjunto dos versos.
- b) Identifique nos tercetos duas expressões que contemplam a noção de desconcerto, fundamental para a compreensão do tema do soneto e da lírica camoniana.

**34. Enem**

**LXXVIII (Camões, 1525?-1580)**

Leda serenidade deleitosa,  
Que representa em terra um paraíso;  
Entre rubis e perlas doce riso;  
Debaixo de ouro e neve cor-de-rosa;

Presença moderada e graciosa,  
Onde ensinando estão despejo e siso  
Que se pode por arte e por aviso,  
Como por natureza, ser fermosa;

Fala de quem a morte e a vida pende,  
Rara, suave; enfim, Senhora, vossa;  
Repouso nela alegre e comedido:

Estas as armas são com que me rende  
E me cativa Amor; mas não que possa  
Despojar-me da glória de rendido.

CAMÕES, L. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.



SANZIO, R. (1483-1520) *A mulher com o unicórnio*. Roma, Galleria Borghese. Disponível em: [www.arquipelagos.pt](http://www.arquipelagos.pt). Acesso em: 29 fev. 2012.

A pintura e o poema, embora sendo produtos de duas linguagens artísticas diferentes, participaram do mesmo contexto social e cultural de produção pelo fato de ambos

- a) apresentarem um retrato realista, evidenciado pelo unicórnio presente na pintura e pelos adjetivos usados no poema.
- b) valorizarem o excesso de enfeites na apresentação pessoal e na variação de atitudes da mulher, evidenciadas pelos adjetivos do poema.
- c) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela sobriedade e o equilíbrio, evidenciados pela postura, expressão e vestimenta da moça e os adjetivos usados no poema.
- d) desprezarem o conceito medieval da idealização da mulher como base da produção artística, evidenciado pelos adjetivos usados no poema.
- e) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela emotividade e o conflito interior, evidenciados pela expressão da moça e pelos adjetivos do poema.



Leia a letra da canção “De volta pro aconchego” para responder às questões **35** e **36**.

Estou de volta pro meu aconchego  
Trazendo na mala bastante saudade  
Querendo um sorriso sincero,  
Um abraço para aliviar meu cansaço  
E toda essa minha vontade.

Que bom poder tá contigo de novo  
Roçando teu corpo e beijando você  
Pra mim tu és a estrela mais linda  
Teus olhos me prendem, fascinam  
A paz que eu gosto de ter.

É duro ficar sem você vez em quando,  
Parece que falta um pedaço de mim.  
Me alegre na hora de regressar,  
Parece que vou mergulhar na felicidade sem fim.

(Dominginhos e Nando Cordel. *Um barzinho, um violão* –  
Novelas anos 80, Universal Music e Zecapagodiscos, 2013.)

- 35. IFSP 2014** Podemos relacionar, corretamente, essa canção aos sonetos camonianos, pois há
- arrependimento pela concretização física do relacionamento amoroso.
  - sofrimento do eu lírico pela pessoa amada e distante.
  - às novelas de cavalaria, pois o protagonista defende a integridade da mulher amada por meio de atos heroicos.
  - à maioria dos sonetos de Camões, pois nesses poemas a figura feminina não é apresentada de forma idealizada.
  - aos poemas líricos de Gregório de Matos, pois a mulher é vista, ambigualmente, como um ser angelical e perverso.

**36. IFSP 2014** Em “De volta pro aconchego”, o eu lírico expressa a intensidade de seus sentimentos pela mulher amada. Semelhante situação ocorre em poemas escritos por Camões, o que se comprova pelos versos:

- A fermosura desta fresca serra  
E a sombra dos verdes castanheiros,  
O manso caminhar destes ribeiros,  
Donde toda a tristeza se desterra.
- Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
Muda-se o ser, muda-se a confiança;  
Todo o Mundo é composto de mudança,  
Tomando sempre novas qualidades.
- Tudo passei; mas tenho tão presente  
A grande dor das cousas que passaram,  
Que as magoadas iras me ensinaram  
A não querer já nunca ser contente.
- O tempo acaba o ano, o mês e a hora,  
A força, a arte, a manha, a fortaleza;  
O tempo acaba a fama e a riqueza,  
O tempo o mesmo tempo de si chora.
- Vossos olhos, Senhora, que competem  
Co Sol em formosura e claridade,  
Enchem os meus de tal suavidade,  
Que em lágrimas, de vê-los, se derretem.

## Texto complementar

### “É preciso rever a forma como Gil Vicente é mostrado aos alunos”

É frequente ouvirmos dizer que um autor clássico mantém por norma a sua atualidade intacta. No caso da obra de Gil Vicente acredita que isso faz particular sentido?

Alimentamos essa ideia, de fato. Por vezes, na escola costumamos acentuar o caráter de quase adivinhação que distinguiria as grandes obras. Mas existe algo de demagógico nessa crença. Só em parte se pode dizer que a atualidade transita de umas épocas para as outras. O maior desafio que um artista enfrenta é o de corresponder aos desafios do seu próprio tempo. [...] Dou um exemplo aplicável a Gil Vicente. Um dos temas mais recorrentes nos seus autos é o da Justiça. Significa isso que Gil Vicente antecipou a importância que a Justiça viria a ter nas sociedades democráticas do século XXI? Claro que não. A Ordem defendida e proclamada por Gil Vicente no tempo de D. Manuel e de D. João III requeria uma Justiça forte e impoluta e, por isso, o dramaturgo se empenhou tanto em denunciar a venalidade dos magistrados [...].

Podemos hoje olhar para a Barca do Inferno onde há um Procurador e um Corregedor que vão parar ao Inferno ou ainda um Onzeneiro que enriqueceu a emprestar dinheiro a altos juros. No lugar de um e de outro poderiam estar agentes da justiça e um banqueiro do nosso tempo. Mas isso não significa que Gil Vicente tenha antecipado nenhum dos megaprocessos de hoje. Isso quer dizer apenas que, tendo vivido há quinhentos anos, o dramaturgo identificou a Justiça como base essencial para o funcionamento das sociedades humanas. Era, de facto, um dos muitos desafios do seu tempo que, desde então, nunca mais deixou de nos interpelar.

ALMEIDA, Sergio. “É preciso rever a forma como Gil Vicente é mostrado aos alunos”. *Companhia dos livros*, 14 jan. 2018. Disponível em: <https://www.jn.pt/artes/especial/gil-vicente-9047493.html>. Acesso em: 12 jul. 2022.

## Resumindo

### Trovadorismo

- O Trovadorismo é um dos primeiros movimentos literários desenvolvidos em Portugal.
- O movimento é predominantemente poético. Os poemas são compostos para serem acompanhados por instrumentos musicais e, em alguns casos, por dança.
- As cantigas eram registradas em cancioneiros e se classificam em cantigas líricas e cantigas satíricas.
- As cantigas líricas podem ser de amor (eu lírico masculino e linguagem elaborada) ou de amigo (eu lírico feminino e linguagem simples).
- O amor cortês, a coita de amor, a vassalagem amorosa são algumas das características mais comuns das cantigas trovadorescas.
- As cantigas satíricas podem ser de escárnio (crítica indireta) ou de maldizer (crítica direta).
- Na prosa destacam-se as novelas de cavalaria, originadas dos poemas épicos chamados canções de gesta.

## Humanismo

- Período de transição, entre a Idade Média e o Renascimento, compreendido entre os séculos XIV e XV em que houve mudanças significativas alterando a visão do homem sobre o mundo.
- Momento em que os dogmas religiosos da era medieval convivem com o pensamento antropocêntrico e a forma humanista de interpretação do mundo.
- Em Portugal, o Humanismo foi marcado pelo reinado da Dinastia de Avis que permitiu ao país o pioneirismo e a liderança nas Grandes Navegações.
- A produção literária é dividida em **poesia palaciana**, **crônicas** e **teatro**. A poesia busca sofisticação, rompendo com a musicalidade das cantigas trovadorescas. As crônicas registram os acontecimentos históricos das principais dinastias. As peças de cunho moralizante dão destaque aos autos.
- Fernão Lopes, cronista-mor da coroa, registrou em suas **crônicas** os episódios da vida dos reis e dos nobres, abordando também a vida do povo e da nação portuguesa.
- Gil Vicente, pai do teatro popular português, escreveu farsas e autos com o intuito de promover entretenimento, marcando também sua crítica sobre os costumes da época. Entre suas principais peças, estão *Auto da Barca do Inferno* e *Farsa de Inês Pereira*.

## Classicismo: lírica e épica

- O Classicismo é o movimento literário do Renascimento que retoma os valores greco-romanos, o Bem, o Belo e a Verdade, além de marcar o fim da Idade Média.
- A produção artística teve como base o pensamento racionalista, no equilíbrio e na simetria das formas e no cânone ideal das proporções. Nesse sentido, as obras buscam ser miméticas, e a representação da natureza tende à perfeição.
- As Grandes Navegações ampliaram o território e a nova visão de mundo, tendo Portugal como líder no processo de expansão marítima. O Classicismo português teve início com o retorno de Sá de Miranda da Itália (1527), berço da “medida nova”, introduzida em Portugal a partir de então. Esse estilo novo, marcado pelos versos decassílabos, foi difundido pelo poeta Luís Vaz de Camões.
- Camões, grande nome do Classicismo português, destacou-se pela vasta obra lírica marcada, principalmente, pelos sonetos, que apresentam as reflexões sobre o amor e o desconcerto do mundo. *Os Lusíadas* é o poema épico camoniano em que são celebrados os feitos heroicos do povo português.

### Quer saber mais?



#### Sites

**Lista de cantigas. *Cantigas Medievais galego-portuguesas*. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>. Acesso em: 12 jul. 2022.**

O site da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa apresenta todas as cantigas medievais portuguesas listadas em cancionários, além da versão musicada daquelas que foi possível recuperar a pauta musical.



#### Música

**“Monte Castelo”. Legião Urbana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YMq4YFz7iL0>. Acesso em: 12 jul. 2022.**

Ouçã a música “Monte Castelo” da banda Legião Urbana, composta por Renato Russo, em que o músico retoma os versos do famoso poema de Luís Vaz de Camões, “Amor é um fogo que arde sem se ver”.



#### Livro

***Auto da Barca do Inferno em HQ*, de Laudo Ferreira. São Paulo: Peirópolis, 2011.**

Nessa adaptação para quadrinhos, o texto do *Auto da Barca do Inferno* se encontra na íntegra e em português arcaico. A riqueza de imagens colabora para a compreensão do leitor.



#### Filmes

**O nome da rosa. Direção: Jean-Jacques Annaud. 1986.**

O filme é uma adaptação do romance homônimo de Umberto Eco. Ambientado em um mosteiro no ano de 1327, conta a história de um monge franciscano convidado a participar de um conclave que pretende decidir se a Igreja deve ou não doar parte de suas riquezas, mas uma série de mortes misteriosas desvia a atenção desse objetivo.

**As pontes de Madison. Direção: Clint Eastwood. 1995.**

A história de Francesca, uma dona de casa, e Robert Kincaid, um fotógrafo, dialoga com a história de amor proibido entre os personagens de *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, Francesca e Paolo.

**O Auto da Compadecida. Direção: Guel Arraes. 2001.**

O filme é uma adaptação cinematográfica do texto teatral do paraibano Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*. Confira a atualização dos aspectos do auto medieval e a retomada da tradição do teatro popular.

## Exercícios complementares

### 1. UEG-GO 2015

Senhora, que bem pareceis!  
Se de mim vos recordásseis  
que do mal que me fazeis  
me fizésseis correção,  
quem dera, senhora, então  
que eu vos visse e agradasse.  
Ó formosura sem falha  
que nunca um homem viu tanto  
para o meu mal e meu quebranto!  
Senhora, que Deus vos valha!  
Por quanto tenho penado  
seja eu recompensado  
vendo-vos só um instante.  
De vossa grande beleza  
da qual esperei um dia  
grande bem e alegria,  
só me vem mal e tristeza.  
Sendo-me a mágoa sobeja,  
deixai que ao menos vos veja  
no ano, o espaço de um dia.

Rei D. Dinis CORREIA, Natália. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Seleção, introdução, notas e adaptação de Natália Correia. 2 ed. Lisboa: Estampa, 1978. p. 253.

### Quem te viu, quem te vê

Você era a mais bonita das cabrochas dessa ala  
Você era a favorita onde eu era mestre-sala  
Hoje a gente nem se fala, mas a festa continua  
Suas noites são de gala, nosso samba ainda é na rua  
Hoje o samba saiu procurando você  
Quem te viu, quem te vê  
Quem não a conhece não pode mais ver pra crer  
Quem jamais a esquece não pode reconhecer  
[...]

Chico Buarque

A cantiga do Rei D. Dinis, adaptada por Natália Correia, e a canção de Chico Buarque de Holanda expressam a seguinte característica trovadoresca:

- a) A vassalagem do trovador diante da mulher amada que se encontra distante.
- b) A idealização da mulher como símbolo de um amor profundo e universal.
- c) A personificação do samba como um ser que busca a plenitude amorosa.
- d) A possibilidade de realização afetiva do trovador em razão de estar próximo da pessoa amada.



Textos para as questões 2 e 3.

### Texto I

Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo!  
E ai Deus, se verrà cedo!  
Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado!  
E ai Deus, se verrà cedo!

Martim Codax

### Texto II

- 01 Me sinto com a cara no chão, mas a verdade precisa ser dita ao
- 02 menos uma vez: aos 52 anos eu ignorava a admirável forma lírica da
- 03 canção paralelística (...).
- 04 O “Cantar de amor” foi fruto de meses de leitura dos cancioneiros.
- 05 Li tanto e tão seguidamente aquelas deliciosas cantigas, que fiquei
- 06 com a cabeça cheia de “velidas” e “mha senhor” e “nula ren”;
- 07 sonhava com as ondas do mar de Vigo e com romarias a San Servando.
- 08 O único jeito de me livrar da obsessão era fazer uma cantiga.

Manuel Bandeira

### 2. Mackenzie-SP Assinale a alternativa correta com relação ao Trovadorismo.

- a) Um dos temas mais explorados por esse estilo de época é a exaltação do amor sensual entre nobres e mulheres camponesas.
- b) Desenvolveu-se especialmente no século XV e refletiu a transição da cultura teocêntrica para a cultura antropocêntrica.
- c) Devido ao grande prestígio que teve durante toda a Idade Média, foi recuperado pelos poetas da Renascença, época em que alcançou níveis estéticos insuperáveis.
- d) Valorizou recursos formais que tiveram não apenas a função de produzir efeito musical, como também a função de facilitar a memorização, já que as composições eram transmitidas oralmente.
- e) Tanto no plano temático como no plano expressivo, esse estilo de época absorveu a influência dos padrões estéticos greco-romanos.

### 3. Mackenzie-SP Assinale a afirmativa correta sobre o texto I.

- a) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico masculino manifesta a Deus seu sofrimento amoroso.
- b) Nessa cantiga de amor, o eu lírico feminino dirige-se a Deus para lamentar a morte do ser amado.
- c) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico masculino manifesta às ondas do mar sua angústia pela perda do amigo em trágico naufrágio.
- d) Nessa cantiga de amor, o eu lírico masculino dirige-se às ondas do mar para expressar sua solidão.
- e) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico feminino dirige-se às ondas do mar para expressar sua ansiedade com relação à volta do amado.



Textos para as questões 4 e 5.

### Sedia la fremosa seu sirgo torcendo

Estêvão Coelho

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,  
Sa voz manselinha fremoso dizendo  
Cantigas d'amigo.

Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,  
Sa voz manselinha fremoso cantando  
Cantigas d'amigo.

— Par Deus de Cruz, dona, sey que avedes  
Amor muy coyado que tan ben dizedes  
Cantigas d'amigo.

Par Deus de Cruz, dona, sey que andades  
D'amor muy coyada que tan ben cantades  
Cantigas d'amigo.

— Avuytor comestes, que adevinhades,  
Cantiga n.º. 321 – CANC. DA VATICANA.

### Estava a formosa seu fio torcendo

Paráfrase de Cleonice Berardinelli

Estava a formosa seu fio torcendo,  
Sua voz harmoniosa, suave dizendo  
Cantigas de amigo.

Estava a formosa sentada, bordando,  
Sua voz harmoniosa, suave cantando  
Cantigas de amigo.

— Por Jesus, senhora, vejo que sofreis  
De amor infeliz, pois tão bem dizeis  
Cantigas de amigo.

Por Jesus, senhora, eu vejo que andais  
Com penas de amor, pois tão bem cantais  
Cantigas de amigo.

— Abutre comeste, pois que adivinhais.  
BERARDINELLI, Cleonice. *Cantigas de trovadores  
medievais em português moderno*. Rio de Janeiro:  
Organ. Simões, 1953, p. 58-59.

4. **Unesp** O paralelismo é um dos recursos estilísticos mais comuns na poesia lírico-amorosa trovadoresca. Consiste na ênfase de uma ideia central, às vezes repetindo expressões idênticas, palavra por palavra, em séries de estrofes paralelas. A partir destas observações, releia o texto de Estêvão Coelho e responda:

- O poema se estrutura em quantas séries de estrofes paralelas? Identifique-as.
- Que ideias centrais que são enfatizadas em cada série paralelística?

5. **Unesp** Considerando-se que o último verso da cantiga caracteriza um diálogo entre personagens; considerando-se que a palavra “abutre” grafava-se “avuytor”, em português arcaico; e considerando-se que, de acordo com a tradição popular da época, era possível fazer previsões e descobrir o que está oculto, comendo carne de abutre, mediante estas três considerações:

- Identifique o personagem que se expressa em discurso direto, no último verso do poema:
- Interprete o significado do último verso, no contexto do poema.

6. **UFSM-RS** Poeta amante da música, colaborador e amigo de músicos, crítico musical bissexto, Manuel Bandeira sempre contou com uma espécie de musicalidade intrínseca em sua poesia. Observe:

### Cantiga

Nas ondas da praia  
Nas ondas do mar  
Quero ser feliz  
Quero me afogar.  
Nas ondas da praia  
Quem vem me beijar?  
Quero a estrela-d'alva  
Rainha do mar.  
Quero ser feliz  
Nas ondas do mar  
Quero esquecer tudo  
Quero descansar.

Assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada uma das afirmações relacionadas com o poema:

- Na primeira quadra, há predominância de assonância em “a” nos versos 1 e 2, o que não acontece nos versos 3 e 4.
- Todos os versos apresentam anáfora.
- 1ª e 3ª quadras são compostas de versos sem vínculo através de conjunções e sem pontuação entre eles.
- A medida regular de cinco sílabas poéticas (redondilha menor) e o paralelismo identificados no poema também são recursos de musicalidade.

A sequência correta é:

- F – V – V – V.
- F – V – V – F.
- V – F – F – V.
- V – V – F – F.
- V – F – V – V.

7. **PUC-Minas 2014**

Se eu pudesse forçar meu coração,  
obrigá-lo, senhora, a vos dizer  
quanta amargura me fazeis sofrer,  
posso jurar – dê-me Deus seu perdão! –  
que sentiríeis compaixão de mim.

Pois, senhora, conquanto apenas dor  
e nenhuma alegria me causeis,  
se soubésseis o mal que me fazeis,  
posso jurar – perdoa-me, Senhor! –  
que sentiríeis compaixão de mim.

Não me querendo nenhum bem, embora,  
se soubésseis a pena que dais,  
e quanta dor há nos meus tristes ais,  
posso jurar – de boa-fé, senhora! –  
que sentiríeis compaixão de mim.

E mal seria, se não fosse assim.

D. Dinis. In: BERARDINELLI, Cleonice. *Cantigas de trovadores medievais em português moderno*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1953. p. 21.



A cantiga de D. Dinis é representativa do Trovadorismo português e, como ocorre em outras produções literárias do período, enfatiza:

- a) o conflito entre pecado e religião.
- b) a necessidade de perdão da mulher amada.
- c) o sentimento de culpa pelo amor perdido.
- d) o sofrimento amoroso do eu lírico.

### 8. IFSP 2013

Com'ousará parecer ante mi  
o meu amigo, ai amiga, por Deus,  
e com'ousará catar estes meus  
olhos se o Deus trouxer per aqui,  
pois tam muit'há que nom veo veer  
mi e meus olhos e meu parecer?

(Com'ousará parecer ante mi de Dom Dinis. Fonte:  
[http://pt.wikisource.org/wiki/Com%27ousar%C3%A1\\_parecer\\_ante\\_mi](http://pt.wikisource.org/wiki/Com%27ousar%C3%A1_parecer_ante_mi).  
Acesso em: 05 dez. 2012.)

Sobre o fragmento anterior, pode-se afirmar que pertence a uma cantiga de

- a) amor, pois o eu lírico masculino declara a uma amiga o sentimento de amor que tem por ela.
  - b) amigo, pois o eu lírico feminino expressa a uma amiga a falta de seu amigo por quem sente amor.
  - c) amor, pois o eu lírico é feminino e acha que seu amor não deve voltar para os seus braços.
  - d) amigo, pois o eu lírico masculino entende que só Deus pode trazer de volta sua amiga a quem não vê há muito tempo.
  - e) amor, pois o eu lírico feminino não consegue enxergar o amor que sente por seu amigo.
- 9. ESPM-SP 2014** O amor cortês foi um gênero praticado desde os trovadores medievais europeus. Nele a devoção masculina por uma figura feminina inacessível foi uma atitude constante. A opção cujos versos confirmam o exposto é:
- a) Eras na vida a pomba predileta  
[...]  
Eras o idílio de um amor sublime.  
Eras a glória, – a inspiração, – a pátria,  
O porvir de teu pai!  
(Fagundes Varela)
  - b) Carnais, sejam carnais tantos desejos,  
Carnais sejam carnais tantos anseios,  
Palpitações e frêmitos e enleios  
Das harpas da emoção tantos arpejos...  
(Cruz e Sousa)
  - c) Quando em meu peito rebentar-se a fibra,  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nenhuma lágrima  
Em pálpebra demente.  
(Álvares de Azevedo)
  - d) Em teu louvor, Senhora, estes meus versos  
E a minha Alma aos teus pés para cantar-te,  
E os meus olhos mortais, em dor imersos,  
Para seguir-lhe o vulto em toda a parte.  
(Alphonsus de Guimaraens)

- e) Que pode uma criatura senão,  
entre criaturas, amar?  
amar e esquecer  
amar e malamar,  
amar, desamar, amar?

(Manuel Bandeira)

- 10. Uefs-BA 2015** (Ao abrir o pano, entram todos os atores, com exceção do que vai representar Manuel, como se se tratasse de uma tropa de saltimbancos, correndo, com gestos largos, exibindo-se ao público. Se houver algum ator que saiba caminhar sobre as mãos, deverá entrar assim. Outro trará uma corneta, na qual dará um alegre toque, anunciando a entrada do grupo. Há de ser uma entrada festiva, na qual as mulheres dão grandes voltas e os atores agradecerão os aplausos, erguendo os braços, como no circo. A atriz que for desempenhar o papel de Nossa Senhora deve vir sem caracterização, para deixar bem claro que, no momento, é somente atriz. Imediatamente após o toque de clarim, o Palhaço anuncia o espetáculo.)

**PALHAÇO:** (grande voz) Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre, e um bispo, para exercício da moralidade.  
(Toque de clarim.)

**PALHAÇO:** A intervenção de Nossa Senhora no momento propício, para triunfo da misericórdia. Auto da Compadecida!  
(Toque de clarim.)

**A COMPADECIDA:** A mulher que vai desempenhar o papel desta excelsa Senhora, declara-se indigna de tão alto mister.

(Toque de clarim.)

**PALHAÇO:** Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo e tem direito a certas intimidades.

(Toque de clarim.)

**PALHAÇO:** Auto da Compadecida! O ator que vai representar Manuel, isto é, Nosso Senhor Jesus Cristo, declara-se também indigno de tão alto papel, mas não vem agora, porque sua aparição constituirá um grande efeito teatral e o público seria privado desse elemento de surpresa.  
(Toque de clarim.)

**PALHAÇO:** Auto da Compadecida! Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia.

**JOÃO GRILO:** Ele diz “à misericórdia”, porque sabe que, se fôssemos julgados pela Justiça, toda a nação seria condenada.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 35 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 15-17.

Primeiramente, no presente auto, se figura que, no ponto que acabamos de espirar, chegamos subitamente a um rio, o qual per força havemos de passar em um de dous batéis que naquele porto estão, ou seja, um deles passa

para o paraíso e o outro para o inferno: os quais batéis tem cada um seu arrais na proa: o do paraíso um anjo, e o do inferno um arrais infernal e um companheiro. O primeiro interlocutor é um Fidalgo que chega com um Paje, que lhe leva um rabo mui comprido e uma cadeira de espaldas.

Fidalgo — Esta barca aonde vai ora, que assim está apercebida?

Diabo — Vai para a ilha perdida, e há-de partir logo ess'ora.

Fidalgo — Para lá vai a senhora?

Diabo — Senhor, a vosso serviço.

Fidalgo — Parece-me isso cortiço...

Diabo — Porque a vedes lá de fora.

[...]

Fidalgo — Não há aqui outro navio?

Diabo — Não, senhor, que este fretastes, e primeiro que expirastes me destes logo sinal.

Fidalgo — Que sinal foi esse tal?

Diabo — Do que vós vos contentastes.

Fidalgo — A estoura barca me vou.

Hou da barca! Para onde is?

Ah, barqueiros! Não me ouvis?

[...]

Anjo — Que quereis?

Fidalgo — Que me digais, pois parti tão sem aviso, se a barca do Paraíso é esta em que navegais.

Anjo — Esta é; que demandais?

Fidalgo — Que me deixeis embarcar.

Sou fidalgo de solar, é bem que me recolhais.

Anjo — Não se embarca tirania neste batel divinal.

VICENTE, Gil. *Auto da Barca do Inferno*.

Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00111a.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2014.

Comparando o texto de Ariano Suassuna, “Auto da Compadecida”, com o texto medieval de Gil Vicente, “Auto da Barca do Inferno”, é correto afirmar:

- O “Auto da Compadecida” se propõe a analisar a postura moral do homem em sociedade, mas o “Auto da Barca do Inferno” apenas reproduz a fala das personagens, sem proposta de reflexão.
- O texto de Ariano Suassuna, ao contrário do escrito por Gil Vicente, que reproduz uma cultura medieval, não apresenta uma percepção maniqueísta na construção ideológica do juízo final.
- O perfil do “arrais infernal”, no texto de Gil Vicente, é reiterado, no de Ariano Suassuna, pela figura do Palhaço, que, de forma irônica, vai explicitando a postura moral de cada personagem.
- Ariano Suassuna, assim como Gil Vicente, propõe uma reflexão sobre a moral dos homens na Terra por meio de personagens alegóricos e da simbologia maniqueísta do bem e do mal, contextualizados no momento do juízo final.
- O “Auto da Compadecida”, do mesmo modo que o “Auto da Barca do Inferno”, reproduz um contexto ideológico marcado por uma concepção maniqueísta de que todos os homens eram maus e todas as alegorias místicas eram boas, representando, portanto, o paraíso.

**11. ESPM-SP 2018** Dante Alighieri, em *A Divina Comédia*, ao chegar ao vestibulo do Inferno, via a mensagem: “Deixai, ó vós que entraís, toda a esperança!” (tradução de José Pedro Xavier Pinheiro).

Raul Pompeia, em *O Ateneu*, assim apresentou a entrada do estudante Sérgio, narrador da obra, no estabelecimento estudantil:

“Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta.” Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico [...]. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.

Pode-se dizer, corretamente:

- A advertência do pai do narrador não tem o mesmo teor da que está na entrada do Inferno, pois o narrador é saudoso do ambiente escolar.
- As decepções do narrador são infundadas, pois recorda da experiência de “felizes tempos”, ao passo que no Inferno de Dante é o destino infeliz da vida pecaminosa.
- “A luta” a que se refere o pai do narrador é pelo melhor aproveitamento escolar, sem o qual haverá uma “saudade hipócrita” ao se deixar o Ateneu.
- Tanto na inscrição presente na obra de Dante, quanto na fala do pai de Sérgio, existe o pressuposto de um mundo de sofrimento.
- Os “felizes tempos” mencionados em *O Ateneu* demonstram que a lembrança é saudosa, sentimento ausente em *A Divina Comédia*, de Dante.

**12. Unicamp-SP 2013** Os excertos a seguir foram extraídos do *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente.

[...] FIDALGO: Que leixo na outra vida quem reze sempre por mi.

DIABO: [...] E tu viveste a teu prazer, cuidando cá guarecer por que rezem lá por ti!... [...]

ANJO: Que querês?

FIDALGO: Que me digais, pois parti tão sem aviso, se a barca do paraíso é esta em que navegais.

ANJO: Esta é; que me demandais?

FIDALGO: Que me leixês embarcar.

Sô fidalgo de solar, é bem que me recolhais.

ANJO: Não se embarca tirania neste batel divinal.

FIDALGO: Não sei por que haveis por mal que entr’á minha senhoria.

ANJO: Pera vossa fantasia mui estreita é esta barca.

FIDALGO: Pera senhor de tal marca nom há aqui mais cortesia? [...]

ANJO: Não vindes vós de maneira pera ir neste navio. Essoutro vai mais vazio: a cadeira entrará e o rabo caberá e todo vosso senhorio. Vós irês mais espaçoso com fumosa senhoria, cuidando na tirania do pobre povo queixoso; e porque, de generoso, desprezastes os pequenos, achar-vos-eis tanto menos quanto mais fostes fumoso. [...]

SAPATEIRO: [...] E pera onde é a viagem?  
DIABO: Pera o lago dos danados.  
SAPATEIRO: Os que morrem confessados, onde têm sua passagem?

DIABO: Nom cures de mais linguagem! Esta é a tua barca, esta!

[...] E tu morreste excomungado: não o quiseste dizer. Esperavas de viver, calaste dous mil enganados... tu roubaste bem trint'anos o povo com teu mester. [...]

SAPATEIRO: Pois digo-te que não quero!

DIABO: Que te pês, hás-de ir, si, si!

SAPATEIRO: Quantas missas eu ouvi, não me hão elas de prestar?

DIABO: Ouvir missa, então roubar, é caminho per'aqui.

Gil Vicente, *Auto da barca do inferno*, em Cleonice Berardinelli (org.), *Antologia do teatro de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984, p. 57-59 e 68-69.)

- a) Por que razão específica o fidalgo é condenado a seguir na barca do inferno? E o sapateiro?
- b) Além das faltas específicas desses personagens, há uma outra, comum a ambos e bastante praticada à época, que Gil Vicente condena. Identifique essa falta e indique de que modo ela aparece em cada um dos personagens.

- 13. Unicamp-SP 2015** Os trechos a seguir, do *Auto da barca do inferno* e das *Memórias de um sargento de milícias*, tratam, de maneira cômica, dos “pecados” de duas Personagens que, cada uma a seu modo, representam uma autoridade.

Leia-os com atenção e responda às questões propostas em seguida.

Frade  
Ah, Corpo de Deus consagrado!  
Pela fé de Jesus Cristo,  
qu'eu não posso entender isto!  
Eu hei-de ser condenado?  
Um padre tão namorado  
e tanto dado à virtude!  
Assi Deus me dê saúde  
que eu estou maravilhado!

Diabo  
Não façamos mais detença.  
Embarcai e partiremos:  
tomareis um par de remos.  
Frade  
Não ficou isso n'avença!  
Diabo  
Pois dada está já a sentença!  
Frade  
Par Deus! Essa seri'ela!  
Não vai em tal caravela  
minha senhora Florença.  
Como? Por ser namorado  
e folgar com ua mulher  
se há um frade de se perder,  
com tanto salmo rezado?  
Diabo  
Ora estás bem aviado!

Frade  
Mas estás bem corregido!  
Diabo  
Devoto padre marido,  
haveis de ser cá pingado...

Gil Vicente, *Auto da barca do inferno*.  
São Paulo: Ática, 2006, p. 35-36.

Os leitores estão já curiosos por saber quem é ela, e têm razão; vamos já satisfazê-los. O major era pecador antigo, e no seu tempo fora daqueles de quem se diz que não deram o seu quinhão ao vigário: restava-lhe ainda hoje alguma coisa que às vezes lhe recordava o passado: essa alguma coisa era a Maria-Regalada que morava na Prainha.

Maria-Regalada fora no seu tempo uma mocetona de truz, como vulgarmente se diz: era de um gênio sobremaneira folgazão, vivia em contínua alegria, ria-se de tudo, e de cada vez que se ria fazia-o por muito tempo e com muito gosto: daí é que vinha o apelido – regalada – que haviam juntado ao seu nome.

Manuel Antonio de Almeida, *Memória de um sargento de milícias*.  
São Paulo: Ática, 2004, Capítulo XLV – “Empenhos”, p. 142.

- a) O que há de comum na caracterização da conduta do Frade, na peça, e do major Vidigal, no romance?
- b) Que diferença entre as obras faz com que essas personagens tenham destinos distintos?

- 14. Mackenzie-SP 2017** Assinale a alternativa que NÃO pode ser associada ao teatro de Gil Vicente.

- a) [...] aparecem os homens livres pobres e também os escravos, tidos os primeiros como parasitas, e os segundos como tipos preguiçosos que nada fazem e devem ser frequentemente punidos. (Fernando Juarez De Cardoso)
- b) Muitas de suas peças são moralidades [...] Seus autos, contudo, não têm a rigidez das moralidades da época; as alegorias transformam-se em vida, em personagens saborosos. (Anatol Rosenfeld)
- c) [...] predomina [...] a sucessão de pequeninos quadros, a lembrar a mesma técnica da pintura narrativa medieval e das novelas de cavalaria. (Segismundo Spina)
- d) Seu teatro, essencialmente moral e social, é marcado pela intenção crítica. O riso, a sátira e os gracejos tinham um endereço certo: o público que assistia às encenações e que acabava por rir de si mesmo, sem que, por cegueira ou vaidade, se reconhecesse. (João Domingues Maia)
- e) [...] traz em si características de um momento de transição portuguesa, assim é marcado por traços que indicam desde elementos medievais até elementos renascentistas. (Alexandre Huady Torres Guimarães)

- 15. Unifor-CE 2015**

MULHER: – Que é que vocês estão combinando aí?  
JOÃO GRILO: – Estou dizendo que, se é desse jeito, vai ser difícil cumprir o testamento do cachorro, na parte do dinheiro que ele deixou para o padre e para o sacristão.

SACRISTÃO – Que é isso? Que é isso? Cachorro com testamento?

JOÃO GRILO: – Esse era um cachorro inteligente. Antes de morrer, olhava para a torre da igreja toda vez que o sino

batia. Nesses últimos tempos, já doente para morrer, botava uns olhos bem compridos para os lados daqui, latindo na maior tristeza. Até que meu patrão entendeu, com a minha patroa, e é claro que ele queria ser abençoado pelo padre e morrer como cristão. Mas nem assim ele sossegou. Foi preciso que o patrão promettesse que vinha encomendar a bênção e que, no caso dele morrer, teria um enterro em latim. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão.

SACRISTÃO: – (enxugando uma lágrima) Que animal inteligente! Que sentimento nobre!

(SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 31.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997)

A leitura das peças teatrais de Ariano Suassuna nos faz mergulhar nas nossas origens culturais. Suassuna é um contador de histórias que pratica a intertextualidade na construção de suas narrativas e prepara o leitor para uma moral conforme a filosofia medieval cristã. Especificamente sobre a peça “Auto da Compadecida” NÃO é correto afirmar que:

- a) a peça faz uma sátira aos poderosos e aos religiosos que se preocupam apenas com questões materiais e, ainda, exalta os humildes.
  - b) o enredo da peça retoma elementos dos autos medievais de Gil Vicente e da literatura de cordel.
  - c) a peça apresenta texto introdutório que objetiva orientar a encenação e explicar, em linhas gerais, o espírito da obra.
  - d) o “Auto da Compadecida” traz a figura do anti-herói, uma espécie de personagem folclórica que vive ao sabor das aventuras e do acaso.
  - e) o “Auto da Compadecida” busca inspiração nos maulengos, tradicional teatro de bonecos nordestino.
- 16. Unesp 2013** Podemos afirmar que as obras *A divina comédia*, escrita por Dante Alighieri no início do século XIV, e *Dom Quixote*, escrita por Miguel de Cervantes no início do século XVII,
- a) parodiaram as novelas de cavalaria e defenderam a hegemonia da Igreja Católica e da aristocracia, respectivamente.
  - b) derivaram de registros orais e foram apenas organizadas e sistematizadas na escrita de seus autores.
  - c) contribuíram para a unificação e o estabelecimento da forma moderna dos idiomas italiano e espanhol.
  - d) assumiram forte conotação anticlerical e intensificaram as críticas renascentistas à conduta e ao poder da Igreja Católica.
  - e) retrataram o imaginário da burguesia comercial ascendente na Itália e na Espanha do final da Idade Média.
- 17. PUC-SP** O teatro de Gil Vicente caracteriza-se por ser fundamentalmente popular. E essa característica manifesta-se, particularmente, em sua linguagem poética, como ocorre no trecho a seguir, de *O Auto da Barca do Inferno*.

Ó Cavaleiros de Deus,  
A vós estou esperando,  
Que morrestes pelejando

Por Cristo, Senhor dos Céus!  
Sois livres de todo o mal,  
Mártires da Madre Igreja,  
Que quem morre em tal peleja  
Merece paz eternal.

No texto, a fala final do Anjo, temos no conjunto dos versos:

- a) variação de ritmo e quebra de rimas.
- b) ausência de ritmo e igualdade de rimas.
- c) alternância de redondilha maior e menor e simetria de rimas.
- d) redondilha menor e rimas opostas e emparelhadas.
- e) igualdade de métrica e de esquemas das palavras que rimam.

- 18. IFSP 2016** Leia o texto abaixo, um trecho do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, para assinalar a alternativa correta no que se refere à obra desse autor e ao Humanismo em Portugal.

Nota: foram feitas pequenas alterações no trecho para facilitar a leitura.

Vem um Frade com uma Moça pela mão, e um broquel<sup>1</sup> e uma espada na outra, e um casco<sup>2</sup> debaixo do capelo<sup>3</sup>; e, ele mesmo fazendo a baixa, começou de dançar, dizendo:

FRADE Tai-rai-rai-ra-rã; ta-ri-ri-rã;

ta-rai-rai-rai-rã; tai-ri-ri-rã;

tã-tã; ta-ri-rim-rim-rã. Huhá!

DIABO Que é isso, padre?! Que vai lá?

FRADE *Deo gratias!* Sou cortesão.

DIABO Sabes também o tordião?

FRADE Por que não? Como ora sei!

DIABO Pois entrai! Eu tangerei e faremos um serão.

Essa dama é ela vossa?

FRADE Por minha a tenho eu, e sempre a tive de meu

DIABO Fizestes bem, que é formosa! E não vos

punham lá grossa<sup>3</sup> no vosso convento santo?

FRADE E eles fazem outro tanto!

DIABO Que cousa tão preciosa... Entrai, padre reverendo!

FRADE Para onde levais gente?

DIABO Pera aquele fogo ardente que não temestes vivo.

FRADE Juro a Deus que não te entendo! E este hábito não me vale?

DIABO Gentil padre mundanal, a Belzebu vos encomendo!

<sup>1</sup> **broquel** e **casco**: respectivamente, *escudo* e *armadura* para cabeça – são elementos por meio dos quais o autor descreve o frade.

<sup>2</sup> **capelo**: chapéu ou capuz usado pelos religiosos.

<sup>3</sup> **pôr grossa**: censurar.

- a) O destino do frade é exemplar no que se refere à principal característica da obra de Gil Vicente: a crítica severa, de sabor renascentista, à Igreja Católica, de cuja moral se distancia a obra do dramaturgo.
- b) A proposta do teatro vicentino alegórico – especialmente a Trilogia das Barcas – era a montagem de peças complexas, de linguagem rebuscada, distante do falar popular, para criticar, nos termos da moral medieval, os homens do povo.

- c) A imagem cômica, mas condenável, de um frade que canta, dança e namora, trazendo consigo uma dama, é exemplo cabal do pressuposto das peças de Gil Vicente de que, rindo, é possível corrigir os costumes.
- d) O frade terá como destino o inferno porque é homem “mundanal”, ligado aos gozos do mundo material, em cujo pano de fundo percebe-se o sistema de valores do homem medieval, para o qual não há salvação após a morte.
- e) O sistema de valores que pode ser entrevisto nas peças de Gil Vicente, e especialmente no Auto da Barca do Inferno, revela uma mentalidade avessa aos valores da Idade Média.

### 19. Unesp 2017

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo desta vida descontente,  
repousa lá no Céu eternamente,  
e viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
memória desta vida se consente,  
não te esqueças daquele amor ardente  
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te  
alguma coisa a dor que me ficou  
da mágoa, sem remédio, de perder-te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,  
que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
quão cedo de meus olhos te levou.

(Sonetos, 2001.)

No soneto, o eu lírico

- a) suplica a Deus que suas memórias afetivas lhe sejam subtraídas.
- b) expressa o desejo de que sua amada seja em breve restituída à vida.
- c) expressa o desejo de que sua própria vida também seja abreviada.
- d) suplica a Deus que sua amada também se liberte dos sofrimentos terrenos.
- e) lamenta que sua própria conduta tenha antecipado a morte da amada.

### 20. Unesp 2020 [Leonardo da Vinci] viu que “a água corrente detém em si um número infinito de movimentos”.

Um “número infinito”? Para Leonardo, não se trata apenas de uma figura de linguagem. Ao falar da variedade infinita da natureza e sobretudo de fenômenos como as correntes de água, ele estava fazendo uma distinção baseada na preferência por sistemas analógicos sobre os digitais. Em um sistema analógico, há gradações infinitas, o que se aplica à maioria das coisas que fascinavam Leonardo: sombras de sfumato, cores, movimento, ondas, a passagem do tempo, a dinâmica dos fluidos.

(Walter Isaacson. Leonardo da Vinci, 2017.)

A partir da explicação do texto sobre Leonardo da Vinci, pode-se afirmar que

- a) o princípio cristão da vida eterna orientou o pensamento renascentista.
- b) o materialismo pré-socrático foi a principal sustentação teórica do Renascimento.
- c) os experimentos da Antiguidade oriental basearam a ciência renascentista.
- d) as concepções artísticas medievais fundamentaram a arte renascentista.
- e) a observação da pluralidade da natureza foi um dos fundamentos do Renascimento.

### 21. Fuvest-SP 2017 Em uma significativa passagem da tragédia Macbeth, de Shakespeare, seu personagem principal declara: “Ouso tudo o que é próprio de um homem; quem ousa fazer mais do que isso não o é”. De acordo com muitos intérpretes, essa postura revela, com extraordinária clareza, toda a audácia da experiência renascentista. Com relação à cultura humanista, é correto afirmar que

- a) o mecenato de príncipes, de instituições e de famílias ricas e poderosas evitou os constrangimentos, prisão e tortura de artistas e de cientistas.
- b) a presença majoritária de temáticas religiosas nas artes plásticas demonstrava as dificuldades de assimilar as conquistas científicas produzidas naquele momento.
- c) a observação da natureza, os experimentos e a pesquisa empírica contribuíram para o rompimento de alguns dos dogmas fundamentais da Igreja.
- d) a reflexão dedutiva e o cálculo matemático limitaram-se à pesquisa teórica e somente seriam aplicados na chamada revolução científica do século XVII.
- e) a avidez de conhecimento e de poder favoreceu a renovação das universidades e a valorização dos saberes transmitidos pela cultura letrada.



Leia o soneto do poeta Luís Vaz de Camões (1525?-1580) para responder às questões de **22 a 24**.

Sete anos de pastor Jacob servia  
Labão, pai de Raquel, serrana bela;  
mas não servia ao pai, servia a ela,  
e a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,  
passava, contentando-se com vê-la;  
porém o pai, usando de cautela,  
em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos  
lhe fora assi negada a sua pastora,  
como se a não tivera merecida,

começa de servir outros sete anos,  
dizendo: “Mais servira, se não fora  
para tão longo amor tão curta a vida”.

Luís Vaz de Camões. Sonetos, 2001.

- 22. Unifesp 2016** De acordo com a história narrada pelo soneto,
- a) Labão engana Jacob, entregando-lhe a filha Lia, em vez de Raquel.
  - b) Labão aceita ceder Lia a Jacob, se este lhe entregar Raquel.
  - c) Labão obriga Jacob a trabalhar mais sete anos para obter o amor de Lia.
  - d) Jacob descumpra o acordo feito com Labão, negando-lhe a filha Raquel.
  - e) Jacob morre antes de completar os sete anos de trabalho, não obtendo o amor de Raquel.

- 23. Unifesp 2016** Uma das principais figuras exploradas por Camões em sua poesia é a antítese. Neste soneto, tal figura ocorre no verso:
- a) “mas não servia ao pai, servia a ela,”
  - b) “passava, contentando-se com vê-la;”
  - c) “para tão longo amor tão curta a vida.”
  - d) “porém o pai, usando de cautela,”
  - e) “lhe fora assi negada a sua pastora,”

- 24. Unifesp 2016** Do ponto de vista formal, o tipo de verso e o esquema de rimas que caracterizam este soneto camoniano são, respectivamente,
- a) dodecassílabo e ABAB ABAB ABC ABC.
  - b) decassílabo e ABAB ABAB CDC DCD.
  - c) heptassílabo e ABBA ABBA CDE CDE.
  - d) decassílabo e ABBA ABBA CDE CDE.
  - e) dodecassílabo e ABBA ABBA CDE CDE.

- 25. PUC-RS 2022** Luís Vaz de Camões (1524-1580) foi um poeta do Classicismo português, autor da epopeia *Os Lusíadas* (1572). O poema a seguir faz parte de sua produção lírica.

### Ao desconcerto do Mundo

Os bons vi sempre passar  
No Mundo graves tormentos;  
E para mais me espantar,  
Os maus vi sempre nadar  
Em mar de contentamentos.  
Cuidando alcançar assim  
O bem tão mal ordenado,  
Fui mau, mas fui castigado.  
Assim que, só para mim,  
Anda o Mundo concertado.

Adaptado de: BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Cátedra Padre Antônio Vieira, Instituto Camões, 2000. pp. 164-165.

Sobre o poema em questão, assinale a alternativa correta.

- a) Ao empregar a forma do soneto, o autor busca vincular-se a poetas fundamentais da tradição italiana, como Dante e Petrarca.
- b) Ao apresentar o mundo dividido entre os “bons” e os “maus”, o eu lírico reflete a visão maniqueísta do período medieval e aponta a importância de se agir de acordo com as normas morais e religiosas.
- c) Ao tratar do tema do “desconcerto do mundo”, o eu-lírico registra a impotência do indivíduo diante de uma realidade vista como injusta e incoerente.

- d) Ao aproximar-se da reflexão filosófica, o poema abre mão de recursos usuais do discurso poético, como a metrificação regular e o uso de esquemas de rimas.

- 26. PUC-RS 2013** Para responder à questão, leia o poema a seguir, de Luís de Camões.

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,  
que, como o acidente em seu sujeito,  
assim coa alma minha se conforma,


Está no pensamento como ideia;  
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,  
como a matéria simples busca a forma.

Com base no poema e em seu contexto, afirma-se:

- I. Criado no século XVI, o poema apresenta um eu lírico que reflete sobre o amor e sobre os efeitos desse sentimento no ser apaixonado.
- II. Camões é também o criador de *Os Lusíadas*, a mais famosa epopeia produzida em língua portuguesa, que tem como grande herói o povo português, representado por Vasco da Gama.
- III. Uma das características composicionais do poema é a presença de inversões sintáticas.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são

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

-  Leia o soneto “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” do poeta português Luís Vaz de Camões (1525?-1580) para responder às questões **27** e **28**.

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
muda-se o ser, muda-se a confiança;  
todo o mundo é composto de mudança,  
tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
diferentes em tudo da **esperança**;  
do mal ficam as mágoas na lembrança,  
e do bem – se algum houve –, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
que já coberto foi de neve fria,  
e enfim converte em choro o doce canto.

E, afóra este mudar-se cada dia,  
outra mudança faz de **mor**² espanto:  
que não se muda já como **soía**³.

(Sonetos, 2001.)


- <sup>1</sup> **esperança:** esperado.  
<sup>2</sup> **mor:** maior.  
<sup>3</sup> **soer:** costumar (soía: costumava).

**27. Unesp 2017** Considere as seguintes citações:

1. “Não podemos entrar duas vezes no mesmo rio: suas águas não são nunca as mesmas e nós não somos nunca os mesmos.” – Heráclito (550 a.C.-480 a.C.)
2. “A breve duração da vida não nos permite alimentar longas esperanças.” – Horácio (65 a.C.-8 a.C.)
3. “O melhor para o homem é viver com o máximo de alegria e o mínimo de tristeza, o que acontece quando não se procura o prazer em coisas perecíveis.” – Demócrito (460 a.C.-370 a.C.)
4. “Toda e qualquer coisa tem seu vaivém e se transforma no contrário ao capricho tirânico da fortuna.” – Sêneca (4 a.C.-65 d.C.)
5. “Uma vez que a vida é um tormento, a morte acaba sendo para o homem o refúgio mais desejável.” – Heródoto (484 a.C.-430 a.C.)

Quais das citações aproximam-se tematicamente do soneto camoniano? Justifique sua resposta.

**28. Unifesp 2017** Em um determinado trecho do soneto, o eu lírico assinala a passagem de uma estação do ano para outra. Transcreva os versos em que isso ocorre e identifique as estações a que eles fazem referência. Para o eu lírico, tal passagem constitui um evento aprazível? Justifique sua resposta.

 Texto para as questões **29** e **30**.

### Soneto 168

O tempo acaba o ano, o mês e a hora,  
 A força, a arte, a manha, a fortaleza;  
 O tempo acaba a fama e a riqueza,  
 O tempo o mesmo tempo de si chora;

O tempo busca e acaba o onde mora  
 Qualquer ingratidão, qualquer dureza;  
 Mas não pode acabar minha tristeza,  
 Enquanto não quiserdes vós, Senhora.

O tempo o claro dia torna escuro  
 E o mais ledo prazer em choro triste;  
 O tempo, a tempestade em grão bonança.

Mas de abrandar o tempo estou seguro  
 O peito de diamante, onde consiste  
 A pena e o prazer desta esperança.

CAMÕES, Luís de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 545.

**29. UFJF-MG 2015** Explique em que consiste a “esperança” do eu lírico, mencionada no último verso do “Soneto 168”, de Camões.

**30. UFJF-MG 2015** A posição da mulher em relação ao eu lírico, no “Soneto 168”, de Camões, baseia-se em uma tradição poética que também encontra ecos no Romantismo. Explique, com base nessa afirmação, como a figura feminina é retratada no texto.



Texto para responder às questões **31** e **32**.

Falaremos da hostilidade que Bloom,  
 o nosso herói,  
 revelou em relação ao passado,  
 levantando-se e partindo de Lisboa  
 numa viagem à Índia, em que procurou sabedoria,  
 e esquecimento.  
 E falaremos do modo como na viagem  
 levou um segredo e o trouxe, depois, quase intacto.

[...]

Esperamos, pois, Bloom, que cresças e que crescendo  
 vás directo à realidade  
 e não pares. Porque não basta  
 encostares-te aos acontecimentos,  
 o que pensamos para ti é bem mais profundo,  
 não basta conheceres as sete teorias,  
 terás que subir a sete altas montanhas.  
 E atravessar ainda os continentes  
 como se a terra fosse uma extensão temporal  
 capaz de medir os teus dias.

Atravessa as águas também, excelente amigo Bloom,  
 quebra o mar em dois.

O mar é um mamífero,  
 o barco, o punhal do sacrifício.  
 Porque, como todos os animais,  
 o mar só é arrogante  
 até encontrar o seu dono.

Falamos do mar, mas talvez  
 seja a terra e o céu que exigem ser descritos.  
 Bloom, Bloom, Bloom.

TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya, 2010, p. 28 - 31. (fragmento)

**Nota explicativa:** Bloom é o protagonista do livro de Gonçalo Tavares, que empreende uma viagem de Lisboa à Índia no século XXI.

**31. Cefet-MG 2016** O texto de Gonçalo M. Tavares dialoga com a tradição literária portuguesa, especialmente com a obra *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. O trecho que caracteriza esse diálogo é:

- a) “o mar só é arrogante até encontrar o seu dono.”
- b) “Falamos do mar, mas talvez seja a terra e o céu que exigem ser descritos.”
- c) “E falaremos do modo como na viagem levou um segredo e o trouxe, depois, quase intacto.”
- d) “Esperamos, pois, Bloom, que cresças e que crescendo vás directo à realidade e não pares.”

**32. Cefet-MG 2016** Entre os recursos estéticos empregados no fragmento de *Uma viagem à Índia*, destaca-se a presença de um(a)

- a) coletivo de heróis.
- b) voz narrativa plural.
- c) menção a fato histórico recente.
- d) personificação de elementos marítimos.

- 33. Uepa 2014** Reconheça, nos versos abaixo, extraídos de *Os Doze de Inglaterra*, os dois elementos da comparação que Camões associa para comunicar ao leitor um pouco da intensidade da luta, que está para se iniciar, entre portugueses e ingleses, destacando o brilho das armas dos combatentes.

Mastigam os cavalos, escumando,  
Os áureos freios com feroz semblante;  
Estava o Sol nas armas rutilando  
Como cristal ou rígido diamante;

- a) Diamante e cristal.
- b) Sol e diamante.
- c) Cavalos e sol.
- d) Armas e freios.
- e) Armas e cristal.



Leia o seguinte trecho de *Os Lusíadas* para responder às questões **34** e **35**.

Tão temerosa vinha e carregada,  
Que pôs nos corações um grande medo;  
Bramindo, o negro mar de longe brada,  
Como se desse em vão nalgum rochedo,  
– Ó Potestade, disse, sublimada:  
Que ameaço divino ou que segredo  
Este clima e este mar nos apresenta,

Que mor coisa parece que tormenta?  
Não acabava, quando uma figura  
Se nos mostra no ar, robusta e válida,  
De disforme e grandíssima estatura;  
O rosto carregado, a barba esqualida,  
Os olhos encovados, e a postura  
Medonha e má e a cor terrena e pálida;  
Cheios de terra e crespos os cabelos,  
A boca negra, os dentes amarelos.

(NEVES, João Alves das e TUFANO, Douglas. *Luís de Camões*. São Paulo: Moderna, 1980.)

- 34. IFSP 2014** As estrofes referem-se ao
- a) Velho do Restelo que, devido à sua insanidade e à sua aparência marcada pela passagem do tempo, aterroriza os marinheiros portugueses.
  - b) Velho do Restelo que recrimina os portugueses por partirem em busca de riquezas, abandonando mulheres, crianças e idosos à própria sorte.
  - c) Gigante Adamastor, personagem que representa um dos perigos enfrentados pelos portugueses, ressaltando o lado heroico dos protagonistas.
  - d) Gigante Adamastor que, submetido ao comando da deusa Vênus, surge para proteger os navegantes contra o mar revolto do Cabo das Tormentas.
  - e) ao soldado que, obedecendo às ordens do rei de Portugal, mata cruelmente Inês de Castro, jovem espanhola amante de D. Pedro.
- 35. IFSP 2014** Considere a afirmação a seguir.  
Na segunda estrofe predomina a \_\_\_\_\_, e o trecho selecionado evidencia que Camões optou por versos \_\_\_\_\_ ao escrever *Os Lusíadas*.  
As lacunas devem ser preenchidas, correta e respectivamente, por
- a) descrição ... alexandrinos.
  - b) dissertação ... alexandrinos.
  - c) narração ... pentassílabos.
  - d) descrição ... decassílabos.
  - e) narração ... decassílabos.
- 36. IFSP 2016** Considerando o Classicismo em Portugal, assinale a alternativa correta.
- a) *Os Lusíadas* é a principal obra lírica de Camões e o tema central é o sofrimento por um amor não correspondido.
  - b) *Os Lusíadas* tem como temática a descoberta do Brasil e a relação entre o colonizador e o índio.
  - c) Luís Vaz de Camões é o principal autor do Classicismo em Portugal e destacou-se por sua produção épica e lírica.
  - d) Uma característica dos versos de Camões é que eles não apresentam uma métrica, são livres e brancos.
  - e) Uma característica de Camões é que ele desprezava Portugal e o povo português.



## BNCC em foco

EM13LGG601

1. Leia os dois textos e indique as semelhanças que podem ser observadas entre a relação de Tristão e Isolda e a relação do trovador com a mulher amada.

[...] Isolda estava sentada, ela viu-o aproximar-se e lhe disse humildemente:

– Entrai, senhor.

– Rainha – disse Tristão –, por que me chamar senhor? Não sou eu, ao contrário vosso homem de lígio e vosso vassalo, para vos reverenciar, vos servir e vos amar como minha rainha e minha senhora?

– Não, tu o sabes; sabes que és meu senhor e meu amo. Sabes que tua força me domina e que sou tua serva! [...]

Os amantes abraçaram-se. Em seus belos corpos fremam o desejo e a vida. Tristão disse:

– Que venha pois a morte!

BÉDIER. Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. Tradução de Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014. p. 20-21.

Mia senhor fremosa, direi-vos **ũa rem**:

vós sodes mia morte e meu mal e meu bem!

E mais por que vo-lo hei eu já mais a dizer?

Mia morte sodes, que me fazedes morrer!

[...]

Mia mort'e mia coita sodes, **nom há i al**,

e os vossos olhos mi fazem bem e mal.

E mais por que vo-lo hei eu já mais a dizer?

Mia morte sodes, que me fazedes morrer!

CERZEO, Nuno Anes. Mia senhor fremosa, direi-vos ã rem. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.sp?cdcant=105&pv=sim>. Acesso em: 12 jul. 2022.

**ũa rem**: uma coisa.

**nom há i al**: sem qualquer dúvida.

EM13LP50

2. Leia os textos a seguir.

### Texto I

Era um sonho dantesco... o tombadilho

Que das luzernas avermelha o brilho.

Em sangue a se banhar.

Tinir de ferros... estalar de açoite...

Legiões de homens negros como a noite,

Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas

Magras crianças, cujas bocas pretas

Rega o sangue das mães:

Outras moças, mas nuas e espantadas,

No turbilhão de espectros arrastadas,

Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...

E da ronda fantástica a serpente

Faz doudas espirais ...

Se o velho arqueja, se no chão resvala,

Ouvem-se gritos... o chicote estala. E voam mais e mais...

ALVES, Castro. *O Navio Negreiro*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

### Texto II

[A] matriz bíblica encontra forte ressonância no contexto em que Gil Vicente ambienta a ação dramática dos autos e constitui da *Trilogia da Barcas*, da qual o *Auto da Barca do Inferno* é o primeiro. A infiltração do motivo bíblico do Juízo Final deveu-se, na época, não só à intensa penetração da ideologia católica, centrada na pedagogia do medo do pecado e do castigo divino, como também à onipresença da Morte, [...].

O local para onde vai esta barca é nomeado pelo Diabo duas vezes [...] “pera ilha perdida” (v.26), “pera o Inferno, senhor” (v.33). Para os cristãos medievais, “el infierno era el reino de sataná, el lugar onde eran torturados en sus llamas eternas los cuerpos de los condenados”.

GUIMARÃES, Alexandre Huady Torres. *O auto religioso vicentino em diálogo com a pintura*. Disponível em [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-30112009-123047/publico/ALEXANDRE\\_HUADY\\_TORRES\\_GUIMARAES.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-30112009-123047/publico/ALEXANDRE_HUADY_TORRES_GUIMARAES.pdf). Acesso em: 31 ago. 2022.

Embora o poema romântico tenha sido composto em outro contexto, nota-se um possível diálogo com a tônica dos textos humanistas, como *A Divina Comédia* e *Auto da Barca do Inferno*, pois no poema o inferno representa

- a) o medo da condenação.
- b) o território dos pecadores.
- c) a possibilidade de regeneração.
- d) o destino dos homens negros.
- e) o território de sofrimento e privação.

#### EM13LP01

### 3. Leia o texto do crítico literário João Adolfo Hansen.

Vês aqui a grande máquina do mundo,  
Etérea e elemental, que fabricada  
Assi foi do Saber, alto e profundo,  
Que é sem princípio e meta limitada,  
Que cerca em derredor este rotundo  
Globo e sua superfície tão limada,  
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,  
Que a tanto o engenho humano não se estende.

[...]

Aqui, só verdadeiros, gloriosos  
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,  
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,  
Fingidos de mortal e cego engano.  
Só pera fazer versos deleitosos  
Servimos; e, se mais o trato humano  
Nos pode dar, é só que o nome nosso  
Nestas estrelas pôs o engenho vosso

CAMÕES. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Aqui, Camões reproduz a cosmografia de Ptolomeu, pondo a Terra no centro dos vários orbes concêntricos que compõem o Universo. O uso da figura do círculo para figurá-lo não é arbitrário e corresponde à definição antiga de Deus que se lê em Nicolau de Cusa ou no tratado sobre as hierarquias angélicas de Dionísio, o Pseudo-Areopagita. [...]

A visão da máquina do mundo alegoriza o contato extático dos portugueses com o princípio metafísico, o Bem para além do movimento aparente das esferas, que fundamenta e orienta providencialmente a união e a viagem por meio da deusa Vênus, seu instrumento ou causa segunda. Dizendo de outro modo, o episódio da máquina do mundo fundamenta o domínio físico do mar e das novas terras da África, Ásia e América como domínio teológico-político da monarquia católica portuguesa sobre regiões e religiões gentias e infiéis, divinizando a história de Portugal.

HANSEN, João Adolfo. *A máquina do mundo*. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/download/149115/149220/324747>. Acesso em: 12 jul. 2022.

A maneira como Camões apresenta a máquina do mundo é cautelosa, o que lhe garante proteção de uma das principais causas de opressão e tristeza de seu tempo. Explique essa causa e como ela se manifesta no texto, segundo João Adolfo Hansen.



Oscar Pereira da Silva. *Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500, 1922*. Óleo sobre tela, 330 cm × 190 cm. Museu Paulista da USP, São Paulo. A imagem retrata o primeiro encontro entre indígenas e portugueses, durante o desembarque da tripulação de Pedro Álvares Cabral no território que hoje é conhecido como Porto Seguro, localizado na Bahia.

FRENTE 2

CAPÍTULO

3

## Literatura colonial no Brasil

O período colonial no Brasil é marcado pela chegada dos portugueses ao sul da Bahia em 1500. Esse primeiro contato entre dois povos tão distintos foi o início de um processo que mudaria a face dessa nova terra. O leitor do século XXI deve olhar para esse passado na tentativa de compreender o processo cultural e as relações de poder que nele estão subentendidas. Nesse sentido, ao estudarmos os primeiros registros – os poemas de Gregório de Matos, os sermões de Padre Antônio Vieira, os textos dos poetas inconfidentes –, é necessária uma crítica sobre o contexto e os processos de criação de cada uma dessas manifestações literárias.

## Quinhentismo: as primeiras manifestações literárias

### Origem

cabral descobriu uma roda de colonização  
dos homens indígenas do brasil  
das mulheres indígenas do brasil  
das aldeias indígenas do brasil

os povos originários desta terra  
que não se chamava brasil  
não faziam ideia de que existia um país  
com gana de engolir o planeta pelo mar

eles sabiam que o mico-leão-dourado  
macaqueava como o sol do meio dia  
e que o tamanduá-bandeira deglutia  
formigas com apetite de fogo

que ainda voavam as araras-azuis  
e se confundiam com a tranquilidade  
dos reflexos no rio, que o rio corria  
limpo, incólume, inocente e nu

e que os bichos tinham nomes  
mas não eram nomes violados por caravelas  
ou por pedaços de pano, a imprimir decência  
onde só existia a honestidade,

de todos os deuses que coabitavam  
não no céu, mas na própria floresta  
no raio do mico, no lamber do tamanduá  
no voo da arara e no nome das coisas

todos eles [os deuses] se transfiguraram  
em torno de um chumaço de algodão  
branco como o nervosismo da névoa  
e assim a primeira missa marcou território

de lá para cá, cabrais que não se chamavam cabral  
assim como o primeiro pedro Álvares  
dizimaram periodicamente a cor vermelha  
do sangue e da pele indígena — e fim.

ANICETO, Guilherme. *Origem*. Disponível em:  
<https://medium.com/revista-subjetiva/origem-7046fa88f0f5>.  
Acesso em: 17 jun. 2022.

Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.



Aurélio de Figueiredo. *Descobrimiento do Brasil*, 1887. Óleo sobre tela, 52,3 cm × 71,3 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. A pintura registra o momento exato em que Pedro Álvares Cabral avista o território brasileiro.

A colonização, ao longo dos séculos que se seguiram à chegada das naus comandadas por Pedro Álvares Cabral, colocou o Brasil na história ocidental e permitiu que autores imprimissem seu olhar subjetivo sobre a fauna, a flora, os nativos e os processos mais diversos oriundos dessa relação entre o chamado velho mundo e o mundo recém-descoberto. No entanto, chamar a produção escrita desse momento histórico de “literatura” já causou discussões acaloradas entre nomes da crítica literária no Brasil, pois alguns defendem que a literatura é resultado de um fenômeno civilizatório, o que significa ser necessária a constituição do país enquanto Estado político. Leia o texto *Literatura como sistema*, de Antonio Candido, para conferir o seu ponto de vista sobre a formação da literatura brasileira:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. [...] Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. [...] isto ocorre a partir dos meados do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013. p. 25-27.

O crítico literário Antonio Candido não considera que as produções feitas antes do século XVIII sejam literatura propriamente dita, pois elas deveriam seguir um sistema que associa autores dentro de um determinado estilo ou linguagem. Além disso, ele afirma que a formação literária em um país precisa de um grupo de autores conscientes de seu papel e que seus textos sejam direcionados a um público leitor. No início da colonização do Brasil, os textos são produzidos pelos viajantes que aqui chegaram e, posteriormente, pelos jesuítas que intencionavam a catequização dos indígenas, o que se permite afirmar que não havia um sistema ou mesmo um público leitor. Para Antonio Candido, a noção de realidade local e a construção da nação são elementos imprescindíveis para que a literatura possa florescer. Se considerarmos essa perspectiva crítica, concluímos que os textos produzidos no período de colonização são “manifestações literárias”.

No entanto, há outros críticos que divergem dessa opinião e consideram que “formação” literária não tem o mesmo significado de “autonomia”, como defende Afrânio Coutinho, autor de uma teoria que considera o primeiro contato entre portugueses e nativos como uma nova situação a partir da qual a literatura já se formava. Segundo o crítico, a ideia de nação tornou-se um critério de valor para balizar a literatura no país, porém há confusão entre independência política e autonomia literária.

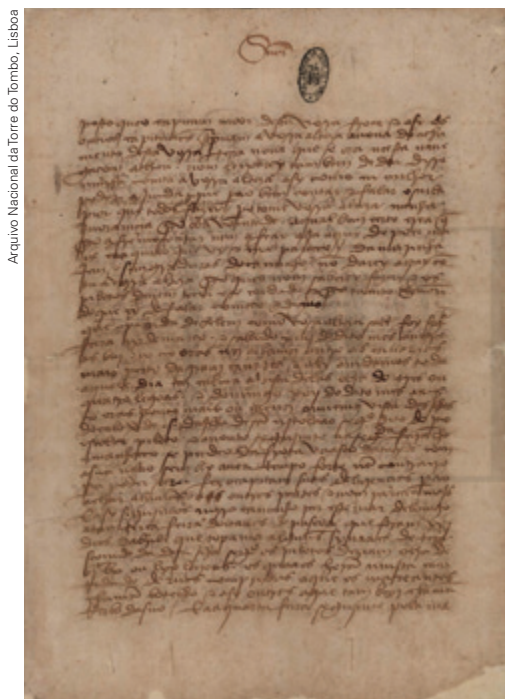
Essas discussões evidenciam que a designação de literatura brasileira é problemática, por isso, ao discutirmos os textos produzidos no início da colonização, precisamos pensar nos **agentes do discurso** e nas **condições de circulação desses textos**.

## Literatura de informação: o olhar estrangeiro sobre a nova terra

O poema que abre o capítulo apresenta um olhar crítico sobre o primeiro contato dos indígenas com os portugueses. Os nativos “violados por caravelas” tiveram sua cultura e suas crenças corrompidas por “pedaços de pano, a imprimir decência”. O tom severo em relação ao projeto colonial reside no olhar do eu lírico que consegue observar o impacto significativo que a expansão marítima teve sobre a vida dos nativos na terra encontrada por Pedro Álvares Cabral.

O projeto colonizador de Portugal considerava encontrar terras a noroeste dos Açores, pois a existência de terras nessa direção já era sabida. O Tratado de Tordesilhas firmado com a Espanha em 1494 definia limites de exploração desses países na região que hoje conhecemos como América do Sul. Assim, o texto escrito por Pero Vaz de Caminha, escrivão da frota de Cabral, visa informar D. Manuel, o venturoso, sobre a terra que estaria sob domínio português. Esse registro é a “certidão de nascimento” do Brasil, como território pertencente à Coroa portuguesa.

É preciso considerar, portanto, que o olhar crítico no poema “Origem” se difere de maneira simbólica do observador do escrivão da frota cabralina.



Fac-símile da primeira página da Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel I.

### Trecho de A Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel I:

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que — para o bem contar e falar — o saiba pior que todos fazer.

[...]

A partida de Belém, como Vossa Alteza sabe, foi segunda-feira, 9 de março.

[...]

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, estando da dita Ilha obra de 660 ou 670 léguas, segundo os pilotos diziam, topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas, [...]

Neste dia, a horas de véspera, houve vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome — o Monte Pascoal e à terra — a Terra da Vera Cruz.

[...]

Dali avistamos homens que andavam pela praia, obra de sete ou oito, segundo disseram os navios pequenos, por chegarem primeiro. Então lançamos fora os batéis e esquifes, e vieram logo todos os capitães das naus a esta nau do Capitão-mor, onde falaram entre si. E o Capitão-mor mandou em terra no batel a Nicolau Coelho para ver aquele rio. E tanto que ele começou de ir para lá, acudiram pela praia homens, quando aos dois, quando aos três, de maneira que, ao chegar o batel à boca do rio, já ali havia dezoito ou vinte homens. Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijos sobre o batel; e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram.

[...]

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beijos de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, de comprimento duma mão travessa, da grossura dum fuso de algodão, agudos na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita como roque de xadrez, ali encaixado de tal sorte que não os molesta, nem os estorva no falar, no comer ou no beber. Os cabelos seus são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta, mais que de sobrepena, de boa grandura e rapados até por cima das orelhas.

CAMINHA, Pero Vaz de. A Carta. In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf). Acesso em: 17 jun. 2022.

A já presente revelação do novo mundo no projeto marítimo de Portugal se deu no dia 22 de abril de 1500, quando as naus atracaram nas terras localizadas no sul do estado da Bahia. A *Carta* apresenta-se descritiva no intuito de informar exatamente o que há nessa terra, por essa razão, é frequente encontrarmos a expressão “literatura de informação” nos livros didáticos para designar os textos elaborados nesse contexto. Era comum serem impressos diários de bordo nesse período, contendo as informações e as narrativas da aventura marítima, prática que foi impulsionada pela invenção da prensa móvel de Gutenberg.

O olhar diante desse novo mundo é marcadamente estrangeiro, como pode ser percebido na imagem dos indígenas descrita nas linhas de *A Carta* e, principalmente, na reação de espanto do europeu diante dessa cultura desconhecida e claramente exótica a seus olhos.

A pintura *A primeira missa no Brasil* (mais adiante), de Victor Meirelles, expressa o fragmento da narrativa de Pero Vaz de Caminha:

Ao domingo de Pascoela pela manhã, determinou o Capitão de ir ouvir missa e pregação naquele ilhéu. Mandou a todos os capitães que se aprestassem nos batéis e fossem com ele. E assim foi feito. Mandou naquele ilhéu armar um esperável, e dentro dele um altar mui bem corregido. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual foi dita pelo padre frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes, que todos eram ali. A qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção. Ali era com o Capitão a bandeira de Cristo, com que saiu de Belém, a qual esteve sempre levantada, da parte do Evangelho. [...]

À quinta-feira, derradeiro de abril, comemos logo, quase pela manhã, e fomos em terra por mais lenha e água. [...]

Quando saímos do batel, disse o Capitão que seria bom irmos direitos à Cruz, que estava encostada a uma árvore, junto com o rio, para se erguer amanhã, que é sexta-feira, e que nos puséssemos todos de joelhos e a beijássemos para eles verem o acatamento que lhe tínhamos. E assim fizemos. A esses dez ou doze que aí estavam, acenaram-lhe que fizessem assim, e foram logo todos beijá-la. Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença. E portanto, se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta*. In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf). Acesso em: 17 jun. 2022.

A primeira missa realizada no Brasil descrita por Caminha demarca a ideologia cristã como manifestação ritualística a ser implementada na nova terra. O discurso eurocêntrico de Caminha apresenta ao leitor do século XXI a imagem de indígenas selvagens e inocentes, que poderiam ser facilmente convertidos ao cristianismo, intenção que está declarada no texto.



Victor Meirelles. *A primeira missa no Brasil*, c. 1860. Óleo sobre tela, 268 cm × 356 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

O projeto cristão português já presente no texto de Caminha é resgatado pelo pintor Victor Meirelles no quadro *Primeira Missa do Brasil*, a partir do qual o Brasil tentava se desvencilhar da imagem de nação não civilizada, visto ainda manter as relações de escravidão no final do século XIX. A monarquia tentava expressar sua liderança, e a divulgação de obras de arte que corroboravam a sua força civilizatória era um caminho adotado para evitar má relação com outros países.

Nesse sentido, é importante que pensemos como a arte e a cultura em geral podem construir sentidos e determinados pontos de vista sobre o conceito de nação e suas relações políticas. Meirelles se inspirou na Carta de Caminha, fazendo com que o ponto central de sua obra fosse a fé católica, representada pela cruz. O religioso Frei Henrique de Coimbra ganha destaque com as vestimentas claras e iluminadas pelo sol, tendo atrás de si um franciscano ajoelhado, o que indica a relação hierárquica entre navegadores e princípios católicos. Se repararmos no grupo indígena retratado, concluímos que o diálogo se encontra no fato de seus integrantes estarem voltados para a cruz, como se buscassem a salvação. Dispostos em uma natureza selvagem e escura, encontram-se em um segundo plano cortado pela luz vinda do céu.

O diálogo estabelecido entre o quadro de Victor Meirelles e a Carta de Pero Vaz de Caminha se constrói mediante uma mentalidade pautada no poder civilizatório, o qual considera os nativos da terra brasileira bárbaros e incultos. No entanto, com o passar dos séculos, os indígenas buscaram resistir para conservar suas tradições e garantir o direito à terra que lhes tinha sido usurpado.

#### Saiba mais

O primeiro ensaio histórico sobre o Brasil foi escrito pelo português Pero de Magalhães Gândavo. Uma curiosidade do relato de Gândavo sobre a terra brasileira é a forma que ele encontrou para explicar o que eram as bananas, frutas abundantes. O autor afirma que “parecem-se na feição de pepinos, nascem numas árvores mui tenras e não são muito altas”. A comparação era uma alternativa que os viajantes encontraram para que o leitor visualizasse sem dificuldades os elementos da fauna e flora observados pelos viajantes.

Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houemos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas vermelhas, delas brancas; e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é toda praia parma, muito chã e muito formosa.

[...]

Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como os de Entre Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá.

Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.

[...] um deles pôs olho no colar do Capitão, e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal como se lá também houvesse prata. [...]

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo. Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos.

CAMINHA, Pero Vaz de. A Carta. In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf). Acesso em: 17 jun. 2022.



Giacomo Gastaldi; Giovanni Battista Ramusio. *Delle navigationi et viaggi*, 1556. Xilogravura, 29,8 cm × 39,2 cm. Biblioteca Digital de Cartografia Histórica da USP, São Paulo.

O mapa de Giovanni Battista Ramusio, publicado em 1556, é considerado o primeiro registro cartográfico do Brasil. A ilustração mostra embarcações, a presença de indígenas e europeus, alguns animais silvestres, a visualização do terreno, além da prática de extração da madeira iniciada ainda no primeiro século de colonização. Essa possibilidade de extrair produtos de valor da terra descrita a D. Manoel é expressa por Pero Vaz de Caminha nos trechos de sua carta, em que são identificados elementos naturais abundantes e a possibilidade de haver metais preciosos.

Tanto na carta quanto no mapa, a imagem da terra é a representação do senso comum e do olhar do estrangeiro diante da natureza exuberante. O interesse mercantil e a possibilidade de “salvação” do gentio são aspectos que ganharão páginas da história brasileira ao longo dos séculos seguintes. Com o tempo, os jesuítas foram enviados para a catequização indígena, o que representa uma missão pautada na educação e na fé católica, sendo que os textos produzidos nesse processo de conversão constituem a chamada literatura de catequese.

### Literatura catequética: a conversão pela palavra

Os missionários jesuítas tiveram um papel importante durante a Contrarreforma, cujo objetivo era disseminar a fé católica aos territórios longínquos dada a reforma protestante impulsionada por Martinho Lutero em 1517. A Companhia de Jesus, fundada pelo espanhol Inácio de Loyola, era responsável por enviar em missão os religiosos que deveriam

converter os nativos dessas terras. No Brasil, o nome de destaque é o padre José de Anchieta, responsável por fundar o Colégio de São Paulo de Piratininga, em 1534, junto de outro representante de peso nessa empreitada com os indígenas, o padre Manoel da Nóbrega.

Como os textos da época – peças teatrais, autos e poemas – tinham o intuito pedagógico e declaradamente religioso, é comum encontrarmos algumas marcas que revelam a posição de superioridade dos colonizadores sobre os colonizados. Leia o trecho do *Auto da Festa de São Lourenço*, de Padre Anchieta, inspirado na história do mártir católico perseguido e queimado vivo pelo Imperador Valeriano I, em 258 d.C.

#### SEGUNDO ATO

(Eram três diabos que querem destruir a aldeia com pecados, aos quais resistem São Lourenço, São Sebastião e o Anjo da Guarda, livrando a aldeia e prendendo os tentadores cujos nomes são: Guaixará, que é o rei; Aimbirê e Saravaia, seus criados)

#### GUAIXARÁ

Esta virtude estrangeira  
Me irrita sobremaneira.  
Quem a teria trazido,  
com seus hábitos polidos  
estragando a terra inteira?  
Só eu  
permaneço nesta aldeia  
como chefe guardião.  
Minha lei é a inspiração  
que lhe dou, daqui vou longe  
visitar outro torrão.  
Quem é forte como eu?  
Como eu, conceituado?  
Sou diabo bem assado.  
A fama me precedeu;  
Guaixará sou chamado.

ANCHIETA, Pe. José de. *Auto da Festa de São Lourenço*. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000145.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000145.pdf). Acesso em: 17 jun. 2022.



Tiziano Vecellio. *O martírio de São Lourenço*, 1564-67. Óleo sobre tela, 415 cm × 297,5 cm. Monastério Real de São Lourenço de El Escorial, Espanha.

Na história do auto, o rei dos diabos, Guaixará, junto de seus criados, decide perverter os integrantes da aldeia após o martírio de São Lourenço, que defenderá os indígenas dos demônios com o apoio dos personagens Anjo, Temor de Deus e Amor de Deus. O aspecto dual e maniqueísta do auto reside na criação de personagens que representam de forma alegórica o bem e o mal, tal como notamos nas peças do dramaturgo humanista português Gil Vicente.

O dualismo também está presente na cultura ameríndia, o que permitiu a Anchieta associá-lo à sua intenção catequética, demonizando os costumes dos nativos. A “virtude estrangeira” que irrita Guaixará na aldeia é jesuítica, o que sugere aos indígenas que suas crenças são pagãs e malignas.

A associação entre paganismo e trevas é comum nos textos do período, pois representa o imaginário europeu a respeito das terras da América, lugar de monstros, demônios e criaturas maléficas. Os missionários viam na cultura desses povos uma forma de estabelecer relações que facilitariam o processo de conversão e integração com o mundo europeu. Os textos tinham estrutura simples, similar aos autos medievais, e muitas vezes lançavam mão da medida velha, como você pode conferir ao fazer a escansão do trecho transcrito anteriormente do *Auto da Festa de São Lourenço*.

Ao analisar textos produzidos no Quinhentismo, vale atentar para um cuidado que devemos ter ao fazermos uma leitura anacrônica de seus objetivos. Os valores da contemporaneidade se diferem de maneira significativa daqueles previstos no início da colonização do Brasil. A imagem do “novo mundo” é paradisíaca, vista como um espaço virgem ao qual se deveria impor a aculturação. Esse Brasil exótico foi pintado ao longo dos séculos por vários artistas que por aqui passaram, como os holandeses, que permaneceram entre os anos de 1637 e 1644, o paisagista Frans Post e Albert Eckhout, pintor que imprimiu em suas obras um olhar etnográfico. Confira os principais registros feitos por eles:

- **Registros da paisagem local**



Frans Jansz Post. *Paisagem de várzea com engenho*, 1652. Óleo sobre tela, 282,5 cm × 210,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdã.



Albert Eckhout. *Banana, goiaba e outras frutas*, [s.d.]. Óleo sobre tela, 91 cm × 91 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague.

- **Registros dos casais étnicos**



Albert Eckhout. *Índio Tarairiu (Tapuia)*, 1643. Óleo sobre tela, 266 cm × 159 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague.



Albert Eckhout. *Índia Tarairiu (Tapuia)*, 1641. Óleo sobre tela, 264 cm × 159 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague.



Albert Eckhout. *Mulher Tupi com criança*, 1641. Óleo sobre tela, 274 cm × 163 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague.



Albert Eckhout. *Índio Tupi*, 1643. Óleo sobre tela, 267 cm × 159 cm. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague.



Apesar de notarmos uma preocupação dos pintores em retratar de forma fiel a natureza observada, ainda é necessário cuidado nessa análise, uma vez que alguns aspectos apresentam inverossimilhança. Repare que as imagens dos “tipos brasileiros”, como o próprio Eckhout os categorizou, revela, no entanto, um olhar etnográfico marcado pelo aspecto alegórico. Os tarairius, aliados dos holandeses, são representados como guerreiros dotados de força, o que é corroborado pela presença de armas na imagem, além da alusão à prática de canibalismo, enquanto os tupis são retratados como indígenas **aculturados**, dada a vestimenta, a presença de instrumentos de origem europeia (por exemplo, a faca de cabo de madeira) compondo uma imagem de aparente tranquilidade.

Frans Post registrou em suas pinturas as cidades que nasciam no processo de cultivo de cana-de-açúcar, os portos, entre inúmeras imagens da paisagem tropical que lhe atribuíram o lugar de primeiro paisagista das Américas. Tanto ele quanto Albert Eckhout, de certa maneira, idealizaram a paisagem e os tipos humanos encontrados no Brasil. Suas obras já surgiram em várias provas de vestibular, por isso é importante analisá-las com atenção, verificando o sentido que tinham quando foram criadas.

A imagem da paisagem brasileira e dos nativos observados pelo olhar estrangeiro, desde *A Carta de Caminha*, evidenciam que a colonização desconsiderava a **alteridade** como fator relevante no processo formativo das culturas. O contato com as tribos indígenas pressupunha que essas figuras humanas compunham a paisagem silvestre e careciam de civilidade, o que se nota nos trechos que lemos de textos escritos nesse período do início da colonização.

**aculturação:** processo que modifica a cultura de um indivíduo; adaptação de grupo ou povo a outra cultura ou dela retira traços significativos.

**alteridade:** concepção que considera as relações interpessoais dos seres humanos como interativas e interdependentes.

Hoje, sabemos da importância da preservação do passado, da cultura, da tradição dos povos indígenas e de seu direito ao território nacional, o que se tornou missão de muitos sociólogos, antropólogos e pessoas da sociedade civil ao longo da história, especialmente no século XX. Órgãos de proteção como a Fundação Nacional do Índio (Funai), uma instituição indigenista vinculada ao Ministério da Justiça e Segurança Pública, criada em 5 de dezembro de 1967 por meio da Lei nº 5.371, foram criados com o intuito de prestar assistência aos povos indígenas do Brasil. O artigo 231 da Constituição Brasileira de 1988 prevê a proteção às terras ocupadas pelas diversas etnias indígenas do território nacional, bem como seus costumes, línguas e tradições.

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

§ 1º São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições.

§ 2º As terras tradicionalmente ocupadas pelos índios destinam-se a sua posse permanente, cabendo-lhes o usufruto exclusivo das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes.

§ 3º O aproveitamento dos recursos hídricos, incluídos os potenciais energéticos, a pesquisa e a lavra das riquezas minerais em terras indígenas só podem ser efetivados com autorização do Congresso Nacional, ouvidas as comunidades afetadas, ficando-lhes assegurada participação nos resultados da lavra, na forma da lei.

§ 4º As terras de que trata este artigo são inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas, imprescritíveis.

§ 5º É vedada a remoção dos grupos indígenas de suas terras, salvo, "ad referendum" do Congresso Nacional, em caso de catástrofe ou epidemia que ponha em risco sua população, ou no interesse da soberania do País, após deliberação do Congresso Nacional, garantido, em qualquer hipótese, o retorno imediato logo que cesse o risco.

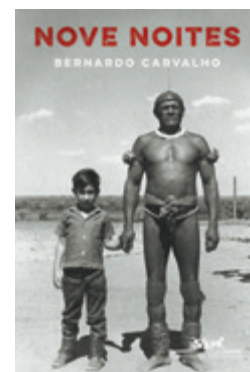
§ 6º São nulos e extintos, não produzindo efeitos jurídicos, os atos que tenham por objeto a ocupação, o domínio e a posse das terras a que se refere este artigo, ou a exploração das riquezas naturais do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes, ressalvado relevante interesse público da União, segundo o que dispuser lei complementar, não gerando a nulidade e a extinção direito a indenização ou a ações contra a União, salvo, na forma da lei, quanto às benfeitorias derivadas da ocupação de boa fé.

§ 7º Não se aplica às terras indígenas o disposto no art. 174, § 3º e § 4º.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988*. Brasília: Presidência da República, 1988. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 24 jun. 2022.

### Saiba mais

Em 2002, Bernardo Carvalho publica uma obra literária instigante que apresenta como pano de fundo a investigação de um jornalista sobre a morte do norte-americano Buell Quain em 1939, enquanto fazia um trabalho de campo etnográfico com os indígenas da tribo Krahô no Maranhão. A narrativa explora também a relação do antropólogo com outra tribo, os Trumai, cujos rituais despertaram estranhamento em Buell Quain, segundo sua narrativa. A obra apresenta uma perspectiva muito interessante sobre os indígenas, uma vez que eles não são vistos como selvagens, mas em uma dimensão humana que apresenta conflitos de ordem existencial.



Capa do livro do antropólogo Bernardo Carvalho, 5. reimp., 2016.

Reprodução

A imagem do indígena enquanto integrante de uma cultura que compõe a identidade nacional foi resgatada em alguns momentos da literatura brasileira. No Romantismo, sua força guerreira e os aspectos de caráter heroico tornaram-no símbolo da nação na pele de Peri e Iracema, personagens de obras de José de Alencar, além de ocupar espaço de destaque nos cantos de poetas da 1ª geração romântica, como Gonçalves Dias. No Modernismo, a imagem indígena é parte integrante do processo de miscigenação cultural discutida pelos autores em manifestos, poemas, romances e revistas.

Temas ligados a pautas de direitos civis têm surgido em variados campos de discussão na sociedade, inclusive em provas de vestibulares. Então, vale a pena conferir *sites*, *blogs*, revistas especializadas etc. sobre a abordagem das questões indígenas no Brasil, como a demarcação de terras indígenas, as chamadas **TIs**. Provavelmente, você já ouviu a expressão “marco temporal”, que passou a ser um assunto muito discutido em jornais e redes sociais em 2021, pois a ação em trâmite recente no Supremo Tribunal Federal (STF) defende que os povos indígenas teriam direito apenas às terras ocupadas em 5 de outubro de 1988, quando entrou em vigor a atual Constituição brasileira. A disputa de terras se iniciou em 2007 e acirrou discussões e debates ao longo dos anos seguintes, trazendo à tona uma discussão delicada sobre os direitos dos povos indígenas, que geram diversas interpretações.



Mobilização de povos indígenas em Brasília contra o Marco Temporal em frente ao STF.

A aculturação desses povos é resultante de um longo processo de perseguição e morte de muitos dos povos nativos encontrados em terra brasileira no momento em que as embarcações de Pedro Álvares Cabral chegaram, em abril de 1500. Retomar os textos produzidos nesse período, como as cartas, os diários de bordo e os textos catequéticos é acessar o passado e a busca em compreender de maneira crítica como a história do país foi construída e como ressignificamos nossa identidade coletiva com o passar do tempo.

## Barroco: a estética conflitante do mundo em tensão



Caravaggio. *A incredulidade de São Tomé*, 1602-03. Óleo sobre tela, 107 cm × 146 cm. Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Potsdam, Alemanha.

O século XVII foi marcado por alguns momentos de instabilidade que refletem a tensão entre a euforia antropocêntrica resultante dos avanços associados às Grandes Navegações e o resgate dos dogmas religiosos pelos conflitos oriundos da Reforma Religiosa.

A ampliação dos horizontes impulsionada pela expansão marítima permitiu ao homem dominar territórios, ter contato com outros povos e culturas, além de ampliar seu conhecimento científico. As contribuições à ciência foram inúmeras no período que marca o início da Idade Moderna, como as teorias de Galileu Galilei, Nicolau Copérnico, Johannes Kepler na Astronomia, os estudos de anatomia e fisiologia de Andreas Vesalius na Medicina, e o desenvolvimento do pensamento filosófico proposto com base no racionalismo, cujos nomes de destaque são Francis Bacon e René Descartes. Além da perspectiva humanista ampliada pelo campo científico, o Renascimento cultural proporcionou um retorno ao modelo clássico, o que promoveu produção intensa no campo das artes. No entanto, as bases do pensamento humanista que romperam com o teocentrismo medieval viveram uma experiência de tensão associada à disputa religiosa.

Em 1517, o padre alemão Martinho Lutero dá início à Reforma Protestante com a divulgação de suas 95 teses que denunciavam práticas incoerentes da Igreja católica, tais como a cobrança de indulgências. Com número significativo de fiéis que deixavam o catolicismo a fim de seguir os passos do protestantismo, a Igreja reage com a determinação de um concílio para resgatar seus princípios com o propósito de disseminar os dogmas católicos pela Europa e pelo Novo Mundo. No Concílio realizado em Trento, em 1545, algumas decisões serviram de parâmetros para as ações de combate da Igreja ao avanço da Reforma, como a retomada do Tribunal do Santo Ofício e a criação da Companhia de Jesus pelo Padre Inácio de Loyola.

O momento marcado pelo conflito religioso e pela retomada dos valores medievais teocêntricos colocam o homem diante de um dilema, em que ele se vê dividido entre o racionalismo humanista e a culpa religiosa. Nesse sentido, ao

observarmos obras artísticas do período, podemos notar os temas mais frequentes: dúvida, medo da morte, religiosidade, fragilidade humana, além do confronto de valores que conduz a dualidades, como pecado × perdão, vida terrena × vida celestial, sagrado × profano, racional × irracional. No quadro de Caravaggio, reproduzido anteriormente, nota-se que ele se preocupou em dar realismo à cena bíblica por meio do contraste entre luz e sombra, recurso que confere drama à cena. A incerteza é o tema central da pintura, pois São Tomé, ao duvidar da ressurreição de Cristo, mergulha o dedo na ferida para se certificar do fato.

Os excessos barrocos são marcados pelo detalhamento, sofisticação, rebuscamento e requinte, além das expressões dramáticas e do sofrimento humano presente nas pinturas. O contraste da visão teocêntrica e antropocêntrica reflete o **fusionismo**, ou seja, a aproximação de elementos opostos, marca da linguagem barroca que pode ser expressa em vários campos da arte. Na música de Antonio Vivaldi, por exemplo, é possível perceber o contraste e a densidade marcados pelo violino, instrumento capaz de captar os sons da natureza na obra mais famosa do músico, *As quatro estações*, série de quatro concertos de violino e orquestra. A intensidade de cada uma das estações marcadas por três movimentos de dez minutos reflete a inconstância, a efemeridade temporal e a ideia de transição. Essas características também surgem na literatura, que lança mão de recursos linguísticos para marcar o conflito humano vivenciado no período.

## A linguagem barroca

### A Jesus Cristo, nosso Senhor

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,  
de vossa alta clemência me despido;  
porque quanto mais tenho delinquido,  
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vós irar tanto um pecado,  
a abrandar-vos sobeja um só gemido:  
que a mesma culpa, que vos há ofendido,  
vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada,  
glória tal e prazer tão repentino  
vos deu, como afirmais na sacra história,

eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,  
cobrai-a; e não queirais, pastor divino,  
perder na vossa ovelha a vossa glória.

GUERRA, Gregório de Matos. *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 313.

O poema de Gregório de Matos Guerra, “A Jesus Cristo Nosso Senhor”, apresenta a temática dualística do Barroco, pecado-perdão, em que o eu lírico se mostra arrependido de seus delitos e seguro de que será perdoado. Apesar do ato de remissão do pecador e de sua busca pela salvação divina, percebe-se que há uma lógica argumentativa na qual o perdão está atrelado à existência do pecado. Por essa razão, o eu lírico tem uma postura de enfrentamento a Jesus Cristo, afirmando que o pecado é uma condição para a sua glória. Nos tercetos, o texto alude a

uma passagem bíblica sobre a ovelha desgarrada, presente no evangelho de Mateus, para justificar que o pecador necessita ser resgatado pela figura divina, o que conduz ao questionamento da misericórdia de Deus.

O soneto decassílabo, sendo uma forma literária clássica, mas com temática religiosa, representa a tensão da linguagem barroca. O racionalismo na seleção vocabular, no uso de inversões sintáticas e no jogo esquemático de rimas confronta com o pensamento medieval de culpabilidade e castigo perante o qual deve haver arrependimento.

O jogo linguístico é um dos artifícios do texto barroco, que recorre a recursos como o uso das **figuras de linguagem** para expressar o questionamento, a dúvida, a angústia e o conflito entre matéria e espírito. Nesse sentido, é comum encontramos as figuras de pensamento que marcam oposição, como antítese e paradoxo na composição do texto que traduz a dualidade do homem barroco; a hipérbole é utilizada para ilustrar o exagero, o sofrimento ou mesmo a deformação como efeito expressivo; o hipérbato mostra nas inversões da construção frasal o estado de confusão e a angústia do homem dividido entre a postura racional e a culpa religiosa.

Essas marcas de expressividade também estão presentes nas esculturas, muitas delas oscilam entre a espiritualidade e a representação do profano. Por exemplo, *Êxtase de Santa Teresa*, obra do artista Gian Lorenzo Bernini, revela marcas de expressão facial.



Gian Lorenzo Bernini. *Êxtase de Santa Teresa*, 1645-1652. Mármore, 11,6 cm × 3,6 m. Igreja de Santa Maria Della Vittoria, Roma, Itália.

A escultura de mármore representa o momento em que Santa Teresa é transpassada pela flecha de um anjo e desfalece em virtude da experiência mística. Os elementos simbólicos presentes na escultura de Bernini marcam a relação entre o sagrado e o profano, uma vez que a reação de Santa Teresa oscila entre o contentamento transcendental e o prazer carnal, o que induz o observador a questionar sobre a expressão física meneada entre dor e prazer.

Essa discussão sobre as características barrocas presentes em diversas linguagens artísticas do século XVII devem ser avaliadas com prudência para que não façamos uma leitura anacrônica do período artístico de suas obras, como afirma o crítico João Adolfo Hansen.

Para que a definição e o uso do termo fossem pelo menos aceitáveis, seria necessário que características ditas “barrocas” especificassem todas as obras de uma série determinada e apenas a elas; no entanto, as séries classificadas como “barrocas” são bastante diversas e diferentes de lugar para lugar, de autor para autor, e, principalmente, de uma arte para outra e mesmo de obras para obras de um mesmo autor, de modo que características formais propostas como específicas de “barroco”, quando a noção se aplica às representações do século XVII, não passam de generalidades formuladas como deduções e analogias — *informalidade, irracionalismo, pictórico, fusionismo, contraste, desproporção, deformação, acúmulo, excesso, exuberância, dinamismo, incongruência, dualidade, sentido dilemático, gosto pelas oposições, angústia, jogo de palavras, niilismo temático, horror do vácuo* — que explicitam mais as disposições teórico-ideológicas dos lugares institucionais que as aplicam que propriamente a estrutura, a função e o valor históricos dos objetos a que são aplicadas, na medida mesma em que, sendo genéricas, como resultados de esquemas universalizados a-criticamente sem fundamentação empírica, também poderiam ser aplicadas a qualquer outra arte de qualquer outro tempo.

HANSEN, João Adolfo. *Barroco, neobarroco e outras ruínas*. Disponível em: [www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116560/114160](http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116560/114160). Acesso em: 26 jun. 2022.

O crítico afirma que o termo “barroco”, criado no século XIX, é usado como uma etiqueta de forma arbitrária, pois as formas identificadas como confusas ou ornamentadas podem ser oriundas de uma expressividade independente de algum princípio técnico partilhado entre os artistas. A partir dessa análise, é importante que observemos as obras barrocas do século XVII com maior atenção, principalmente pelo fato de que cada uma delas tem suas próprias peculiaridades, já que sua representação antitética, hiperbólica e deformada não é, necessariamente, fruto de um irracionalismo comum a todos os artistas.

Há artistas que são considerados revolucionários para sua época, como Caravaggio, que dá às suas obras uma perspectiva capaz de mobilizar o expectador, além de caracterizar os santos como pessoas comuns em situações cotidianas. Nesse sentido, é importante que verifiquemos os elementos que fazem de seus quadros obras barrocas, mas sem desconsiderar o artista em seu próprio tempo.

As pinturas de Caravaggio integram a manifestação artística cuja expressão de sentimentos intensificam a sensação de profundidade. No quadro *A ceia na casa de Emaús*, Caravaggio trabalha com a técnica de sombra e luz criando dramaticidade na cena inspirada no episódio bíblico narrado no evangelho de Lucas sobre a ceia realizada entre Cristo e dois discípulos depois do encontro inesperado em uma estrada.

O artifício da dúvida é o tema do referido episódio, o que se nota no espanto dos discípulos desacreditados ao descobrirem que o homem com quem ceiam é Cristo ressuscitado. A figura central apresenta traços andróginos, além de encarnar um corpo volumoso, o qual alude a um aspecto mais terreno. A ambiguidade da cena está também na cesta de frutas que parece não estar totalmente apoiada na mesa, marcando o elemento conflitante presente nas obras barrocas.

Confira outras obras do pintor (ao lado) e registre suas impressões sobre cada uma delas, analisando o jogo de luz e sombra, a cena dramática, a composição assimétrica, o que resulta em um estilo monumental.

As cenas trágicas e o conflito podem surgir na poesia barroca com o intuito de marcar a instabilidade terrena. A consciência de que a matéria é perecível e a morte é o destino humano faz com que o homem barroco reflita sobre a efemeridade da vida humana. Essa abordagem temática aparece sob metáfora no soneto “Desenganos da vida humana, metaforicamente”, do poeta Gregório de Matos Guerra.

National Gallery, Londres



Caravaggio. *A ceia de Emaús*, 1601. Óleo sobre tela, 141 cm × 196,2 cm National Gallery, Londres.



Caravaggio. *Judite e Holofernes*, séc. XVII. Óleo sobre tela. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma, Itália.

Santa Maria del Popolo, Roma



Caravaggio. *Crucificação de São Pedro*, 1600-01. Óleo sobre tela. Santa Maria del Popolo, Roma, Itália.

Vatican Museums and Galleries, Vaticano



Caravaggio. *O sepultamento de Cristo*, 1602. Óleo sobre tela. Museus do Vaticano, Cidade do Vaticano.

## Desenganos da vida humana metaforicamente

É a vaidade, Fábio, nesta vida,  
Rosa, que da manhã lisonjeada,  
Púrpuras mil, com ambição dourada,  
Airosa rompe, arrasta presumida.

É planta, que de abril favorecida,  
Por mares de soberba desatada,  
Florida galeota empavesada,  
Sulca ufana, navega destemida.

É nau enfim, que em breve ligeireza  
Com presunção de Fênix generosa,  
Galhardias apresta, alentos preza:

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa  
De que importa, se aguarda sem defesa  
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?

GUERRA, Gregório de Matos. *Poemas escolhidos*. Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 340.

A vaidade vista como um desengano da vida humana é apresentada sob a metáfora de elementos que encontrarão o seu fim, ou seja, a morte física. O eu lírico explica a seu interlocutor, Fábio, que a vaidade encontrará seu fim da mesma forma que uma rosa lisonjeada ao amanhecer, a planta favorecida na primavera e a embarcação destemida em alto mar. Afinal, ao sulcar presunçosa o mar, a nau pode se deparar com um rochedo e naufragar; já a planta pode enfrentar o ferro cortante, enquanto a rosa, provavelmente, desfalecerá com o fim do dia. A partir dessas imagens metafóricas, o eu lírico conclui em sua reflexão filosófica que a vida é ligeira e a morte é inexorável.

Esse trabalho com a linguagem literária nos textos barrocos pode recorrer mais detalhadamente tanto no trato da forma quanto do conteúdo. Os artifícios linguísticos que visam revelar agudeza de raciocínio ou elaboração rebuscada da linguagem dividem-se em duas tendências do movimento barroco: **cultismo** e **conceptismo**. No quadro seguinte, você pode verificar como cada um desses conceitos se manifesta nos poemas.

Vertentes barrocas	
Cultismo	Conceptismo
Jogo de imagens: predomínio na poesia.	Jogo de ideias: predomínio na prosa.
Rebuscamento da linguagem.	Persuasão e lógica frasal.
Uso de figuras de linguagem.	Uso de analogias e comparações.
Construção sintática elaborada.	Valorização do conteúdo.
Apelo aos sentidos.	Apelo ao raciocínio.

A engenhosidade do texto barroco é constituída pela agudeza dos jogos linguísticos adotados pelas duas correntes espanholas, cultismo e conceptismo. Luís de Gôngora (1561-1627) e Francisco de Quevedo (1580-1645) são nomes de destaque da produção barroca espanhola, autores de poemas cuja complexidade causa dificuldade ao leitor de hoje. É pertinente lembrar que a influência da Espanha

na estética de língua portuguesa ocorreu porque o Barroco foi um movimento do período seiscentista, ou seja, fruto de um contexto de unidade política entre Portugal e Espanha, a União Ibérica, no período de 1580 a 1640, quando houve a união dinástica das duas monarquias. Por essa razão, vamos ver os termos **gongorismo** e **quevedismo** associados às duas vertentes barrocas, o **cultismo** e o **conceptismo**, respectivamente.

O jogo de ideias e a retórica (conceptismo) são características do pensamento lógico e do racionalismo na combinação de argumentos que levam a uma determinada conclusão, por isso esse princípio é mais comumente percebido nos textos em prosa, como os sermões de Padre Antônio Vieira, sobre os quais estudaremos mais adiante. No entanto, é possível que você perceba esse jogo argumentativo em poemas, como vimos no soneto de Gregório de Matos Guerra, “A Jesus Cristo, nosso Senhor”. O cultismo, por sua vez, é de fato evidente nos poemas dado o jogo de imagens promovido pelo uso de elementos sensoriais e figuras de linguagem que contribuem para o rebuscamento textual, isto é, para a construção elaborada de frases que, muitas vezes, parecem confusas ao leitor pelas constantes inversões e elementos paradoxais. O soneto “Desenganos da vida humana metaforicamente” é um exemplar do texto cultista.

Além desses princípios, há o recurso conhecido como **silogismo**, termo filosófico originado do grego antigo que supõe a conexão de ideias por meio do cálculo e do raciocínio dedutivo. A teoria aristotélica foi criada com base na possibilidade de padronização de uma sequência de sentenças, fazendo com que o argumento seja reduzido a uma conclusão pautada em duas premissas, o que hoje é discutível. Veja o esquema explicativo:

Premissa maior	Premissa menor	Conclusão
Todo homem é mortal	Gregório é homem	Gregório é mortal

Repare que a premissa maior é uma verdade irrefutável, o que induz o leitor a acreditar na relação aparentemente inquestionável da conclusão.

### Estabelecendo relações

No estudo de Produção de Textos, são abordados os diversos tipos de argumentos que podem ser utilizados na construção de um texto dissertativo-argumentativo a fim de sustentar a tese defendida. Um dos caminhos que podem ser escolhidos é utilizar a argumentação baseada em raciocínio lógico, que pode tomar duas vias: o raciocínio dedutivo e o raciocínio indutivo. O raciocínio dedutivo é baseado no silogismo, em que se parte de uma ideia geral (premissa maior) até restringi-la a algo particular (premissa menor). Já no raciocínio indutivo, parte-se de uma ideia particular para se chegar a uma abordagem mais geral. Esse tipo de estratégia argumentativa auxilia não só no desenvolvimento do texto, mas também na elaboração da conclusão, já que, independentemente de qual via seguir, esse tipo de raciocínio encaminha para uma conclusão lógica.

A lógica do silogismo surge em alguns poemas barrocos, como no soneto reproduzido a seguir.

### A Cristo S. N. crucificado estando o poeta na última hora de sua vida

Meu Deus, que estais pendente em um madeiro,  
Em cuja lei protesto de viver,  
Em cuja santa lei hei de morrer  
Animoso, constante, firme e inteiro.

Neste lance, por ser o derradeiro,  
Pois vejo a minha vida anoitecer,  
É, meu Jesus, a hora de se ver  
A brandura de um Pai manso Cordeiro.

Mui grande é vosso amor, e meu delito,  
Porém pode ter fim todo o pecar,  
E não o vosso amor, que é infinito.

Esta razão me obriga a confiar,  
Que por mais que pequei, neste conflito  
Espero em vosso amor de me salvar.

GUERRA, Gregório de Matos. *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 314.

O raciocínio dedutivo utilizado por Gregório de Matos se estrutura na premissa de que o amor divino é grande e capaz de aniquilar qualquer pecado (“Mui grande é vosso amor”), o que leva o leitor à conclusão de que, se há pecado e arrependimento por parte do eu lírico, logo haverá perdão por parte de Deus (“Porém pode ter fim todo o pecar, / E não o vosso amor, que é infinito”).

A poesia barroca, ao utilizar os artifícios linguísticos que visam expressar conflitos, pode apresentar um raciocínio labiríntico, como no soneto seguinte.

### Descreve com galharda propriedade o labirinto confuso de suas desconfianças

Ó caos confuso, labirinto horrendo,  
Onde não topo luz, nem fio achando,  
Lugar de glória, aonde estou penando,  
Casa da morte, aonde estou vivendo!

Ó voz sem distinção, Babel tremendo,  
Pesada fantasia, sono brando,  
Onde o mesmo, que toco, estou sonhando,  
Onde o próprio, que escuto, não entendo!

Sempre és certeza, nunca desengano,  
E a ambas propensões, com igualdade  
No bem te não penetro, nem no dano.

És ciúme martírio da vontade,  
Verdadeiro tormento para engano,  
E cega presunção para verdade.

GUERRA, Gregório de Matos. *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 319.

**Babel:** bíblico, torre inacabada por castigo divino; quando de sua construção os homens viram seus idiomas se confundirem, gerando o desentendimento que os obrigou a se dispersarem. Por extensão, desentendimento, confusão.

O soneto descreve um labirinto, onde o eu lírico se encontra perdido, assim a proposta central é desenvolvida de modo confuso, sendo que a razão de suas desconfianças é apresentada no último terceto: “ciúme martírio da vontade”. O próprio título apresenta a intensa confusão, já que há o pleonasma “labirinto confuso”, além da presença de paradoxos, como se nota nos versos terceiro e quarto do primeiro quarteto, visto que o labirinto é classificado como “lugar de glória” e “casa da morte”, onde o eu lírico está “vivendo”. A confusão também é expressa pela palavra “Babel”, referência bíblica à ambiciosa torre construída pelos descendentes de Noé a fim de se comunicarem com Deus, sendo castigados por ele pela presunção. O mito fundador que explica a diversidade de línguas, a confusão e a falta de entendimento entre os homens é utilizada no soneto gregoriano a fim de compor a imagem do labirinto.

### A linguagem barroca na moda

Na moda do século XVII, a vestimenta feminina ganhou algumas alterações significativas, como o fato de as mangas finalmente serem encurtadas, embora as peças ainda apresentassem algum tipo de tecido rendado ou babados que cobrissem os braços das mulheres. O volume era garantido pelas inúmeras saias acompanhadas de corpetes, que marcavam a silhueta no formato de um “v”, e pelo rufo, ornamento feito em tecido plissado para ser usado em torno do pescoço com intuito de dar impressão de altivez. Uma das peças usadas, principalmente no final do século XVII, foi a *mantua*, utilizada como sobreveste que cobria os ombros e se estendia até o chão. Os ornamentos e bordados compunham até mesmo os penteados que ganhavam vários acessórios como joias e fitas.



National Portrait Gallery Londres

Vestido da Rainha Elizabeth I, exemplo dos trajes nobres do século XVII.

Esse rebuscamento ainda se mantém na moda do século XXI, como você pode notar nas peças das modelos no desfile da grife Dolce & Gabbana na Semana da moda de Milão, em 2013.



Stefano Rellandini/Reuters/Fotorena

Desfile da marca Dolce & Gabbana durante a Semana de Moda de Milão em 2012; coleção inspirada no período barroco.

As peças apresentadas no desfile têm como características muito bordado, excesso de rendas e aplicações, além do uso abundante do tom de dourado. A textura dessa tendência retoma a proposta barroca do ornamento, do rebuscamento que tanto na moda quanto na linguagem barroca optam pela imagem do exagero.

## Padre Antonio Vieira

### O grande orador do Barroco em língua portuguesa

#### Segundo: ANTÓNIO VIEIRA

O céu estrela o azul e tem grandeza.  
Este, que teve a fama e a glória tem,  
Imperador da língua portuguesa,  
Foi-nos um céu também.

No imenso espaço seu de meditar,  
Constelado de forma e de visão,  
Surge, prenúncio claro do luar,  
El-Rei D. Sebastião.

Mas não, não é luar: é luz do etéreo.  
É um dia; e, no céu amplo de desejo,  
A madrugada irreal do Quinto Império  
Doira as margens do Tejo.

PESSOA, Fernando. Segundo: ANTÓNIO VIEIRA.  
In: *Mensagem*. Disponível em:  
<http://arquivopessoa.net/textos/106>.  
Acesso em: 22 jul. 2022



Edlaine Barros/Shutterstock.com

Marco Fidalgo.  
Estátua de Padre  
Antônio Vieira.  
Lisboa, Portugal.

Padre Antônio Vieira nasceu em Lisboa no ano de 1608, veio ainda criança para o Brasil e iniciou os estudos no Colégio dos Jesuítas na Bahia, tornando-se o nome mais importante da prosa barroca em língua portuguesa, tendo sido protagonista em muitas questões associadas à história portuguesa no século XVII. Atuante na literatura e na política indissociavelmente, faleceu no Brasil em 1697 aos 89 anos de idade. Sua longa vida permitiu-lhe participar de eventos históricos relevantes, além de ter desempenhado o papel de embaixador extraordinário em importantes Cortes europeias, como Roma, Londres, Haia e Paris, durante o reinado de D. João IV, seu protetor.

A atuação política de Vieira rendeu-lhe inimizades, perseguição pelo Tribunal do Santo Ofício e prisão por dois anos. Como representante influente da monarquia portuguesa no Brasil, sua vasta produção de sermões viabilizava a disseminação da doutrina cristã e funcionava como uma ferramenta poderosa na luta da Igreja católica contra o avanço do protestantismo.

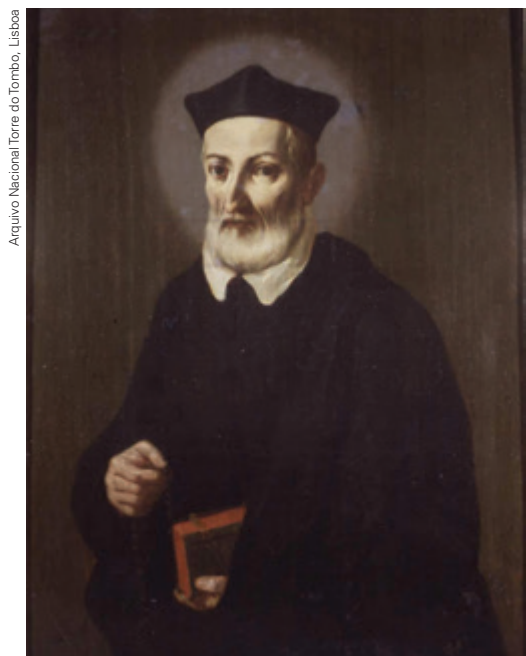
As desavenças de Padre Antônio ocorreram em terras brasileiras dadas as suas ações de intervenção junto aos indígenas, as quais intencionavam afastá-los dos colonos para garantir sua catequização. As leis locais e as decisões dos colonos, muitas vezes, confrontavam com a política indigenista praticada pelos jesuítas; por essa razão, os missionários achavam prudente o afastamento dos indígenas, bem como sua fixação em locais que permitissem o processo de evangelização e impedissem o nomadismo dos nativos.

Vieira foi perseguido pela Inquisição sob a acusação de defender os cristãos novos e sua permanência em Portugal, pois para ele Portugal não se sustentaria sem recursos após a restauração da independência alcançada com D. João IV. O capital necessário para que Portugal recuperasse força econômica poderia ser injetado com a presença de judeus no país e com a suspensão do confisco dos bens daqueles que fossem presos, opinião que desagradava os inquisidores. Após a morte de seu protetor, ele é julgado e condenado pela Inquisição, mas sua defesa junto ao papa anula o processo, impedindo ainda que Vieira fosse novamente alvo da Inquisição.

A sua vasta e importante obra fez com que o poeta português modernista Fernando Pessoa o homenageasse como o “Imperador da Língua Portuguesa”, em poema dedicado no livro *Mensagem*. O poema alude à engenhosidade da escrita de Padre Antônio Vieira, além de se referir ao livro utópico, *História do futuro*, segundo o qual Portugal seria o quinto império a dominar o mundo, sucedendo os quatro anteriores, assírio, persa, grego e romano.

A engenhosidade argumentativa vista nos textos do Barroco ganha outra dimensão nos sermões escritos por Vieira. O seu domínio da técnica sermonista apresenta um discurso engenhoso e uma eloquência capaz de persuadir os ouvintes para os quais pregava dos púlpitos das igrejas. Os temas dos sermões eram regulados pelo **calendário litúrgico** e associados ao evangelho do dia em que seria pregado. Vieira preocupava-se em construir um texto que estabelecesse relações com a vida da comunidade, por essa razão as comparações e as alegorias estão presentes na construção de seus sermões.

**calendário litúrgico:** período de doze meses, divididos em tempos litúrgicos, nos quais se celebram os mistérios da vida de Cristo.



Mestre desconhecido. *Retrato do Padre Antônio Vieira*. Óleo sobre tela, 90 cm × 66 cm. Torre do Tombo, Portugal.

O crítico Antonio Candido afirma em seu ensaio “Letras e ideias no período colonial”, publicado no livro *Literatura e sociedade*, que os autores do século XVII formam um grupo atrelado à diretriz cultista ou conceptista cuja formação é portuguesa e direcionada a partir de interesses administrativos ou religiosos, o que levou ao ajuste dos impulsos locais. Nesse sentido, o autor alude à prática dos sermões fechada nos limites de pequenos grupos para os quais eram direcionados sob o signo doutrinador. Embora Candido não considere a produção de autores barrocos literatura propriamente dita, uma vez que as classifica como “manifestações literárias”, não podemos negar a elaboração minuciosa e o trabalho linguístico primoroso de Padre Antônio Vieira, permitindo que seja considerado um grande artista da língua portuguesa. A elaboração de seus sermões segue uma lógica conceptista pautada no raciocínio e no recurso da argumentação.

Estrutura do sermão

- **Exórdio:** exposição do assunto a ser discutido.
- **Exposição e confirmação:** defesa de uma ideia baseada na argumentação.
- **Peroração:** conclusão.

Os sermões são iniciados por um conceito praticável, textos bíblicos que consistem no uso de alegorias para demonstrar a fé ou alguma verdade moral. Trata-se de um texto que serve de mote para a introdução do sermão. No *Sermão da Sexagésima*, pregado na Capela Real em 1655, o conceito praticável é retirado da parábola do semeador no evangelho de São Lucas: “*Semen est verbum Dei*” (a semente é a palavra de Deus). A partir desse mote, Padre Antônio Vieira propõe a discussão a respeito do alcance da palavra de Deus sobre os ouvintes. Depois de apresentar o tema e definir a matéria do sermão, a questão é problematizada:

Nunca na Igreja de Deus houve tantas pregações, nem tantos pregadores como hoje. Pois se tanto se semeia a palavra de Deus, como é tão pouco o fruto? Não há um homem que em um sermão entre em si e se resolva, não há um moço que se arrependa, não há um velho que se desengane. Que é isto?

VIEIRA, Pe. Antônio. *Sermão da Sexagésima*. In: *Sermões Escolhidos*. São Paulo: Edameris, 1965. v. 2. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf). Acesso em: 22 jul. 2022.

Os argumentos desenvolvidos ao longo do texto se debruçam sobre o problema identificado pelo sermonista, o fato de a palavra não estar fazendo frutos. A lógica argumentativa organiza três possibilidades de respostas que induzem o interlocutor a identificar a solução para a problemática, seguindo os passos de uma construção alegórica engenhosa.

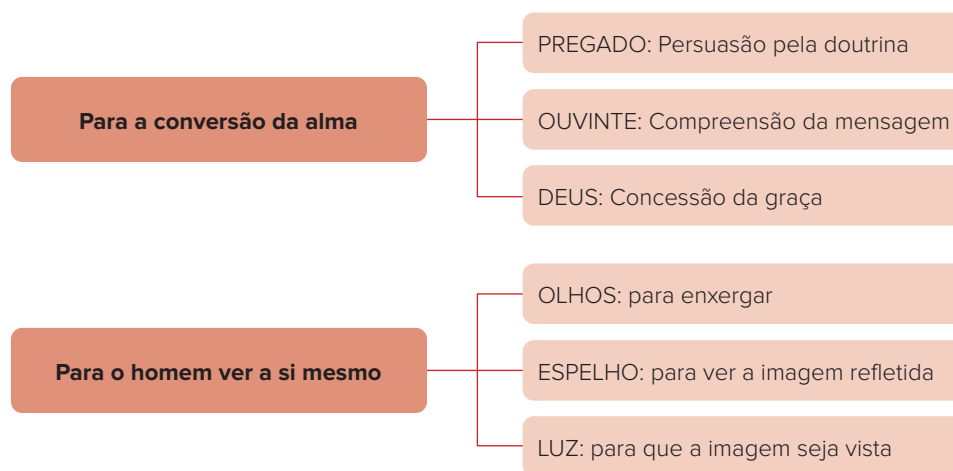
Fazer pouco fruto a palavra de Deus no Mundo, pode proceder de um de três princípios: ou da parte do pregador, ou da parte do ouvinte, ou da parte de Deus. Para uma alma se converter por meio de um sermão, há-de haver três concursos: há-de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há-de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há-de concorrer Deus com a graça, alumando. Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas:



olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo, há mister luz, há mister espelho e há mister olhos. Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, e necessária luz e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento. Ora suposto que a conversão das almas por meio da pregação depende destes três concursos: de Deus, do pregador e do ouvinte, por qual deles devemos entender que falta? Por parte do ouvinte, ou por parte do pregador, ou por parte de Deus?

VIEIRA, Pe. Antônio. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões Escolhidos*. São Paulo: Edameris, 1965. v. 2. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf). Acesso em: 22 jul. 2022.

A **alegoria** é um recurso atrelado à agudeza de raciocínio que estabelece uma relação entre elementos concretos – olhos, espelho, luz – que se referem a elementos abstratos – conhecimento, doutrina, graça – com o objetivo de convencer os fiéis de que os culpados pelo pouco fruto da palavra de Deus são os pregadores preocupados em ornamentar o texto, deixando-os rebuscados, superficiais e vazios. Veja o esquema construído para induzir o leitor a essa conclusão:



### ! Atenção

A alegoria é um recurso que utiliza a representação de uma ideia ou pensamento por meio da figuração.

No intuito de encontrar o culpado, o sermão de Padre Antônio Vieira inocenta Deus e o ouvinte, acusando o pregador:

Mas como em um pregador há tantas qualidades, e em uma pregação tantas leis, e os pregadores podem ser culpados em todas, em qual consistirá esta culpa? – No pregador podem-se considerar cinco circunstâncias: a pessoa, a ciência, a matéria, o estilo, a voz. A pessoa que é, e ciência que tem, a matéria que trata, o estilo que segue, a voz com que fala. Todas estas circunstâncias temos no Evangelho. Vamo-las examinando uma por uma e buscando esta causa. Será porventura o não fazer fruto hoje a palavra de Deus, pela circunstância da pessoa? Será porque antigamente os pregadores eram santos eram varões apostólicos e exemplares, e hoje os pregadores são eu e outros como eu? – Boa razão é esta. A definição do pregador é a vida e o exemplo. Por isso Cristo no Evangelho não o comparou ao semeador, senão ao que semeia. Reparai. Não diz Cristo: saiu a semear o semeador, senão, saiu a semear o que semeia: *Ecce exiit, qui seminat, seminare*. Entre o semeador e o que semeia há muita diferença. Uma coisa é o soldado e outra coisa o que peleja; uma coisa é o governador e outra o que governa. Da mesma maneira, uma coisa é o semeador e outra o que semeia; uma coisa é o pregador e outra o que prega. O semeador e o pregador é nome; o que saneia e o que prega é ação; e as ações são as que dão o ser ao pregador. Ter o nome de pregador, ou ser pregador de nome, não importa nada; as ações, a vida, o exemplo, as obras, são as que convertem o Mundo. O melhor conceito que o pregador leva ao púlpito, qual cuidais que é? – o conceito que de sua vida têm os ouvintes.

VIEIRA, Pe. Antônio. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões Escolhidos*. São Paulo: Edameris, 1965. v. 2. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf). Acesso em: 22 jul. 2022.

Ao analisar cinco circunstâncias importantes para a pregação – pessoa, ciência, matéria, estilo e voz –, Vieira explica a estrutura ideal de um sermão a partir da metáfora da árvore, que tem raízes, tronco, ramos, folhas, varas, flores e frutos, assim como o sermão que deve ser fundado em um único tronco e oriundo de raízes, ou seja, feito de uma só matéria que lhe dá sustentação.

Uma árvore tem raízes, tem tronco, tem ramos, tem folhas, tem varas, tem flores, tem frutos. Assim há-de ser o sermão: há-de ter raízes fortes e sólidas, porque há-de ser fundado no Evangelho; há-de ter um tronco, porque há-de ter um só assunto e tratar uma só matéria; deste tronco hão-de nascer diversos ramos, que são diversos discursos, mas nascidos da mesma matéria e continuados nela; estes ramos hão-de ser secos, senão cobertos de folhas, porque os discursos hão-de ser vestidos e ornados de palavras. Há-de ter esta árvore varas, que são a repreensão dos vícios; há-de ter flores, que são as sentenças; e por remate de tudo,

há-de ter frutos, que é o fruto e o fim a que se há-de ordenar o sermão. De maneira que há-de haver frutos, há-de haver flores, há-de haver varas, há-de haver folhas, há-de haver ramos; mas tudo nascido e fundado em um só tronco, que é uma só matéria. Se tudo são troncos, não é sermão, é madeira. Se tudo são ramos, não é sermão, não maravilhas. Se tudo são folhas, não é sermão, são versas. Se tudo são varas, não é sermão, é feixe. Se tudo são flores, não é sermão, é ramalhete. Serem tudo frutos, não pode ser; porque não há frutos sem árvore. Assim que nesta árvore, à que podemos chamar “árvore da vida”, há-de haver o proveitoso do fruto, o formoso das flores, o rigoroso das varas, o vestido das folhas, o estendido dos ramos; mas tudo isto nascido e formado de um só tronco e esse não levantado no ar, senão fundado nas raízes do Evangelho: *Seminare semen*. Eis aqui como hão-de ser os sermões, eis aqui como não são. E assim não é muito que se não faça fruto com eles.

VIEIRA, Pe. Antônio. *Sermão da Sexagésima*. In: *Sermões Escolhidos*. São Paulo: Edameris, 1965. v. 2. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf). Acesso em: 22 jul. 2022.

A árvore se torna símbolo do conceito a ser desenvolvido ao longo do sermão, ou seja, tal como uma árvore, o tema abordado deve iniciar o texto e ser retomado pelo sermonista em sua conclusão. Com essa explicação clara e objetiva sobre a construção de um texto por um autor no século XVII, Padre Antônio Vieira critica o modo como muitos sermonistas elaboravam seus textos, apoiados em estruturas confusas e muito rebuscadas, não estimulando os fiéis a seguirem os dogmas cristãos. Para ele, o sermão deve atingir este objetivo: os ensinamentos bíblicos.

### Saiba mais

Padre Antônio Vieira foi acusado pelos crimes de proposições heréticas, temerárias, mal soantes e escandalosas, tendo seu direito de pregar impedido pela Inquisição em 23 de dezembro de 1667. As informações presentes nos documentos oficiais estão disponíveis nos arquivos da Torre do Tombo, localizada em Lisboa, Portugal, podendo ser acessadas no [site](https://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/padre-antonio-vieira-nos-carceres-da-inquisicao/) da instituição. Disponível em: <https://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/padre-antonio-vieira-nos-carceres-da-inquisicao/>. Acesso em: 22 jul. 2022.



Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa

Processo do Pe. Antonio Vieira, 1659-1668. Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

## Gregório de Matos Guerra

### O grande poeta da colônia no século XVII

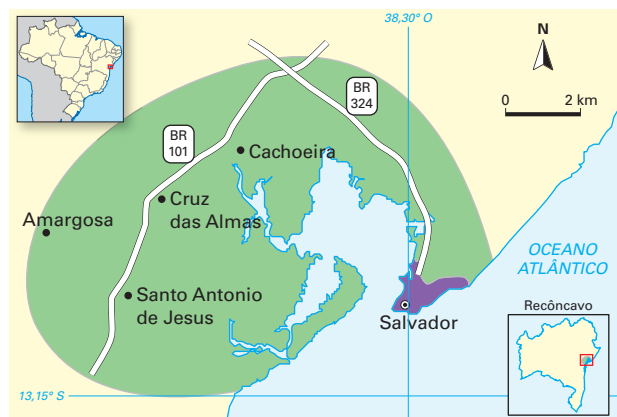
Gregório de Matos Guerra nasceu em 1636, na capital baiana, Salvador, filho de uma brasileira com um português que pertencia à série dos escudeiros em Ponte de Lima. Em um ambiente rico e influente, o poeta teve a oportunidade de estudar no Colégio dos Jesuítas, dando continuidade aos estudos em Direito na cidade de Coimbra, Portugal. O período na metrópole se estende por três décadas, de 1652 a 1681, quando Gregório atua como juiz de Alcácer do Sal, na região do Alentejo. Os cargos desempenhados no Brasil após seu retorno são de Vigário-geral e Tesoureiro-mor da Sé, tendo sido afastado pelas suas desavenças e resistência à hierarquia. Sua veia satírica e as críticas mordazes a todos os seguimentos sociais justificam a alcunha de “Boca do Inferno”, fruto da sua produção satírica de poemas no estilo barroco popular, elaborados no período em que o poeta se tornou um cantor itinerante pelo Recôncavo Baiano. A acidez de Gregório trouxe-lhe problemas na vida pública, resultando no desterro em Angola. Sua morte se dá em 1696, em Pernambuco, depois de ter se fixado no Brasil novamente.



Estátua do poeta Gregório de Matos em Salvador, Bahia.

João Souza/Shutterstock.com

## Municípios do Recôncavo Baiano



Elaborado com base em: Municípios dos Campi. UFRB. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/portal/noticias/994-municipios-dos-campi>. Acesso em: 9 ago. 2022.

O poeta baiano sempre dividiu a opinião da crítica, sua figura ainda considerada controversa é, no entanto, de extrema importância no que se refere ao processo de consolidação do cânone literário brasileiro, cujo desenho começa a ser formado no século XVII, período colonial. Homem de perfil insolente, o poeta levou a crítica – dividida – a diversas opiniões sobre seu caráter e sua produção poética. Entre os nomes que se dedicaram ao estudo da poesia gregoriana, Francisco Adolfo de Varnhagen considera cínica a filosofia presente em seus versos, o que faz o poeta parecer um insano e, muitas vezes, indecente. Já crítica de Sílvio Romero é contrária ao desencanto de Varnhagen, pois Romero vê em Gregório de Matos Guerra o sentimento de nacionalidade, além de considerado lirismo, digno de aclamação.

[...] é pelo lado humorístico e satírico que o baiano foi um fator nacional. Aí dá ele entrada a certos termos puramente *brasileiros* e emprega um torneio de linguagem inteiramente popular. Apreciam-se, lendo as suas sátiras escritas no Brasil, [...] a diferenciação já crescente da *maneira brasileira* de manejar a língua; a tendência de ridicularizarem-se entre si, que pronunciadamente animava as três raças formadoras de nossa população.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. (fragmento).

José Veríssimo, por sua vez, discorda de Romero quanto aos rompantes de cunho nativista do autor baiano. Para Veríssimo, Gregório é um poeta impulsivo, contraditório e rabugento. As opiniões dos dois críticos se anulam, pois há o discurso de exaltação daquele que seria o primeiro poeta do Brasil, em oposição à opinião que coloca em xeque a postura anticolonialista do poeta. Além da divergência de opiniões, há ainda a problemática sobre a formação da literatura brasileira. Como vimos anteriormente, há críticos que não consideram a produção anterior à Independência do Brasil como um sistema literário por não haver projeto estético definido, autores conscientes de seu papel e público leitor. De qualquer forma, é inegável a riqueza poética do primeiro poeta brasileiro.

A obra de Gregório de Matos foi organizada em uma antologia em 1975 pelo professor e crítico literário José Miguel Wisnik a convite do editor José Paulo Paes, pois na época eram raras as edições de seus escritos. A obra se organiza da seguinte maneira:

- **poesia de circunstância:** dividida em satírica e encomiástica
- **poesia amorosa:** dividida em lírica e erótico-irônica
- **poesia religiosa**

A **poesia de circunstância** está associada a situações e eventos corriqueiros, como as festividades, em que locais e personalidades são elogiados (encomiástica) ou criticados (satírica). Nos poemas amorosos, há uma dupla face, as contradições do amor e o aspecto sensual e carnal. Já na poesia religiosa, são evidentes os preceitos barrocos e a dualidade entre matéria e espírito.

Em muitos de seus poemas satíricos, Gregório de Matos critica os desmandos da metrópole portuguesa. Um dos mais emblemáticos foi analisado ao longo dos tempos a partir de uma visão equivocadamente nativista, por fazer referência ao tratamento que a Bahia dava aos nativos, sendo-lhes madrasta. No entanto, a “opulenta cidade” é sede de estrangeiros, os quais são chamados pelo poeta de paisanos.

### Senhora Dona Bahia

Senhora Dona Bahia,  
nobre e opulenta cidade,  
madrasta dos Naturais,  
e dos Estrangeiros madre.

Se o fazeis pelo interesse,  
de que os estranhos vos  
[gabem,  
isso os Paisanos fariam  
com duplicadas vantagens.

Dizei-me por vida vossa,  
em que fundais o ditame  
de exaltar, os que aí vêm,  
e abater, os que ali nascem?

E suposto que os louvores  
em boca própria não cabem,  
se tem força terá a verdade.  
[...]

GUERRA, Gregório de Matos. In: *Poemas escolhidos*. Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 53.

Diante desses primeiros versos, o leitor desavisado vê o suposto espírito de nacionalidade do poeta que questiona o tratamento hostil da cidade da Bahia direcionado aos seus naturais em contraponto ao prestado aos estrangeiros. No entanto, o seguimento à leitura permite a percepção da origem da crítica do poeta, a qual se direciona, verdadeiramente, aos homens, antes pobres, que chegam ricos às terras baianas por intermédio do mercado.

Embora tenha sido influenciado pela vertente barroca e figuras singulares como Góngora e Quevedo, sua produção artística satírica ganhou atenção da crítica literária por seu tom irreverente e ácido diante da estrutura social da colônia. Autor incansável não poupava nenhuma camada social, sua língua ferina se voltava contra o governo, que ele chamava de falsa nobreza da terra, personalidades do clero, negros, mulatos etc. Confira um trecho de um poema extraído de *Poemas escolhidos*.

## Ao padre Lourenço Ribeiro, homem pardo que foi vigário da Freguesia do Passé

Que vos direi do Mulato,  
que vos não tenha já dito,  
se será amanhã delíto  
falar dele sem recato:  
não faltará um mentecapto,  
que como vilão de encerro  
sinta, que dêem no seu perro,  
e se porta como um cão:  
milagres do Brasil são.  
Imaginais, que o insensato  
do canzarrão fala tanto,  
porque sabe tanto, ou quanto,  
não, senão porque é mulato:  
ter sangue de carrapato  
ter estoraque de congo  
cheirar-lhe a roupa a mondongo  
é cifra de perfeição:  
milagres do Brasil são.

GUERRA, Gregório de Matos. In: *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 49.

O padre Lourenço Ribeiro, pregador da Bahia, era conhecido pelas trovas que cantava acompanhadas de instrumento musical. Em alguns versos, ele desdenha dos poemas de Gregório de Matos, o que leva o poeta baiano a revidar com sua acidez poética ferina.

As críticas inúmeras não consideravam a posição social do alvo criticado, mas Gregório vociferava contra a flexibilização social em vários de seus versos, especialmente, em relação aos mulatos. Por representarem a ruptura com a fixidez social então vigente, os mulatos teriam o caráter duvidoso, já que não são negros escravizados nem homens brancos livres, logo são alvo constante da poesia satírica gregoriana.

Vale ressaltar que a literatura colonial à época da produção gregoriana apresenta a sobreposição cultural de uma etnia ou cultura sobre a outra, evidenciada no silenciamento e na marginalização do homem colonizado. No entanto, precisamos atentar ao fato de que Gregório de Matos é um autor do período colonialista, cuja estrutura social se baseia nas relações previstas pela sociedade escravocrata do contexto de produção canavieira, logo nossa leitura não pode ser anacrônica do ponto de vista histórico. Para o poeta, a rigidez estamental deveria ser defendida, por isso a flexibilização social e o sistema de privilégios são alvo de crítica.

Já a poesia amorosa apresenta outro trato da linguagem, sintetizando as características barrocas, como a dualidade matéria-espírito, além das contradições do amor e da constatação da efemeridade da vida humana.

### SONETO VII

Ardor em firme coração nascido!  
Pranto por belos olhos derramado!  
Incêndio em mares de água disfarçado!  
Rio de neve em fogo convertido!

Tu, que em um peito abrasas escondido,  
Tu, que em um rosto corres desatado,  
Quando fogo em cristais aprisionado,  
Quando cristal em chamas derretido.

Se és fogo como passas brandamente?  
Se és neve, como queimas com porfia?  
Mas ai! Que andou Amor em ti prudente.

Pois para temperar a tirania,  
Como quis, que aqui fosse a neve ardente,  
Permitiu, parecece a chama fria.

GUERRA, Gregório de Matos. In: *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 232.

### Discreta e formosíssima Maria

Discreta e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo a qualquer hora  
Em tuas faces a rosada Aurora,  
m teus olhos e boca o Sol e o dia:

Enquanto com gentil descortesia,  
O ar, que fresco Adônis te namora,  
Te espalha a rica trança brilhadora  
Quando vem passear-te pela fria...

Goza, goza da flor da mocidade,  
Que o tempo trata a toda a ligeireza,  
E imprime em toda a flor sua pisada.

Ó não guardes, que a madura idade,  
Te converta essa flor, essa beleza,  
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

GUERRA, Gregório de Matos. In: *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 338.

O primeiro soneto trabalha com o jogo de elementos opostos incêndio/água, neve/fogo e com os oxímoros “neve ardente” e “chama fria”, em construções simétricas, o que indica uma tentativa do homem barroco em amenizar suas tensões e contradições no nível da linguagem literária.

[...] Gregório mostra-se hábil na espécie de alquimia dos contrários com que Gérard Genette caracterizou a “fórmula da ordem barroca”, sua “dialética fulminante”. [...] Nos limites desse trajeto, o diferente torna-se idêntico, o outro torna-se o mesmo. [...] Essa oposição, desdobrada através das variações do contraste básico entre fogo e água, ganha com os quiasmos, um caráter simétrico (o quiasmo como a figura do espelho, que contém em si o idêntico e o diferente, a igualdade invertida).

GUERRA, Gregório de Matos. In: *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 29-30.

O segundo soneto se refere a um tema comum no Barroco, a passagem do tempo ligeiro que pisa a flor da mocidade, logo é preciso aproveitar a juventude, antes que a beleza se converta “em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada”. Essa perspectiva de aproveitamento retoma a ideia do *carpe diem*, porém associado à angústia do homem do século XVII atormentado pela não

conciliação dos opostos. A poesia religiosa sintetiza a dualidade matéria/espírito lançada na dualidade culpa/perdão. Comumente, os poemas religiosos de Gregório de Matos apresentam uma argumentação de um discurso engenhoso que pretende alcançar a salvação por meio da construção linguística. No poema “A Jesus Cristo, nosso Senhor”, apresentado anteriormente, vimos que o eu lírico coloca Deus em xeque sobre a glória alcançada pelo perdão dado ao pecador. No soneto seguinte, o ato de contrição dos pecados é percebido ao longo dos versos, nos quais o eu lírico confessa estar “arrependido a tanta enormidade” e pronto para a salvação, sendo o apelo perceptível nos versos finais, em que ele pede a misericórdia divina.

**carpe diem:** aproveite o dia; locução usada para enfatizar a necessidade de se aproveitar o presente, o momento atual, o agora, o dia de hoje.

### A Nosso Senhor Jesus Cristo com atos de arrependimento e suspiros de amor

Ofendi-vos, meu Deus, bem é verdade,  
É verdade, Senhor, que hei delinquido,  
Delinquido vos tenho, e ofendido,  
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha a vaidade,  
Vaidade, que todo me há vencido;  
Vencido quero ver-me e arrependido,  
Arrependido a tanta enormidade.

Arrependido estou de coração,  
De coração vos busco, dai-me os braços,  
Abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,  
A salvação pretendo em tais abraços,  
Misericórdia, amor, Jesus, Jesus.

GUERRA, Gregório de Matos. In: *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 315.

Apesar de terem sido escritos no século XVII, os poemas de Gregório de Matos Guerra ainda são muito aclamados, principalmente por artistas da música brasileira. Caetano Veloso, em 1970, incorporou trechos do poema “Triste Bahia” em uma de suas canções do disco *Transa*. O professor e crítico literário Miguel José Wisnik, além de organizar a coletânea de *Poemas escolhidos*, musicou um dos poemas do poeta baiano, “Mortal loucura”, no qual é utilizado o processo da **disseminação e recolha**, recurso que visa espalhar as palavras nos versos e recolhê-los. Confira o poema a seguir na voz de Wisnik, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AtVGICYRTZO> (acesso em: 17 ago. 2022).

### Mortal loucura

Na oração, que desaterra ..... a terra,  
Quer Deus que a quem está o cuidado ..... dado,  
Pregue que a vida é emprestado ..... estado,  
Mistérios mil que desenterra ..... enterra.

Quem não cuida de si, que é terra, ..... erra,  
Que o alto Rei, por afamado ..... amado,  
É quem lhe assiste ao desvelado ..... lado,  
Da morte ao ar não desaferra, ..... aferra.

Quem do mundo a mortal loucura ..... cura,  
A vontade de Deus sagrada ..... agrada  
Firmar-lhe a vida em atadura ..... dura.

O voz zelosa, que dobrada ..... brada,  
Já sei que a flor da formosura, ..... usura,  
Será no fim dessa jornada ..... nada.

GUERRA, Gregório de Matos. In: *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 327.

## Arcadismo: o resgate do modelo clássico

O elemento natural surge no movimento chamado **Arcadismo**, retomando o conceito clássico em ruptura com a estética barroca influenciada pela tensão religiosa. O **século das luzes** determina novos rumos para o pensamento humano mais voltado ao racionalismo; a ciência e a razão funcionam como faróis que iluminam os caminhos para longe da confusão obscurantista do século anterior.

A crença na racionalidade pautada no conjunto de ideias de saber enciclopédico altera a mentalidade do homem que deseja recuperar seu impulso de observação dos fenômenos naturais. Esse aspecto do conhecimento era característico do modelo greco-latino ressurgido no Renascimento; por essa razão, o Arcadismo pode ser chamado de **Neoclassicismo**, visto que conceitos ligados a Verdade, Razão e Beleza serão resgatados mais uma vez.

### A lírica neoclássica

Os temas e as regras da poesia clássica permearão os textos produzidos nesse movimento estético, assim como a mitologia, de onde se originou o nome dessa escola literária. A Arcádia é uma região localizada no Peloponeso, na Grécia antiga, onde habitam pastores e ninfas e reina Pã, deus dos bosques, rebanhos e pastores. O **espaço bucólico** rústico e natural de vales, montanhas, onde os seres caçam, cantam, dançam e cultivam a poesia, é sinônimo da harmonia que procuram os autores do Arcadismo. Nesse sentido, a imagem de pastores, musas e seres mitológicos surge para compor a produção elaborada nas arcádias, academias de reuniões de poetas que buscavam a restauração do modelo de poesia clássica, imitando os gregos e latinos.



Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden

Nicolas Poussin. *Pan e Syrinx*, 1637. Óleo sobre tela, 820 cm × 1060 cm. Gemäldegalerie Alte Meister Dresden, Alemanha.

Os preceitos do poeta clássico, Horácio (65-8 a.C) foram retomados em resposta ao excesso da arte barroca, do rebuscamento e da ornamentação presentes nas artes visuais e na poesia. O ideal de vida simples marca a tendência ao **bucolismo**, o que representa simplicidade na estrutura dos textos escritos em ordem direta e em composições mais objetivas. Os principais temas latinos presentes na poesia *árcade* são:

Características do Arcadismo	
<b>Carpe diem</b>	Colher o dia: associação ao aproveitamento da vida passageira.
<b>Locus amoenus</b>	Lugar ameno: apreciação da natureza tranquila e agradável, espaço para o encontro amoroso.
<b>Aurea mediocritas</b>	Vida mediana: simbologia do valor das coisas simples e da vida humilde, sábia e espiritual.
<b>Inutilia trunquat</b>	Cortar o inútil: preocupação em eliminar os excessos, o rebuscamento e a ornamentação.
<b>Fugere urbem</b>	Fuga da cidade: valorização campestre em oposição à vida urbana e material.

**bucolismo:** relativa à vida pastoril, essa expressão se refere às obras literárias que abordam a temática campestre e pastoril.

### Nos campos o vilão sem sustos passa

Nos campos o vilão sem sustos passa, inquieto na corte o nobre mora; o que é ser infeliz aquele ignora, este encontra nas pompas a desgraça:

aquele canta e ri; não se embaraça com essas coisas vãs que o mundo adora: este (oh cega ambição!) mil vezes chora, porque não acha bem que o satisfaça:

aquele dorme em paz no chão deitado, este no ebúrneo leito precioso nutre, exaspera velador cuidado:

triste, sai do palácio majestoso; Se hás de ser cortesão, mas desgraçado, antes ser camponês, e venturoso.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. Nos campos o vilão sem susto passa. In: *Sonetos e outros poemas, de Bocage*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000059.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2022.

No soneto do poeta português **Manuel Maria Barbosa du Bocage** (1765-1805), de pseudônimo pastoril Elmano Sadino, há o contraste entre a vida experimentada pelo nobre na Corte, que “encontra nas pompas a desgraça” do “palácio majestoso”, e a vida do vilão, aquele que mora no campo, “venturoso” e satisfeito, pois “dorme em paz no chão deitado”. A tônica da natureza aprazível, presente no soneto e em inúmeros poemas neoclássicos, apresenta o ideal *árcade* de natureza acolhedora e símbolo de equilíbrio, pois o conceito clássico o considera como fonte da verdade.

As descobertas de Isaac Newton sobre a gravitação estão intimamente relacionadas a essa busca do homem pela explicação de forma racional dos fenômenos naturais, ou seja, trata-se de uma ótica científica que não considera a perspectiva mística como caminho para justificar o funcionamento da natureza. A valorização do conhecimento empírico sinaliza os caminhos do homem que rompe com os valores teocêntricos do movimento Barroco e concentra-se no panorama antropocêntrico de entendimento do universo. Essa relação íntima com a ciência ilumina os novos caminhos do pensamento humano, o que explica o retorno ao tema clássico da natureza.

O século das luzes, como é chamado o período setecentista, propagou as ideias do **Iluminismo**, conjunto de tendências ideológicas e filosóficas características do racionalismo do século XVIII, cuja principal obra é a *Enciclopédia*, organizada pelos filósofos franceses Diderot e D’Alembert, em 28 volumes, nos quais são descritas as concepções filosóficas de grandes nomes daquele momento. Entre os principais autores ligados à ciência e à filosofia, estão Immanuel Kant, Isaac Newton, John Locke, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Voltaire e Descartes.

Ao ler os poemas do Arcadismo, movimento associado a um contexto de fermentação política e filosófica, geralmente questionamos a sua relação próxima com os temas bucólicos e a apreciação da natureza, enquanto um espaço de prazer onde é possível viver de forma simples e humilde, longe do luxo, do conforto e da valorização material vistos na cidade. Ao considerarmos o contexto iluminista que serve de pano de fundo para essa produção estética, é possível compreender por que razão os campos verdejantes, as colinas e os rios de água cristalina são temas da poesia *árcade*.

A Revolução Francesa, ocorrida com a queda da Bastilha, em 14 de julho de 1789, prisão simbólica da opressão do Antigo Regime, foi um movimento que resultou da crise

política, econômica e social na França. Nesse contexto, a **Declaração dos direitos do homem e do cidadão** foi adotada para que se pudesse constituir a República Francesa. Os direitos de liberdade, propriedade e segurança passaram a ser, em tese, garantidos como **direitos naturais** de cada ser humano, considerado a partir de então como indivíduo perante o Estado. Confira os primeiros três artigos reconhecidos pela Assembleia Nacional francesa naquela ocasião:

**Art. 1º.** Os homens nascem e são livres e iguais em direitos. As distinções sociais só podem ter como fundamento a utilidade comum.

**Art. 2º.** A finalidade de toda associação política é a preservação dos direitos naturais e imprescritíveis do homem. Esses direitos são a liberdade, a propriedade, a segurança e a resistência à opressão.

**Art. 3º.** O princípio de toda a soberania reside, essencialmente, na nação. Nenhuma operação, nenhum indivíduo pode exercer autoridade que dela não emane expressamente.

A Declaração dos direitos do homem e do cidadão. *Embaixada da França no Brasil*. Disponível em: <https://br.ambafrance.org/A-Declaracao-dos-Direitos-do-Homem-e-do-Cidadao>. Acesso em: 17 ago. 2022.

Os primeiros artigos tutelam os direitos naturais do homem e, por isso, são inalienáveis e visam atingir todos os integrantes do corpo social.



Jean Jacques François Le Barbier. *Declaração dos direitos do homem e do cidadão*, 1789. Óleo sobre madeira, 71 cm × 56 cm. Museu Carnavalet, Paris, França.

A garantia de direitos, a eliminação do poder absoluto e a busca por igualdade entre os homens direciona, em certa medida, a produção do século XVIII. Nas agremiações (as arcádias), os poetas uniam-se e faziam conferências nas quais eram discutidos os princípios dessa estética voltada para a composição clássica. Em Portugal, a **Arcádia Lusitana**, fundada em 1756, apresentava um estatuto com 20 capítulos, entre os quais havia a orientação sobre a vestimenta dos participantes, que deveriam usar um lírio na lapela.

O **convencionalismo arcádico** adotado por esses autores visava delegar a voz lírica a um pastor inspirada na mitologia. Assim, o cenário acolhedor, humilde e aprazível é o lugar onde o pastor convida sua musa a aproveitar a vida de maneira simples em meio à natureza, longe de qualquer luxo ou elemento material que categoriza e distingue os indivíduos. Por essa razão, vamos ver os poemas arcades assinados por **pseudônimos** no lugar dos nomes de seus autores.

Em Portugal, as ideias iluministas que ilustravam o despreendimento da Igreja contribuíram para a constituição de uma universidade de ensino laico, cuja proposta educacional reformaria a educação portuguesa. Nesse período, o primeiro ministro do país era o Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo, responsável pela política de antijesuitismo, medida que expulsou os jesuítas dos domínios portugueses. O pombalismo impulsionou o capitalismo e garantiu a modernização do ensino. As medidas severas do ministro geraram opiniões divergentes e influenciaram, inclusive, a produção literária brasileira que discutiremos mais adiante.

## Arcadismo no Brasil: a conjuração mineira



Cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

No Brasil, em 1760, a **Arcádia Ultramarina** foi criada em Vila Rica (atual Ouro Preto), conhecida como “a pérola preciosa do Brasil”, cidade de destaque dada a extração do ouro. O lucro gerado com o escoamento de minerais fez com que o eixo econômico se deslocasse do Nordeste para o Sudeste, o que gerou uma elite mercantil e o povoamento da região, habitada por comerciantes, ourives e diversos artistas.

O contato com as ideias iluministas e com o desejo de liberdade impulsionou os estudantes brasileiros, muitos deles formados na Europa, a buscar mudanças para a situação da colônia explorada. A tentativa de se livrar da opressão da metrópole portuguesa levou os intelectuais brasileiros, entusiasmados com os ideais revolucionários ocorridos em outros países, a buscar justiça e liberdade por meio do movimento separatista chamado de **Conjuração Mineira**.

Os principais poetas do Arcadismo no Brasil estavam intimamente envolvidos com o movimento que pretendia proclamar a República e se tornar independente dos domínios de Portugal. Delatados pelo “traidor dos inconfindentes”, Joaquim Silvério dos Reis, foram presos e julgados, sendo que José da Silva Xavier, o Tiradentes, por ter assumido a responsabilidade pelo movimento separatista, foi enforcado e esquartejado publicamente.

No livro *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, a imagem de Judas, personagem bíblico, é usada como metáfora da traição de Joaquim Silvério, que, segundo o texto, recebeu dinheiro, pediu pensão e perdão, alcançando quase tudo o que solicitava. Embora tenha sido publicado em 1953, o contexto histórico que permeia a obra modernista é exatamente o período relativo à extração do ouro, à crise provocada pela alta cobrança de impostos e à prisão e condenação dos inconfidentes. A voz narrativa adota a perspectiva dos envolvidos no movimento, possibilitando a sua versão da história. A estrutura polifônica, ou seja, com diversidade de vozes, permite que o próprio Tiradentes se expresse, mostre seu desespero após ser agarrado por soldados e questione a própria dedicação ao movimento que o levou à prisão e à morte.

Museu Paulista da USP São Paulo



Oscar Pereira da Silva. *Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes*, 1922. Óleo sobre tela. Museu Paulista da USP, São Paulo.

O cenário de descontentamento vivenciado pelos intelectuais propiciou a circulação de cartas anônimas nas ruas de Vila Rica, escritas sob disfarce. A **produção satírica** foi composta de 13 cartas, escritas em versos decassílabos brancos. Os críticos acreditam que o autor das cartas era Tomás Antônio Gonzaga, que estabelece um jogo de máscaras para fazer críticas aos desmandos, à injustiça, ao abuso de poder e à corrupção em Vila Rica.

Afirmam alguns, sem maior prova, que o poema circulava largamente por Vila Rica, em cópias manuscritas. É possível; mas na devassa da *Inconfidência* não se faz qualquer menção a ele, e no entanto seria pela de primeira ordem para delatores, acusadores e juizes. Parece, portanto, que as cópias tiveram curso pequeno e sigiloso. Nem teriam tempo de divulgar-se, visto como a repressão foi imediata à sua composição, que deve datar do fim do governo de Cunha Menezes, 1788, prolongando-se com certeza até o ano seguinte.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013. p. 170.

Apesar da circulação questionável, tomando o ponto de vista do crítico literário Antonio Candido, as *Cartas chilenas* representam a veia artística satírica de Tomás Antônio Gonzaga, que revela a tensão por meio de seus versos sobre os episódios arbitrários encabeçados pelo governador de Minas Gerais, principal alvo da crítica.

## CARTA 1ª

Em que se descreve a entrada que fez Fanfarrão em Chile.

Amigo Doroteu, prezado amigo,  
 Abre os olhos, boceja, estende os braços  
 E limpa, das pestanas carregadas,  
 O pegajoso humor, que o sono ajunta.  
 Critilo, o teu Critilo é quem te chama;  
 Ergue a cabeça da engomada fronha  
 Acorda, se ouvir queres coisas raras.  
 “Que coisas, (tu dirás), que coisas podes  
 Contar que valham tanto, quanto vale  
 Dormir a noite fria em mole cama,  
 Quando salta a saraiva nos telhados  
 E quando o sudoeste e outros ventos  
 Movem dos troncos os frondosos ramos?”  
 É doce esse descanso, não te nego.  
 Também, prezado amigo, também gosto  
 De estar amadornado, mal ouvindo  
 Das águas despenhadas brando estrondo,  
 E vendo, ao mesmo tempo, as vãs quimeras,  
 Que então me pintam os ligeiros sonhos.  
 Mas, Doroteu, não sintas que te acorde;  
 Não falta tempo em que do sono gozes:  
 Então verás leões com pés de pato,  
 Verás voarem tigres e camelos,  
 Verás parirem homens e nadarem  
 Os roliços penedos sobre as ondas.  
 Porém que têm que ver estes delírios  
 Co'os sucessos reais, que vou contar-te?  
 Acorda, Doroteu, acorda, acorda;  
 Critilo, o teu Critilo é quem te chama.

GONZAGA, Tomás Antônio. Carta 1ª. In: *Cartas chilenas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000293.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022.

O remetente Critilo envia as “Cartas chilenas” a seu amigo Doroteu. Chile seria o Brasil, governado por Fanfarrão Minésio, nome irônico fictício que remete ao governador da Capitania de Minas Gerais, Luís da Cunha Menezes. No trecho, é possível notar que Critilo interpela o amigo que dorme, enquanto absurdos ocorrem em Santiago (Vila Rica).

Comumente, afirma-se que há nas linhas das *Cartas chilenas* um tom nativista, mas precisamos ter cuidado ao analisá-las. As críticas que vemos são direcionadas à má administração de Vila Rica, ou seja, ao mau governo, não às questões associadas aos interesses da terra. Segundo Antonio Candido, trata-se mais de um desconforto relacionado ao atentado que desequilibra a sociedade, tirando-a de sua estrutura natural, já que o governador flexibiliza a estrutura hierarquizada.



Com efeito, o horror manifestado à violação da lei se completa pelo que lhe desperta a violação do uso e do costume; de tal forma que Critilo não se sente mais seguro, nem mesmo situado, numa sociedade em que os homens de pro são menosprezados, as autoridades tratadas sem cortesia, as conveniências levemente puladas. Reinado da canalha é o subtítulo que se poderia dar à obra, tal a obsessão com que se refere à ascensão de mulatos, tendeiros, gente miúda em geral. O Fanfarrão alterou as relações naturais duma sociedade hierarquizada, e isto é crime solidário da concussão e da prepotência.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013. p. 177. (fragmento)

Tiradentes era alferes, mas não poeta como os demais envolvidos que também foram presos; porém, graças à intervenção da rainha, D. Maria I, com o intuito de suavizar algumas das ações cruéis tomadas pelo Marquês de Pombal, os inconfidentes receberam como sentença o exílio na África.

A lírica árcade apresenta o espaço bucólico mineiro, muitas vezes, permeado de riachos, montanhas, ilustrando a natureza e a rusticidade neoclássica, decorrentes do conceito de belo e verdadeiro, resultantes das formas naturais, como afirma Antonio Candido:

Com o intuito meramente ilustrativo, poderíamos dizer que há em literatura três atitudes estéticas possíveis. Ou a palavra é considerada algo maior que a natureza, capaz de sobrepor-lhe as suas formas próprias; ou é considerada menor que a natureza, incapaz de exprimi-la, abordando-a por tentativas fragmentárias; ou, finalmente, é considerada equivalente à natureza, capaz de criar um mundo de formas ideais que exprima objetivamente o mundo das formas naturais. [...] [No Classicismo], há portanto um esforço de equilíbrio, fundado no pressuposto de que as formas elaboradas pela inteligência se regem por leis essencialmente análogas às do mundo natural.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013. p. 57. (fragmento)

Os autores de destaque da lírica são Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, que usavam como pseudônimos os nomes dos pastores, Glauceste Satúrnio e Dirceu, respectivamente.

### Cláudio Manuel da Costa

O poeta mineiro, Cláudio Manuel da Costa, é responsável por iniciar o Arcadismo no Brasil ao publicar *Obras*, em 1768. A presença de montes e vales na sua poética corroboram o fato de que Cláudio Manuel da Costa, mesmo sendo fiel ao modelo clássico em aludir à beleza natural, não deixava de cantar sua própria terra natal, enaltecendo as características próprias de Minas Gerais.



Ilustração de Cláudio Manoel da Costa.

Considerado o poeta mais fiel ao modelo clássico camoniano, escreveu inúmeros sonetos, entre eles estão os amorosos de temática petrarquista, nos quais sua principal musa, Nise, é louvada. Embora a musa seja sempre comparada com a natureza no intuito de o pastor evidenciar sua perfeição, declarando seu amor a ela, o sentimento não é correspondido, logo o pastor Glauceste sofre pela indiferença e ausência da amada.

### Pastores, que levais ao monte o gado

Pastores, que levais ao monte o gado,  
Vêde lá como andais por essa serra;  
Que para dar contágio a toda a terra,  
Basta ver-se o meu rosto magoado:

E quando (vós me vedes) tão pesado;  
E a pastora infiel, que me faz guerra,  
É a mesma, que em seu semblante encerra  
A causa de um martírio tão cansado.

Se a quereis conhecer, vinde comigo,  
Vereis a formosura, que eu adoro:  
Mas não; tanto não sou vosso inimigo:

Deixai, não a vejais; eu vo-lo imploro;  
Que se seguir quizerdes, o que eu sigo,  
Chorareis, ó pastores, o que eu choro.

COSTA, Cláudio Manuel da. Pastores, que levais ao monte o gado. *Obras poéticas de Glauceste Satúrnio*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000040.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

Com o predomínio do sentido da visão, o eu lírico adverte seus interlocutores, os pastores que levam o gado ao monte, sobre a beleza de sua musa que faz qualquer observador sofrer, logo Nise é “a causa de um martírio tão cansado”.



Capa de *Obras poéticas*, de Cláudio Manoel da Costa.

Que inflexível se mostra, que constante  
Se vê este penhasco! já ferido  
Do proceloso vento, e já batido  
Do mar, que nele quebra a cada instante!

Não vi; nem hei de ver mais semelhante  
Retrato dessa ingrata, a que o gemido  
Jamais pode fazer, que enternecido  
Seu peito atenda às queixas de um amante.

Tal és, ingrata Nise: a rebeldia,  
Que vês nesse penhasco, essa dureza  
Há de ceder aos golpes algum dia:

Mas que diversa é tua natureza!  
Dos contínuos excessos da porfia,  
Recobras novo estímulo à fereza.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Obras poéticas de Glauceste Satúrnio*.  
Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000040.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

O soneto de Cláudio Manuel da Costa alude ao ditado popular “água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”, expondo a crueza de sua musa Nise e crendo que um dia ela cederá aos golpes de seu amor.

O respeitado intelectual que estudou Direito na Universidade de Coimbra, morreu enforcado na prisão, após ser capturado e preso sob a acusação de envolvimento na Conjuração Mineira. Há divergência entre os historiadores sobre a causa da morte, pois alguns defendem a tese de que Cláudio Manuel da Costa poderia ter sido vítima de assassinato. Essa tese é adotada no livro *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, que retoma os eventos do período aurífero mineiro. Nos trechos que aludem à morte do poeta, a voz lírica afirma que não crê na morte por suicídio e que doutores deixaram declarado que se tratava de um assassinato.

## Tomás Antônio Gonzaga



Biblioteca Nacional Digital, Rio de Janeiro

João Maximiliano Mafrá. *Tomás Antônio Gonzaga*, 1843.

O poeta mais popular do Arcadismo foi Tomás Antônio Gonzaga, autor de um dos livros de maior destaque do século XVIII no Brasil, *Marília de Dirceu*. Marília é a musa de seu pastor Dirceu, inspirada na figura de Maria Doroteia Joaquina de Seixas, por quem o poeta nutriu grande paixão. Afastados por conta de seu envolvimento com a Conjuração Mineira, tendo ele sido exilado em Moçambique, conta-se que a moça o esperou até a morte, como uma viúva de um noivo com quem nunca conseguiu casar.

A tópica do *locus amoenus* é presente em grande parte de seus poemas que optam por uma estrutura menos rígida como o soneto, ainda que seja notada a predileção pelos versos decassílabos, como podemos notar no texto seguinte.

## Marília de Dirceu

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,  
Que viva de guardar alheio gado;  
De tosco trato, d' expressões grosseiro,  
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.  
Tenho próprio casal, e nele assisto;  
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;  
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,  
E mais as finas lãs, de que me visto.  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

Eu vi o meu semblante numa fonte,  
Dos anos inda não está cortado:  
Os pastores, que habitam este monte,  
Com tal destreza toco a sanfoninha,  
Que inveja até me tem o próprio Alceste:  
Ao som dela concerto a voz celeste;  
Nem canto letra, que não seja minha,  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

Mas tendo tantos dotes da ventura,  
Só apreço lhes dou, gentil Pastora,  
Depois que teu afeto me segura,  
Que queres do que tenho ser senhora.  
É bom, minha Marília, é bom ser dono  
De um rebanho, que cubra monte, e prado;  
Porém, gentil Pastora, o teu agrado  
Vale mais q'um rebanho, e mais q'um trono.  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

Os teus olhos espalham luz divina,  
A quem a luz do Sol em vão se atreve:  
Papoula, ou rosa delicada, e fina,  
Te cobre as faces, que são cor de neve.  
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;  
Teu lindo corpo bálsamos vapora.  
Ah! Não, não fez o Céu, gentil Pastora,  
Para glória de Amor igual tesouro.  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

Leve-me a sementeira muito embora  
O rio sobre os campos levantado:  
Acabe, acabe a peste matadora,  
Sem deixar uma rês, o nédio gado.  
Já destes bens, Marília, não preciso:  
Nem me cega a paixão, que o mundo arrasta;  
Para viver feliz, Marília, basta  
Que os olhos movas, e me dês um riso.  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000301.pdf>.  
Acesso em: 18 jul. 2022

O pastor mostra à sua amada todos os seus atributos, como juventude e dotes artísticos que são capazes de causar inveja em outros pastores. O espaço bucólico é o local onde Marília pode desfrutar dos prazeres da vida simples e natural junto ao seu amado, longe da vida atribulada e cheia de luxo da cidade. Essa abordagem representa o ideal de *carpe diem* que se associa ao ideal de *aurea mediocritas*.

Segundo Antonio Candido, Tomás Antônio Gonzaga é um poeta cuja produção literária apresenta relação com sua vida amorosa. Assim, para compreender a sua obra, é pertinente compreender que a musa Marília apresenta uma presença física nos poemas, muitas vezes, com descrição de suas feições.

Quando aparece  
na madrugada,  
mal embrulhada  
na larga roupa,  
e desgrenhada,  
sem fita ou flor;  
ah! que então brilha  
a natureza!  
Então se mostra  
tua beleza  
inda maior.  
[...]

Quando à janela saíres,  
sem querer, descuidada,  
tu verás Marília, a minha,  
e minha pobre morada,  
Pintam que entrando vou na grande igreja;  
pintam que as mãos nos damos,

Entra nesta grande terra,  
passa uma formosa ponte,  
passa a segunda; a terceira  
tem um palácio defronte.

Ele tem ao pé da porta  
uma rasgada janela:  
é da sala, aonde assiste  
a minha Marília bela.

Versos como estes personificam e localizam concretamente a bem-amada, dando-lhe uma realidade que podemos reconstruir, superpondo a Vila Rica um roteiro amoroso que o visitante procura captar, contemplando janelas, medindo distâncias, refazendo itinerários, de todo possuído pela topografia mágica do antigo amor.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013. p. 119-120.



Artista desconhecido. *Mulheres Famosas do Brasil: Marília de Dirceu*, 1967.

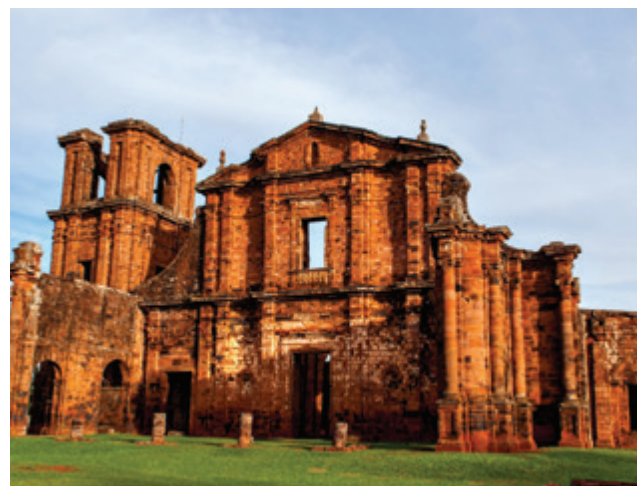
Ao depararmos com essa imagem de Marília, bem como outras em que a musa aparece vestida de forma campestre em meio a árvores e ovelhas, não podemos nos esquecer, porém, que Doroteia se desindividualizou para ser absorvida na convenção arcádica. Assim, ela é corpórea, diferindo-se de outras musas presentes nos poemas neoclássicos, mas ainda é uma pastora que compõe um espaço fictício.

## Arcadismo: a épica

Os poetas do Arcadismo brasileiro despertaram interesse pela épica, a fim de retomar alguns eventos do período colonial. Entre as principais produções, há a obra histórica *Vila Rica*, escrita por Cláudio Manuel da Costa, de temática voltada aos acontecimentos ligados à fundação da cidade. No entanto, são outros dois poemas épicos que ganham destaque entre as discussões críticas, principalmente pela presença da figura indígena como um herói moral diferente da imagem silvestre adotada nos textos dos primeiros séculos da colonização.

## O Uruguai, de Basílio da Gama

O poema épico de Basílio da Gama, publicado em 1769, rompe com o modelo camoniano, pois apresenta versos brancos (sem rima) distribuídos em apenas cinco cantos sem estrutura fixa de estrofes. A divisão é a mesma de *Os Lusíadas* (proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo), os versos são decassílabos e a proposta apresenta tom político, visto que o autor defende o ideal pombalino, o ataque ao projeto missionário dos jesuítas. Nesse sentido, a narrativa visa manchar a imagem do jesuíta, dando-lhe o papel de vilão da história.



Fachada das ruínas de São Miguel das Missões, um dos Sete Povos das Missões, no estado do Rio Grande do Sul.

O evento histórico que serve de pano de fundo à narrativa ficcional é a Guerra Guaranítica ocorrida entre 1752 e 1756 em Sete Povos das Missões, região onde hoje é o Rio Grande do Sul. O Tratado de Madri, acordado entre as Coroas portuguesa e espanhola, visava a um novo conceito de fronteiras que colocaria fim ao Tratado de Tordesilhas, já não respeitado na prática. O novo tratado levaria em consideração os limites entre os territórios a partir de sua topografia, balizada pelos rios e montanhas.

Portugal cederia a Colônia do Sacramento e receberia, entre outros territórios, grande parte da região sul do país, localização das missões jesuítas espanholas. No entanto, o acordo gerou desentendimentos entre os interessados, principalmente os jesuítas expulsos da região, o que teve como grave consequência o combate que deixou mais de 1 500 indígenas mortos, comandados pelo cacique **Sepé Tiaraju**.

A narrativa de Basílio da Gama conta como os jesuítas insuflaram os indígenas contra a força militar com o intuito de dominar o território e os nativos. Padre Balda – jesuíta pérfido que engravida uma nativa – tinha a intenção de casar seu filho, Baldeta, com Lindóia, esposa de Cacambo, guerreiro indígena morto por envenenamento pelo padre. O canto sobre a morte de Lindóia é o mais dramático, pois, em fuga, ao tentar escapar do ritual, ela acaba sendo mordida por uma cobra, enquanto adormecia já muito cansada no meio da floresta. Seu irmão Caitutu tenta salvá-la matando a serpente com uma flecha, mas já era tarde.

Cansada de viver, tinha escolhido  
Para morrer a mísera Lindóia.  
Lá reclinada, como que dormia,  
Na branda relva e nas mimosas flores,  
Tinha a face na mão, e a mão no tronco  
De um fúnebre cipreste, que espalhava  
Melancólica sombra. Mais de perto  
Descobrem que se enrola no seu corpo  
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge  
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.  
Fogem de a ver assim, sobressaltados,  
E param cheios de temor ao longe;  
E nem se atrevem a chamá-la, e temem  
Que desperte assustada, e irrite o monstro,  
E fuja, e apresse no fugir a morte.  
Porém o destro Caitutu, que treme  
Do perigo da irmã, sem mais demora  
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes  
Soltar o tiro, e vacilou três vezes  
Entre a ira e o temor. Enfim sacode  
O arco e faz voar a aguda seta,  
Que toca o peito de Lindóia, e fere  
A serpente na testa, e a boca e os dentes  
Deixou cravados no vizinho tronco.  
Açouta o campo co' a ligeira cauda  
O irado monstro, e em tortuosos giros  
Se enrosca no cipreste, e verte envolto  
Em negro sangue o lívido veneno.  
Leva nos braços a infeliz Lindóia  
O desgraçado irmão, que ao despertá-la  
Conhece, com que dor! no frio rosto  
Os sinais do veneno, e vê ferido  
Pelo dente sutil o brando peito.  
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,  
Cheios de morte; e muda aquela língua  
Que ao surdo vento e aos ecos tantas vezes  
Contou a larga história de seus males.

Gama, Basílio da. *O Uruguai*. Disponível em:  
[www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000094.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000094.pdf).  
Acesso em: 18 jul. 2022.



José Maria de Medeiros. *Lindóia*, 1882. Óleo sobre tela, 54,5 cm × 81,5 cm. Instituto Ricardo Brennand, Recife.

### **Caramuru, de Santa Rita Durão**

O Frei José de Santa Rita Durão publicou o poema épico *Caramuru* em 1781, cujo tema é exatamente o mesmo proposto por Basílio da Gama em *O Uruguai*, uma vez que se trata de um texto escrito por um jesuíta interessado em dar ênfase ao processo missionário na colônia. Nesse momento, Marquês de Pombal já havia sido afastado do poder por D. Maria I, rainha que o declara culpado pelos crimes cometidos com abuso de poder.

O fim da política pombalina permite que Durão escreva sua narrativa, seguindo fielmente os moldes da obra épica de Luís Vaz de Camões. O evento histórico que lhe serve de fio condutor é a aventura parcialmente verdadeira do naufrago Diogo Álvares Correia, que chegou à costa sul da Bahia no século XVI, tendo vivido junto aos indígenas da tribo Tupinambá, conhecidos pelas práticas antropofágicas. Segundo a obra *Caramuru*, os naufragos capturados foram presos em uma gruta:

XXX

Mas já três vezes tinha a Lua enchido  
Do vasto globo o luminoso aspecto,  
Quando o Chefe dos bárbaros temido  
Fulmina contra os seis o atroz decreto:  
Ordena que no altar seja oferecido  
O brutal sacrifício em sangue infecto,  
Sendo a cabeça às vítimas quebrada,  
E a gula infanda de os comer saciada.

XXXI

Em tanto que se ordena a brutal festa,  
Nada sabiam na marinha gruta  
Os habitantes da prisão funesta;  
Que ardilosa lho esconde a gente bruta:  
E enquanto a feral pompa já se apresta,  
Toda a pena em favor se lhe comuta;  
Nem parecem ter dado a menor ordem,  
Senão que comam, e, comendo engordem.

XXXII

Mimosas carnes mandam, doces frutas  
O arará, o caju, coco, e mangaba;  
Do bom maracujá lhe encham as grutas  
Sobre rimas, e rimas de guaiaba:  
Vasilhas põem de vinho nunca enxutas,  
E a imunda catimpuera, que da baba  
Fazer costuma a bárbara patrulha,  
Que só de ouvi-lo o estômago se embrulha.

DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/caramuru.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/caramuru.pdf). Acesso em: 8 set. 2022.



Theodore de Bry. *Preparo da carne humana em episódio canibal*, 1592. Gravura em cobre. Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo.

Diogo se integra aos rituais e práticas da tribo, como a caça, além de participar de batalhas. O título da obra se refere ao nome “Caramuru” – homem de fogo ou filho do trovão – dado pelos indígenas ao naufrago quando ele atira com sua arma de fogo, causando espanto. O convívio com os indígenas permitiu que Diogo iniciasse a atividade de catequização. Posteriormente, ele se casa com Paraguaçu, filha do cacique Taparica, e a leva para a França, onde é batizada com o nome de Catarina Álvares Paraguaçu.



Alegoria a Catarina Paraguaçu: detalhe do monumento ao 2 de julho (data da independência da Bahia), Salvador, Bahia.

Banhada a formosíssima Donzela  
No Santo Crisma, que os Cristãos confirma,  
Os Desposórios na Real Capela  
Com o valente Diogo amante firma:  
Catarina Álvares se nomeia a bela,  
De quem a glória no troféu se afirma,  
Com que a Bahia, que lhe foi Senhora,  
Noutro tempo, a confessa, e fundadora.

DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000099.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000099.pdf). Acesso em: 15 jul. 2022.

No momento da partida rumo à França, Moema, uma das índias apaixonadas por Diogo Álvares Correia, joga-se ao mar e nada na tentativa de alcançar o navio que leva seu amado, morrendo afogada.

### XLI

Enfim, tens coração de ver-me aflita,  
Flutuar moribunda entre estas ondas;  
Nem o passado amor teu peito incita  
A um ai somente, com que aos meus respondas:  
Bárbaro, se esta fé teu peito irrita,  
(Disse, vendo-o fugir) ah não te escondas;  
Dispara sobre mim teu cruel raio...  
E indo a dizer o mais, cai num desmaio.

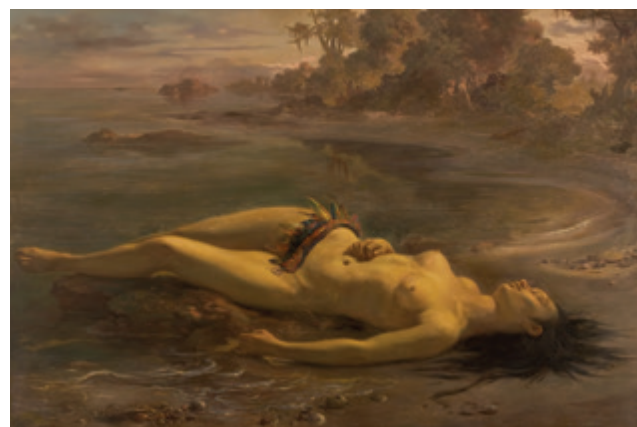
### XLII

Perde o lume dos olhos, pasma, e treme,  
Pálida a cor, o aspecto moribundo,  
Com mão já sem vigor, soltando o leme,  
Entre as falsas escumas desce ao fundo:  
Mas na onda do mar, que irado freme,  
Tornando a aparecer desde o profundo;  
Ah Diogo cruel! disse com mágoa,  
E sem mais vista ser, sorveu-se n'água.

### XLIII

Choraram da Bahia as Ninfas belas,  
Que nadando a Moema acompanhavam;  
E vendo que sem dor navegam delas,  
À branca praia com furor tornavam:  
Nem pode o claro Herói sem pena vê-las,  
Com tantas provas, que de amor lhe davam;  
Nem mais lhe lembra o nome de Moema,  
Sem que ou amante a chore, ou grato gema.

DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000099.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000099.pdf). Acesso em: 15 jul. 2022.



Victor Meireles de Lima. *Moema*, 1866. Óleo sobre tela. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand/MASP, São Paulo.

As mortes por amor nas duas obras épicas do Arcadismo brasileiro, de Lindóia e de Moema, dialogam com a parte lírica do poema épico de Camões, em que Inês de Castro é morta por ter se envolvido em um romance proibido com o herdeiro da Coroa portuguesa.

A presença do indígena nas obras do século XVIII prenuncia o caráter heroico que será adotado pela literatura romântica no século XIX, que busca a identidade nacional no passado histórico.

Portanto, ao nos depararmos com obras pintadas no Romantismo, ainda que façam referência a um contexto anterior, a exemplo o século XVIII, precisamos atentar às intenções e ao contexto em que são constituídas.

A obra pintada por Pedro Américo, em 1893, foi encomendada cem anos depois da prisão e morte de Tiradentes. O contexto era a recente Proclamação da República, ocorrida em 1889, que, no entanto, ainda não havia se consolidado e precisava de elementos para garantir o apoio popular dada a crise econômica e financeira que tornavam frágil o novo regime adotado no país. Assim, Tiradentes, considerado uma figura simbólica por ter sido o único morto na Conjuração Mineira, atendia aos requisitos da construção mítica de um herói nacional.

As dimensões da tela (2,7 m de altura × 1,65 m de largura) chamam a atenção do observador, que se sensibiliza pela imagem semelhante às pinturas que buscavam retratar Jesus Cristo. A presença do crucifixo, além da posição do cadafalso similar a um altar, contribui para a comparação, que faz com que o herói nacional ganhe um caráter de mártir morto pela liberdade da nação. A posição do seu corpo esquarterado evoca o aspecto nacional, já que alude ao mapa do Brasil.



Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora

Pedro Américo. *Tiradentes esquarterado*, 1893. Óleo sobre tela, 270 cm × 165 cm. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, Minas Gerais.

## Revisando

1. Leia os textos seguintes para responder à questão.

### TEXTO I

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação Tabajara.

O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

[...]

Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Saraiva, 1956. p. 13.

### TEXTO II

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta*. In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf). Acesso em: 17 jun. 2022. (fragmento)

Indique os objetivos de Pero Vaz de Caminha ao escrever *A Carta* a D. Manoel e explique:

- a) Por que a descrição das nativas revela um choque cultural?
- b) Por que há significativas diferenças entre a descrição das indígenas na Carta de Pero Vaz e a da personagem de José de Alencar, Iracema?

2. Observe o quadro de Victor Meirelles e leia o trecho de *A Carta*, de Pero Vaz de Caminha.



Victor Meirelles. *Primeira missa no Brasil*, c. 1860. Óleo sobre tela 268 cm × 356 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Ao domingo de Pascoela pela manhã, determinou o Capitão ir ouvir missa e sermão naquele ilhéu. E mandou a todos os capitães que se arranjassem nos batéis e fossem com ele. E assim foi feito. Mandou armar um pavilhão naquele ilhéu, e dentro levantar um altar mui bem arranjado. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual disse o padre frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes que todos assistiram, a qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção. Ali estava com o Capitão a bandeira de Cristo, com que saíra de Belém, a qual esteve sempre bem alta, da parte do Evangelho. Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação, da história evangélica; e no fim tratou da nossa vida, e do achamento desta terra, referindo-se à Cruz, sob cuja obediência viemos, que veio muito a propósito, e fez muita devoção. Enquanto assistimos à missa e ao sermão, estaria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos, como a de ontem, com seus arcos e setas, e andava folgando. E olhando-nos, sentaram.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A Carta*. In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf). Acesso em: 17 jun. 2022. (fragmento)

O quadro e o texto se referem ao mesmo tema, mas foram produzidos em diferentes momentos da história brasileira. Ao analisar o conteúdo de cada obra, nota-se que:

- Ambas as obras apresentam perspectivas similares quanto ao tema, planos e personagens.
- Tanto Victor Meirelles quanto Pero Vaz adotam uma visão nacionalista sobre o evento.
- Ainda que distintas, as obras se aproximam quanto ao sincretismo religioso abordado.
- O quadro se aproxima da carta dada a visão romântica típica do momento histórico.
- A tela de Victor Meirelles destaca a natureza, ao contrário da carta que destaca os índios.

3. Leia o poema a seguir.

### Discreta e formosíssima Maria

Discreta e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo a qualquer hora  
Em tuas faces a rosada Aurora,  
Em teus olhos, e boca o Sol, e o dia:

Enquanto com gentil descortesia  
O ar, que fresco Adônis te namora,  
Te espalha a rica trança voadora,

Quando vem passear-te pela fria:  
Goza, goza da flor da mocidade,  
Que o tempo trota a toda ligeireza,  
E imprime em toda a flor sua pisada.

Oh não aguardes, que a madura idade  
Te converta em flor, essa beleza  
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

GUERRA, Gregório de Matos. *Seleção de obras poéticas*. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000119.pdf>

Identifique o tema do Barroco predominante no poema.

- Carpe diem*: rejeição barroca ao aproveitamento da juventude.
- Efemeridade da vida: consciência do fim da vida terrena.
- Medo de pecar: certeza da finitude do corpo e da matéria.
- Religiosidade: crença na existência de uma vida celestial.
- Arrependimento: remorso do passado pouco proveitoso.

4. Leia o trecho do sermão de Padre Antônio Vieira.

Em um engenho sois imitadores de Cristo crucificado: *Imitatoribus Christi crucifigi* – porque padeceis em um modo muito semelhante o que o mesmo Senhor padeceu na sua cruz e em toda a sua paixão. A sua cruz foi composta de dois madeiros, e a vossa em um engenho é de três. Também ali não faltaram as canas, porque duas vezes entraram na Paixão: uma vez servindo para o cetro de escárnio, e outra vez para a esponja em que lhe deram o fel. A Paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despídos; Cristo sem comer, e vós famintos; Cristo em tudo maltratado, e vós mal-tratados em tudo. Os ferros, as prisões, os açoites, as chagas, os nomes afrontosos, de tudo isto se compõe a vossa imitação, que, se for acompanhada de paciência, também terá merecimento de martírio.

VIEIRA, Pe. Antônio. *Sermão XIV*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000032pdf.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022. (fragmento)

Embora Jean-Baptiste Debret tenha retratado cenas do cotidiano do Brasil no século XIX, uma delas estabelece diálogo com o tema do sermão de Vieira, escrito em 1633. Selecione uma das imagens seguintes e explique a sua relação com o sermão.

I



Jean-Baptiste Debret. *Feitores castigando negros*. In: *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. vol. II. Paris: Lith. G. Engelmann, 1835. pl. 25.

II



Jean-Baptiste Debret. *Negros trabalhando no calçamento de ruas*, 1834-1839. Litografia colorida à mão, 49 cm × 34 cm.

III



Jean-Baptiste Debret. *Café torrado*, 1834-1839. Litografia colorida à mão, 49 cm × 34 cm.

IV



Jean-Baptiste Debret. *Caboclo*, 1834-1839. Litografia colorida à mão, 49 cm × 34 cm.

V



Jean-Baptiste Debret. *Pequeno moinho portátil de açúcar*, 1768-1848. Litografia sobre papel, 32 cm × 47,2 cm.

Museus Castro Maya, Rio de Janeiro

Coleção particular

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



5. Leia os versos do poema de Gregório de Matos Guerra para responder à questão seguinte.

### Epílogos

Que falta nesta cidade?.....Verdade.  
Que mais por sua desonra?.....Honra.  
Falta mais que se lhe ponha.....Vergonha.

O demo a viver se exponha,  
Por mais que a fama a exalta,  
numa cidade, onde falta  
Verdade, Honra, Vergonha.

Quem a pôs neste socrócio?.....Negócio.  
Quem causa tal perdição?.....Ambição.  
E o maior desta loucura?.....Usura.

Notável desventura  
de um povo néscio, e sandeu,  
que não sabe, que o perdeu  
Negócio, Ambição, Usura.  
[...]

O açúcar já se acabou?.....Baixou.  
E o dinheiro se extinguiu?.....Subiu.  
Logo já convalesceu?.....Morreu.

À Bahia aconteceu  
o que a um doente acontece,  
cai na cama, o mal lhe cresce,  
Baixou, Subiu, e Morreu.

A Câmara não acode?.....Não pode.  
Pois não tem todo o poder?.....Não quer.  
É que o governo a convence?.....Não vence.

Que haverá que tal pense,  
que uma Câmara tão nobre  
por ver-se mísera, e pobre  
Não pode, não quer, não vence.

GUERRA, Gregório de Matos. *Poemas escolhidos*.  
Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010. p. 41.

Os textos barrocos são marcados pela influência de duas vertentes conhecidas como cultismo e conceitualismo. Identifique e explique as marcas de uma delas no poema de Gregório de Matos.

6. Leia o soneto seguinte.

XCVIII

Destes penhascos fez a natureza  
O berço, em que nasci! oh quem cuidara,  
Que entre penhas tão duras se criara  
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigre por empresa  
Tomou logo render-me; ele declara  
Contra o meu coração guerra tão rara,  
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,  
A que dava ocasião minha brandura,  
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,  
Temei, penhas, temei; que Amor tirano,  
Onde há mais resistência, mais se apura.

COSTA, Cláudio Manoel da. *Temei, penhas*. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000040.pdf>.  
Acesso em: 22 jul. 2022.

O soneto é um exemplo da poesia neoclássica brasileira do século XVIII, cuja característica de destaque é

- a) a sátira ao amor, feita pelo poeta Gregório de Matos Guerra.
  - b) a lírica de atmosfera pré-romântica de Tomás Antônio Gonzaga.
  - c) a paisagem bucólica idealizada na poesia de Basílio da Gama.
  - d) o modelo camoniano resgatado por Cláudio Manuel da Costa.
  - e) o apelo ao fugere urbem do Frei Santa Rita Durão.
7. Considere a imagem e o texto e explique a associação que pode ser estabelecida entre eles por meio do movimento literário do século XVIII batizado de Arcadismo.



William-Adolphe Bouguereau. *Ninfas e sátiros*, 1873. Óleo sobre tela, 260,4 cm × 182,9 cm. Clark Art Institute, Williamstown, EUA.

Fauno também é um deus bardo e montanhês, criador da flauta-de-Pã. Na antiga Grécia, ele era cultuado dessa forma, e era chamado de Pã. Existem nas montanhas e florestas criaturas bardas chamadas faunos (ou sátiros, na Grécia), são espíritos da fertilidade, entidades masculinas que representam o prazer primordial e o bucolismo campestre.

Fauno e os faunos. In: *Dodecateísmo blog*. Disponível em <http://dodecateismo.blogspot.com.br/2011/06/fauno.html> (fragmento)

8. Uepa 2015 Leia os versos a seguir:

Deixa louvar da corte a vã grandeza:  
Quanto me agrada mais estar contigo  
Notando as perfeições da Natureza!

Os versos de Bocage, transcritos anteriormente, sugerem a tese da superioridade da natureza sobre a civilização. Assinale a opção que apresenta uma das causas deste modo de entender a relação entre estas.

- a) O desejo de se afastar dos problemas da vida urbana provocados pela consolidação do modo de produção capitalista.
- b) O exacerbado crescimento do sistema feudal e a insatisfação dos poetas árcades com este crescimento.
- c) A influência do modo de produção capitalista e a ascensão da burguesia influenciando esteticamente o modelo poético árcade a ter uma visão negativa da natureza.
- d) A satisfação com as consequências do capitalismo e o repúdio aos ideais campestres.
- e) A influência da propriedade da terra como fonte geradora de riqueza no modo de produção capitalista.

9. Observe o quadro de Jacques Louis David.



Jacques Louis David. *A morte de Marat*, 1793. Óleo sobre tela, 165 cm × 128 cm, Museu Real de Belas Artes, Antuérpia, Bélgica.



Pedro Américo. *Tiradentes esquartejado*, 1893. Óleo sobre tela, 270 cm × 165 cm. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, Minas Gerais.

Jean-Paul Marat é uma figura simbólica da Revolução Francesa, conhecido pela atuação impetuosa, tendo fundado o jornal *Amigo do Povo*. Considerado porta-voz do partido jacobino, o mais radical do movimento de insurreição, depois de muitas perseguições, foi morto por Charlotte Corday, simpatizante do partido de oposição, com uma punhalada em sua banheira. Acredita-se que o quadro *Tiradentes esquartejado*, de Pedro Américo, tenha sido inspirado na pintura de Jacques Louis David. Analise as obras e explique por que razão é possível aproximá-las.

10. Leia o texto sobre a composição do músico Debussy, “Prelúdio à tarde de um fauno”.

Claude Debussy compôs o *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de 1891 a 1894, por encomenda da *Société Nationale de Musique*. Foi o próprio Mallarmé que instigou seu amigo compositor a compor esta peça, e ela tornou-se um sucesso imediato. Debussy é muitas vezes descrito como um compositor intuitivo, improvisador, sonhador de imagens musicais. [...] A peça orquestral tornou-se um marco na história da música europeia, causou uma verdadeira revolução e inaugurou a música moderna. Já no início é inovadora, começando com um solo de flauta em arabesco marcando o intervalo de trítone C#-G e finalizando com o modo dórico de C#. Este tema vai aparecer diversas vezes ao longo do *Prélude*, a forma da peça não cabe em nenhuma estrutura anteriormente produzida: episódios fragmentados, articulados por irregularidades métricas, um tema bastante ambíguo em termos tonais, uma instrumentação envolvente. O tropos da flauta pastoral que é inaugurado pelo mito de *Pan* e *Syrinx* inspira a flauta nesta peça, e também a peça *Syrinx* para flauta solo, composta em 1913. Como no Prelúdio, o som da flauta presentifica o desejo, o sonho, o homem reconciliado com o mistério, com sua natureza originária.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *A longa tarde de um fauno*. Disponível em: [www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/download/14199/9274/47645](http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/download/14199/9274/47645). Acesso em: 26 jun. 2022. (fragmento)

Faça uma pesquisa na internet e ouça a composição de Debussy, buscando compreender o uso da flauta e o resgate do mito do deus Pan, personagem que está intimamente ligado ao movimento neoclássico do século XVIII. Depois de sua pesquisa, escreva uma resenha sobre suas impressões a respeito do prelúdio, associando-o aos aspectos gerais do Arcadismo. Compartilhe-a com seus colegas em um canal onde eles possam fazer comentários sobre seu texto.

## Exercícios propostos

1. **Unicamp-SP 2021** Se Cabral tivesse uma vaga noção d'ACAPA de hoje, véspera do 22 de abril de 2020, provavelmente teria desviado o curso de suas caravelas rumo a outras terras.



(ACAPA. Disponível em [www.facebook.com/acapabr/](http://www.facebook.com/acapabr/). Acessado em 30/04/2020.)

ACAPA é um perfil de Facebook, que publica capas possíveis de revista. O efeito humorístico na leitura dessa edição de ACAPA decorre mais precisamente do uso

- da expressão “terra à vista”, que remete à época em que a terra ainda era plana.
  - da expressão “abundam birutas”, em referência aos povos originários do Brasil.
  - do pronome relativo “cujo” para indicar o destino traçado para a terra plana há 520 anos.
  - da imagem de uma biruta mostrando a direção do vento, aliada à referência a “birutas” atuais.
2. **Unicamp-SP 2021** As imagens produzidas por artistas europeus, tal como vemos na pintura do holandês Jan Davidsz de Heem, tiveram um papel importante na construção do conceito de exótico no imaginário da Europa na época moderna.



(Jan Davidsz de Heem. *Natureza Morta com Papagaios*. The Ringling Museum, fim da década de 1640.)

Naquele contexto, a pintura apresentava itens obtidos quando se exploravam e se colonizavam países em cantos distantes do mundo. A natureza (os elementos que a representam) é, assim, quase um estudo científico e, novamente, uma alusão à abundância obtida graças ao vitorioso comércio holandês.

(Adaptado de Rolf Winkes. *Natura Morta*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 10: 145-161, 2000. p. 149.)

- O exótico é estabelecido a partir de uma relação assimétrica entre universos diferentes. Justifique por que a imagem apresentaria características “exóticas” e relacione essa adjetivação ao pensamento colonial da época.
  - Apresente uma semelhança e uma diferença entre a experiência colonial holandesa e a portuguesa.
3. **UFSC 2018** E então estiraram-se de costas na alcatifa, a dormir sem procurarem maneiras de encobrir suas vergonhas as quais não eram fanadas; e as cabeleiras delas estavam bem rapadas e feitas. [...]

Deduzo que é gente bestial e de pouco saber, e por isso tão esquiva. Mas apesar de tudo isso andam bem curados, e muito limpos. E naquilo ainda mais me convenço que são como aves, ou alimárias montesinas. [...]

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a vossa fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. [...]

Ao domingo de Pascoela pela manhã, determinou o Capitão ir ouvir missa e sermão naquele ilhéu. [...] E assim foi feito. Mandou armar um pavilhão naquele ilhéu, e dentro levantar um altar mui bem arranjado. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual disse o padre frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes que todos assistiram, a qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção. [...]

Enquanto assistimos à missa e ao sermão, estaria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos, como a de ontem, com seus arcos e setas, e andava folgando.

E olhando-nos, sentaram. E depois de acabada a missa, quando nós sentados atendíamos a pregação, levantaram-se muitos deles e tangeram corno ou buzina e começaram a saltar e dançar um pedaço. [...]

O melhor fruto que se pode tirar desta terra me parece ser salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente de que Vossa Alteza deve lançar nesta terra.

PERO Vaz de Caminha. Carta à D. Manuel (excertos). In: Enciclopédia Itaú Cultural de arte e cultura brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7833/pero-vaz-de-caminha>. Acesso em: 30 jun. 2017.

Sobre a carta de Pero Vaz de Caminha e o contexto da expansão ultramarina portuguesa, é correto afirmar que:

- 01 na carta, é possível identificar choque e estranhamento entre as diferentes culturas, assim como perceber a iniciativa portuguesa de tomar posse da terra.
- 02 apesar dos rituais católicos descritos na carta, a Igreja Católica não apoiava a iniciativa das navegações portuguesas porque contrariava princípios da instituição sobre as explorações do mundo.
- 04 no relato do autor, há referências aos habitantes como seres que, na sua visão, seriam selvagens.
- 08 a mais conhecida das cartas relacionadas à expedição de Pedro Álvares Cabral é a de Pero Vaz de Caminha, que relata a estada da tripulação durante o tempo em que esteve aportada nas terras encontradas.
- 16 movida pelo grande interesse sobre as terras descobertas, parte da tripulação daquela expedição não seguiu viagem, garantindo assim a posse do lugar ao reino português.
- 32 a carta de Pero Vaz de Caminha reproduz fielmente o que aconteceu durante a estada da armada de Pedro Álvares Cabral, já que esta era a função de Caminha como escrivão.
- 64 fica evidente, pela descrição do autor, o respeito da Coroa portuguesa em relação às crenças e aos costumes dos habitantes da terra.

Soma:

4. **UPE 2014** Ali ficamos um pedaço, bebendo e folgando, ao longo dela, entre esse arvoredado, que é tanto, tamanho, tão basto e de tantas prumagens, que homens as não podem contar. Há entre ele muitas palmas, de que colhemos muitos e bons palmitos.

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem nenhuma crença. E, portanto, se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa.

Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra alimária, que costumada seja ao viver dos homens.

Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios, que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes comemos.

Partindo da leitura das três citações da Carta de Pero Vaz de Caminha, analise os itens a seguir:

- I. Trata-se de um documento histórico que exalta a terra descoberta mediante o uso de expressões valorativas dos hábitos e costumes de seus habitantes, o que, de um lado, revela a surpresa dos portugueses recém-chegados, de outro, tem a intenção de instigar o rei a dar início à colonização.
- II. Ao afirmar que os habitantes da nova terra não têm nenhuma crença, Caminha faz uma avaliação que denota seu desconhecimento sobre a cultura daqueles que habitam a terra descoberta, pois todos os grupos sociais, primitivos ou não, têm suas crenças e mitos.
- III. Caminha usa a conversão dos gentios como argumento para atrair a atenção do Rei Dom Manuel sobre a terra descoberta, colocando, mais uma vez, a expansão da fé cristã como bandeira dos conquistadores portugueses.
- IV. Ao afirmar que os habitantes da terra descoberta não lavram nem criam, alimentam-se do que a natureza lhes oferece, Caminha tece uma crítica à inaptidão e inércia daqueles que vivem mal, utilizando, por desconhecimento, as riquezas naturais da região.
- V. As citações revelam que a Carta do Achamento do Brasil tem por objetivo descrever a nova terra de modo a atrair os que estão distantes pela riqueza e beleza de que é possuidora.

Estão CORRETOS, apenas,

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

5. **UFSM-RS 2015** Os hábitos alimentares estão entre os principais traços culturais de um povo. Era de se esperar, portanto, que houvesse alguma menção sobre o assunto no primeiro contato entre os portugueses e os nativos, conforme relatado na Carta de Pero Vaz de Caminha. De fato, Caminha escreve a respeito da reação de dois jovens nativos que foram até a caravela de Cabral e que experimentaram alimentos oferecidos pelos portugueses:

Deram-lhe[s] de comer: pão e peixe cozido, confeitos, bolos, mel e figos passados. Não quiseram comer quase nada de tudo aquilo. E se provavam alguma coisa, logo a cuspiam com nojo. Trouxeram-lhes vinho numa taça, mas apenas haviam provado o sabor, imediatamente demonstraram de não gostar e não mais quiseram. Trouxeram-lhes água num jarro. Não beberam. Apenas bochechavam, lavando as bocas, e logo lançavam fora.

Fonte: CASTRO, Sílvia (org.). A carta de Pero Vaz de Caminha. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 93.

A partir da leitura do fragmento, são feitas as seguintes afirmativas:

- I. No fragmento, ao dar destaque às reações dos nativos frente à comida e à bebida oferecidas, Caminha registra o comportamento diferenciado deles quanto aos itens básicos da alimentação de um europeu.
- II. No fragmento, percebe-se a antipatia de Caminha pelos nativos, o que se confirma na leitura do restante da carta quanto a outros aspectos dos indígenas, como sua aparência física.
- III. O predomínio de verbos de ação, numa sequência de eventos interligados cronologicamente, confere um teor narrativo ao texto.

Está(ão) correta(s)

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

- 6. PUC-Campinas 2017** Do Brasil descoberto esperavam os portugueses a fortuna fácil de uma nova Índia. Mas o pau-brasil, única riqueza brasileira de simples extração antes da “corrida do ouro” do início do século XVIII, nunca se pôde comparar aos preciosos produtos do Oriente. [...] O Brasil dos primeiros tempos foi o objeto dessa avidez colonial. A literatura que lhe corresponde é, por isso, de natureza parcialmente superlativa. Seu protótipo é a carta célebre de Pero Vaz de Caminha, o primeiro a enaltecer a maravilhosa fertilidade do solo.

(MERQUIOR, José Guilherme. De Anchieta a Euclides – Breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 3-4)

Uma vez que se considere que o conceito de literatura, compreendida como um autêntico sistema, supõe a presença ativa de escritores, a publicação de obras e a resposta de um público, entende-se que

- I. ainda não ocorreu no Brasil a vigência plena de um sistema literário, capaz de expressar aspectos mais complexos de nossa vida cultural.
- II. os primeiros documentos informativos sobre a terra a ser colonizada devem ser vistos como manifestações literárias esparsas, ainda não sistemáticas.
- III. a carta de Caminha e os textos dos missionários jesuíticos fazem ver desde cedo a formação de um maduro sistema literário nacional. Atende ao enunciado o que está APENAS em

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

- 7. Ufam 2015** Leia os trechos abaixo, pertencentes à Carta, de Pero Vaz de Caminha:

O Capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira, bem-vestido, com um colar de ouro mui grande ao pescoço, e aos pés uma alcatifa por estrado. Sancho de Tovar, Simão de Miranda, Nicolau Coelho, Aires Correa e nós outros que aqui na nau com ele vamos, sentados no chão, pela alcatifa. Acenderam-se tochas. Entraram. Mas não fizeram sinal de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém. Porém um deles pôs olho no colar do Capitão, e começou de acenar com a mão para

a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal, como se lá também houvesse prata.

Mostraram-lhes um papagaio pardo que o capitão traz consigo; tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como quem diz que os havia ali. Mostraram-lhes um carneiro: não fizeram caso. Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela; não lhe queriam pôr a mão; e depois a tomaram como que espantados.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo.

Sobre o texto anterior, fazem-se as seguintes afirmativas:

- I. O cronista procura valorizar o cristianismo, ideologia que seria um dos braços da colonização, mediante referência ao interesse do gentio pelo rosário.
- II. Caminha registra pormenores em ritmo sincopado (“Acenderam-se tochas. Entraram.”), o que mostra o literato latente que havia nele.
- III. Com as referências à existência de ouro e prata em terra, Caminha procura despertar o interesse do rei de Portugal, D. Manuel.
- IV. O carneiro e a galinha eram animais que os portugueses traziam para a sua alimentação a bordo e que não existiam no Brasil.
- V. Como escrivão da frota de Cabral, a quem chama de Capitão, Caminha procurou ser fiel à realidade, a fim de bem informar a Coroa portuguesa.

Assinale a alternativa correta:

- a) Somente as afirmativas I, II e V estão corretas.
- b) Somente as afirmativas I, III e IV estão corretas.
- c) Somente as afirmativas II, III e IV estão corretas.
- d) Somente as afirmativas II, III e V estão corretas.
- e) Todas as afirmativas estão corretas.

- 8. Unesp 2020** Leia o trecho de uma carta enviada por Antônio Vieira ao rei D. João IV em 4 de abril de 1654.

No fim da carta de que V. M. 1 me fez mercê me manda V. M. diga meu parecer sobre a conveniência de haver neste estado ou dois capitães-mores ou um só governador.

Eu, Senhor, razões políticas nunca as soube, e hoje as sei muito menos; mas por obedecer direi toscamente o que me parece.

Digo que menos mal será um ladrão que dois; e que mais dificultoso serão de achar dois homens de bem que um. Sendo propostos a Catão dois cidadãos romanos para o provimento de duas praças, respondeu que ambos lhe descontentavam: um porque nada tinha, outro porque nada lhe bastava. Tais são os dois capitães-mores em que se repartiu este governo: Baltasar de Sousa não tem nada, Inácio do Rego não lhe basta nada; e eu não sei qual é maior tentação, se a necessidade, se a cobiça. Tudo quanto há na capitania do Pará, tirando as terras, não vale 10 mil cruzados, como é notório, e desta terra há-de tirar Inácio do Rego mais de 100 mil cruzados em três anos, segundo se lhe vão logrando bem as indústrias.

Tudo isto sai do sangue e do suor dos tristes índios, aos quais trata como tão escravos seus, que nenhum tem

liberdade nem para deixar de servir a ele nem para poder servir a outrem; o que, além da injustiça que se faz aos índios, é ocasião de padecerem muitas necessidades os portugueses e de perecerem os pobres. Em uma capitania destas confessei uma pobre mulher, das que vieram das Ilhas, a qual me disse com muitas lágrimas que, dos nove filhos que tivera, lhe morreram em três meses cinco filhos, de pura fome e desamparo; e, consolando-a eu pela morte de tantos filhos, respondeu-me: “Padre, não são esses os por que eu choro, senão pelos quatro que tenho vivos sem ter com que os sustentar, e peço a Deus todos os dias que me os leve também.”

São lastimosas as misérias que passa esta pobre gente das Ilhas, porque, como não têm com que agradecer, se algum índio se reparte não lhe chega a eles, senão aos poderosos; e é este um desamparo a que V. M. por piedade deverá mandar acudir.

Tornando aos índios do Pará, dos quais, como dizia, se serve quem ali governa como se foram seus escravos, e os traz quase todos ocupados em seus interesses, principalmente no dos tabacos, obriga-me a consciência a manifestar a V. M. os grandes pecados que por ocasião deste serviço se cometem.

(Sérgio Rodrigues (org.). Cartas brasileiras, 2017. Adaptado. IV. M.: Vossa Majestade.

Em sua carta, Antônio Vieira relata os padecimentos

- a) dos nativos e dos capitães-mores.
- b) dos negros e dos colonos pobres.
- c) dos nativos e dos colonos pobres.
- d) dos negros e dos capitães-mores.
- e) dos nativos e dos negros.

**9. IFSP 2015** Analise as assertivas abaixo sobre a literatura produzida no primeiro século da vida colonial brasileira.

- I. Os textos que a constituem apresentam evidente preocupação artística e pedagógica ao relatar as condições encontradas no Novo Mundo.
- II. A “literatura jesuíta”, nos primórdios da história brasileira, está a serviço do poder real e tem fortes doses nacionalistas.
- III. Anchieta escreveu cartas, sermões, fragmentos históricos e informações.
- IV. As primeiras manifestações literárias que se registram na literatura brasileira referem-se à poesia épica e à prosa de ficção.
- V. A Carta de Caminha é a mistura de ingenuidade e malícia na descrição dos índios e seus costumes.

É correto o que se afirma em

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

**10. Unicamp-SP 2021** Repartimos a vida em idades, em anos, em meses, em dias, em horas, mas todas estas partes são tão duvidosas, e tão incertas, que não há idade tão florente, nem saúde tão robusta, nem vida tão bem regrada, que tenha um só momento seguro.

(Antonio Vieira, “Sermão de Quarta-feira de Cinza – ano de 1673”, em A Arte de Morrer. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 79.)

Nesta passagem de um sermão proferido em 1673, Antônio Vieira retomou os argumentos da pregação

que fizera no ano anterior e acrescentou novas características à morte. Para comover os ouvintes, recorreu ao uso de anáforas. Assinale a alternativa que corresponde ao efeito produzido pelas repetições no sermão.

- a) A repetição busca sensibilizar os fiéis para o desengano da passagem do tempo.
- b) A repetição busca demonstrar aos fiéis o temor de uma vida longa.
- c) A repetição busca sensibilizar os fiéis para o valor de cada etapa da vida.
- d) A repetição busca demonstrar aos fiéis a insegurança de uma vida cristã.

**11. Unicamp-SP 2021** Peroração, do latim peroratio, peroratio, de perorare, significa concluir, arrematar, acabar. Corresponde à parte final do sermão, caracterizada geralmente pela recapitulação, pela amplificação de uma ideia e pela comoção do auditório. Sua finalidade última é comover e mover os ouvintes, isto é, emocionar e mover o ânimo do público para a ação.

(Adaptado de Flávio Antônio Fernandes Reis, “Peroração”. Disponível em [www.edtl.fch.unl.pt/encyclopedia/peroracao](http://www.edtl.fch.unl.pt/encyclopedia/peroracao). Acessado em 06/10/2020.)

Mortos, mortos, desenganai estes vivos! Dizei-nos que pensamentos e que sentimentos foram os vossos, quando entrastes e saístes pelas portas da morte. [...] Entre essas duas portas se acha subitamente o homem no momento da morte, sem poder tornar atrás, nem parar, nem fugir, nem dilatar, senão entrar para onde não sabe, e para sempre. Oh que transe tão apertado! Oh que passo tão estreito! Oh que momento tão terrível!

(Antonio Vieira, “Sermão de 1672”. Sermões de Quarta-feira de Cinza. A arte de morrer: São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 65.)

- a) Identifique e explique as duas estratégias retóricas utilizadas por Vieira ao encaminhar-se para a conclusão do Sermão de 1672.
- b) Com que sentimentos o pregador busca sensibilizar os ouvintes? Que ação procura estimular nos cristãos?

**12. Unesp 2021** De maneira que, assim como a natureza faz de feras homens, matando e comendo, assim também a graça faz de feras homens, doutrinando e ensinando. Ensinastes o gentio bárbaro e rude, e que cuidais que faz aquela doutrina? Mata nele a fereza, e introduz a humanidade; mata a ignorância, e introduz o conhecimento; mata a bruteza, e introduz a razão; mata a infidelidade, e introduz a fé; e deste modo, por uma conversão admirável, o que era fera fica homem, o que era gentio fica cristão, o que era despojo do pecado fica membro de Cristo e de S. Pedro. [...] Tende-os [os escravos], cristãos, e tende muitos, mas tende-os de modo que eles ajudem a levar a vossa alma ao céu, e vós as suas. Isto é o que vos desejo, isto é o que vos aconselho, isto é o que vos procuro, isto é o que vos peço por amor de Deus e por amor de vós, e o que quisera que leváveis deste sermão metido na alma.

(Antônio Vieira. “Sermão do Espírito Santo” (1657). <http://tupi.fflch.usp.br>)

O Sermão do Espírito Santo foi pregado pelo Padre Antônio Vieira em São Luís do Maranhão, em 1657, e recorre

- a) a metáforas, para defender a liberdade de natureza de todos os animais criados por Deus.
- b) à ironia, para condenar a escravização de nativos e africanos nas lavouras de algodão.
- c) a antíteses, para reconhecer a escravização dos nativos como um caminho possível do trabalho missionário.
- d) à retórica barroca, para contestar a ideia de que os africanos e os nativos merecem a liberdade e a salvação. e) à retórica clássica, para acusar os proprietários de escravos de descuidar dos direitos humanos dos nativos.

- 13. Famema-SP 2021** Leia o trecho inicial da crônica “Os segredos do *spa*”, de Moacyr Scliar, para responder à questão.

Diferente de SPC, a palavra *Spa* não é uma sigla, não se trata de nenhum Serviço-de-Proteção-a-Qualquer-Coisa. É o nome de uma cidade da Bélgica, famosa, desde o século 14, por suas águas minerais. Século 14, sim: é muito antiga a crença do homem no poder dessas águas que brotam do seio da terra, aquecidas, segundo a lenda, nas forjas do deus Vulcano. E há muito tempo pessoas vão aos banhos termais, em busca de tratamento para situações que vão desde as doenças de pele até os proferíveis males do fígado. As águas foram estudadas e classificadas: sulfurosas, bicarbonatadas, ferruginosas. E para cada tipo de doença havia uma água específica. Tanta demanda acabou criando uma verdadeira indústria: grandes estabelecimentos foram construídos para hospedar pessoas que vinham muitas vezes de longe em busca de curas para os seus males. Alguns desses hotéis ficaram famosos pelo luxo barroco; num desses, Alain Resnais filmou o famoso *O ano passado em Marienbad*, um filme cult dos anos 60, no qual os longos corredores serviam de metáfora para os labirintos da paixão. Irai, aqui no Rio Grande do Sul, sempre foi um equivalente modesto, mas digno.

As pessoas melhoravam no *spa*. E por que não haviam de melhorar? Comiam bem (inclusive para afastar o espectro da tuberculose, sempre associada à magreza), descansavam, conversavam e sobretudo relaxavam: mergulhadas na água tépida, voltavam por algumas horas ao líquido amniótico onde o feto está a salvo dos desgostos do amor e da fúria da inflação. E isso preserva a reputação das termas até hoje.

(A face oculta, 2001. Adaptado.)

“Alguns desses hotéis ficaram famosos pelo luxo barroco” (1º parágrafo). Por comparação com a literatura barroca, é de se supor que tais hotéis

- a) fossem projetados com critérios práticos, em que cada detalhe tivesse uma função.
- b) fossem decorados com ornamentos cheios de reentrâncias, mais próximos do exagero que da contenção.
- c) fossem localizados em regiões campestres amenas, nas quais o homem pudesse aproveitar as vantagens da paisagem bucólica.

- d) tivessem uma arquitetura simples e nenhum detalhe em que a atenção pudesse se perder, a fim de valorizar mais as pessoas que as coisas.
- e) tivessem instalações modernas, que utilizassem o melhor da tecnologia da época em benefício dos hóspedes.

- 14. PUC-Rio** Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo Mar Eritreu a conquistar a Índia, e como fosse trazido à sua presença um pirata que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício; porém, ele, que não era medroso nem lerdo, respondeu assim. – Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em uma armada, sois imperador? – Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza; o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. Mas Sêneca, que sabia bem distinguir as qualidades e interpretar as significações, a uns e outros definiu com o mesmo nome: *Eodem loco pone latronem et piratam, quo regem animum latronis et piratae habentem. Se o Rei de Macedônia, ou qualquer outro, fizer o que faz o ladrão e o pirata, o ladrão, o pirata e o rei, todos têm o mesmo lugar, e merecem o mesmo nome.*

[Fragmento do Sermão do bom ladrão, de Pe. Antônio Vieira]

Uma das mais importantes características da obra do Padre Antônio Vieira refere-se à presença constante em seus sermões das dimensões social e política, somadas à religiosa. Comente esta afirmativa em função do texto acima.

- 15. Fuvest-SP 2014** Não há trabalho, nem gênero de vida no mundo mais parecido à cruz e à paixão de Cristo, que o vosso em um destes engenhos [...]. A paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despídos; Cristo sem comer, e vós famintos; Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo. Os ferros, as prisões, os açoites, as chagas, os nomes afrontosos, de tudo isto se compõe a vossa imitação, que, se for acompanhada de paciência, também terá merecimento e martírio [...]. De todos os mistérios da vida, morte e ressurreição de Cristo, os que pertencem por condição aos pretos, e como por herança, são os mais dolorosos.

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. “Sermão décimo quarto”. In: INÁCIO, I. (Org.); LUCCA, T. (Org.). *Documentos do Brasil colonial*. São Paulo: Ática, 1993. pp. 73-5.

A partir da leitura do texto acima, escrito pelo padre jesuíta Antônio Vieira, em 1633, pode-se afirmar, corretamente, que, nas terras portuguesas da América,

- a) a Igreja Católica defendia os escravos dos excessos cometidos pelos seus senhores e os incitava a se revoltar.
- b) as formas de escravidão nos engenhos eram mais brandas do que em outros setores econômicos, pois ali vigorava uma ética religiosa inspirada na Bíblia.
- c) a Igreja Católica apoiava, com a maioria de seus membros, a escravidão dos africanos, tratando, portanto, de justificá-la com base na Bíblia.

- d) clérigos, como P. Vieira, se mostravam indecisos quanto às atitudes que deveriam tomar em relação à escravidão negra, pois a própria Igreja se mantinha neutra na questão.
- e) havia formas de discriminação religiosa que se sobrepunham às formas de discriminação racial, sendo estas, assim, pouco significativas.

**16. Unicamp-SP 2019** Sobre as representações históricas da morte no Ocidente, Philippe Ariès e Alcir Pécora comentam:

O moribundo está deitado, cercado por seus amigos e familiares. Está prestes a executar os ritos que bem conhecemos. [...] Seres sobrenaturais invadiram o quarto e se comprimem na cabeceira do 'jacentes'. A grande reunião que nos séculos XII e XIII tinha lugar no final dos tempos se faz, então, a partir do século XV, no quarto do enfermo.

(Philippe Ariès, *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 53.)

[...] essa espécie de arte de morrer de Vieira se opõe à tradição das artes *morienti* fundadas na preparação para a 'última prova' que acontece apenas no quarto do moribundo. Não é mais lá que se decide a salvação ou a condenação do cristão, mas no exato momento de suas escolhas e ações ao longo da vida, vale dizer, na resolução adequada a ser tomada *hic et nunc* (aqui e agora).

(Alcir Pécora, *A arte de morrer, segundo Vieira, em Antonio Vieira, Sermões de quarta-feira de cinza*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. p. 51.)

Com base nos excertos anteriores e na leitura dos três Sermões de Quarta-feira de Cinza, assinale a alternativa correta

- a) Em Ariès, a salvação ou danação ocorre no quarto do moribundo, mas nos sermões de Vieira é a atenção ao momento presente e a decisão correta que importam para o cristão.
- b) A afirmação de Alcir Pécora é válida somente para o primeiro sermão, pois os dois últimos sermões retomam o tema do fim dos tempos e da agonia do moribundo para a fé cristã.
- c) Segundo Ariès, o drama da salvação se dá na imagem do quarto do moribundo. Essa imagem é decisiva para a compreensão do terceiro sermão.
- d) Para Alcir Pécora, o que distingue os sermões de Vieira dos discursos sobre a morte nesse período é a ênfase do padre jesuíta na ação futura.



Leia o excerto do "Sermão de Santo Antônio aos peixes" de Antônio Vieira (1608-1697) para responder às questões de 17 a 19.

A primeira cousa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos comeis uns aos outros. Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. [...] Santo Agostinho, que pregava aos homens, para encarecer a fealdade deste escândalo mostrou-lho nos peixes; e eu, que prego aos peixes, para que vejais quão feio e abominável é, quero que o vejais nos homens.

Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não: não é isso o que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é que haveis de olhar. Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros, muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos. Vedes vós todo aquele bulir, vedes todo aquele andar, vedes aquele concorrer às praças e cruzar as ruas: vedes aquele subir e descer as calçadas, vedes aquele entrar e sair sem quietação nem sossego? Pois tudo aquilo é andarem buscando os homens como hão de comer, e como se hão de comer.

[...]

Diz Deus que comem os homens não só o seu povo, senão declaradamente a sua plebe: *Plebem meam*, porque a plebe e os plebeus, que são os mais pequenos, os que menos podem, e os que menos avultam na república, estes são os comidos. E não só diz que os comem de qualquer modo, senão que os engolem e os devoram: *Qui devorant*. Porque os grandes que têm o mando das cidades e das províncias, não se contenta a sua fome de comer os pequenos um por um, poucos a poucos, senão que devoram e engolem os povos inteiros: *Qui devorant plebem meam*. E de que modo se devoram e comem? *Ut cibum panis*: não como os outros comeres, senão como pão. A diferença que há entre o pão e os outros comeres é que, para a carne, há dias de carne, e para o peixe, dias de peixe, e para as frutas, diferentes meses no ano; porém o pão é comer de todos os dias, que sempre e continuamente se come: e isto é o que padecem os pequenos. São o pão cotidiano dos grandes: e assim como pão se come com tudo, assim com tudo, e em tudo são comidos os miseráveis pequenos, não tendo, nem fazendo ofício em que os não carreguem, em que os não multem, em que os não defraudem, em que os não comam, traguem e devorem: *Qui devorant plebem meam, ut cibum panis*. Parece-vos bem isto, peixes?

Antônio Vieira. *Essencial*, 2011.

- 17. Unifesp 2016** No sermão, Vieira critica
  - a) a preguiça desmesurada dos miseráveis.
  - b) a falta de ambição dos miseráveis.
  - c) a ganância excessiva dos poderosos.
  - d) o excesso de humildade dos miseráveis.
  - e) o excesso de vaidade dos poderosos.
- 18. Unifesp 2016** Condizente com o teor do sermão está o conteúdo do seguinte provérbio:
  - a) "A tolerância é a virtude do fraco."
  - b) "O homem é o lobo do homem."
  - c) "Ao homem ousado, a fortuna lhe dá a mão."
  - d) "A fome é a companheira do homem ocioso."
  - e) "Quem tem ofício, não morre de fome."
- 19. Unifesp 2016** O primeiro parágrafo permite identificar o lugar em que o pregador profere seu sermão, a saber,
  - a) o mar.
  - b) o sertão.
  - c) a floresta.
  - d) a aldeia.
  - e) a cidade.



**20. Unicamp-SP 2021** O vento da vida, por mais que cresça, nunca pode chegar a ser bonança; o vento da fortuna pode chegar a ser tempestade, e tão grande tempestade, que se afogue nela o mesmo vento da vida.

(Antônio Vieira, "Sermão de quarta-feira de cinza do ano de 1672", em *A Arte de Morrer*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 56.)

No sermão proferido na Igreja de Santo Antônio dos Portugueses, em Roma, Vieira recorre a uma metáfora para chamar a atenção dos fiéis sobre a morte. Assinale a alternativa que expressa a mensagem veiculada pela imagem do vento.

- a) A vida dos fiéis é comparável à tranquilidade da brisa em alto-mar.
- b) A fortuna dos fiéis é comparável à força das intempéries marítimas.
- c) A fortuna dos fiéis é comparável à felicidade eterna.
- d) A vida dos fiéis é comparável à ventura dos navegadores.

**21. Unicamp-SP 2021** O que é então o verossímil? Para encurtar: tudo aquilo em que a confiança é presumida. Por exemplo, os juízes nem sempre são independentes, os médicos nem sempre capazes, os oradores nem sempre sinceros. Mas presume-se que o sejam; e, se alguém afirmar o contrário, cabe-lhe o ônus da prova. Sem esse tipo de presunção, a vida seria impossível; e é a própria vida que rejeita o ceticismo.

(Olivier Reboul, *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 97-98.)

Considerando o segundo "Sermão da Quarta-feira de Cinza" (1673), de Antonio Vieira, é correto afirmar que a presunção de confiança por parte do auditório cristão do século XVII decorre da

- a) habilidade política do pregador.
- b) atenção disciplinada dos ouvintes.
- c) crença na salvação e na danação eternas.
- d) defesa institucional da Igreja Católica feita pelo clero.

**22. Unifesp 2018** O trecho abaixo corresponde à parte final do primeiro Sermão de Quarta-Feira de Cinza, pregado em 1672 pelo Padre Antonio Vieira.

Em que cuidamos, e em que não cuidamos? Homens mortais, homens imortais, se todos os dias podemos morrer, se cada dia nos imos chegando mais à morte, e ela a nós; não se acabe com este dia a memória da morte. Resolução, resolução uma vez, que sem resolução nada se faz. E para que esta resolução dure, e não seja como outras, tomemos cada dia uma hora em que cuidemos bem naquela hora. De vinte e quatro horas que tem o dia, por que se não dará uma hora à triste alma? Esta é a melhor devoção e mais útil penitência, e mais agradável a Deus, que podeis fazer nesta Quaresma. [...] Torno a dizer para que vos fique na memória: Quanto tenho vivido? Como vivi? Quanto posso viver? Como é bem que viva? Memento homo.

(Antonio Vieira, *Sermões de Quarta-Feira de Cinza*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 102.)

- a) Levando em conta o trecho anterior e o propósito argumentativo do Sermão, explique por que, segundo Vieira, se deve preservar "a memória da morte".
- b) Considere as perguntas presentes no trecho anterior e explique sua função para a mensagem final do Sermão.

**23. Fuvest-SP 2020**

### A certa personagem desvanecida

Um soneto começo em vosso **gabo**\*:

Contemos esta regra por primeira,  
Já lá vão duas, e esta é a terceira,  
Já este quartetinho está no cabo.

Na quinta torce agora a porca o rabo;

A sexta vá também desta maneira:

Na sétima entro já com **grã**\*\* canseira,

E saio dos quartetos muito brabo.

Agora nos tercetos que direi?

Direi que vós, Senhor, a mim me honrais

Gabando-vos a vós, e eu fico um rei.

Nesta vida um soneto já ditei;

Se desta agora escapo, nunca mais: Louvado seja Deus,  
que o acabei.

Gregório de Matos

**gabo**: louvor.

**grã**: grande.

### Tipo zero

Você é um tipo que não tem tipo

Com todo tipo você se parece

E sendo um tipo que assimila tanto tipo

Passou a ser um tipo que ninguém esquece

Quando você penetra num salão

E se mistura com a multidão

Você se torna um tipo destacado

Desconfiado todo mundo fica

Que o seu tipo não se classifica

Você passa a ser um tipo desclassificado

Eu até hoje nunca vi nenhum

Tipo vulgar tão fora do comum

Que fosse um tipo tão observado

Você ficou agora convencido

Que o seu tipo já está batido

Mas o seu tipo é o tipo do tipo esgotado

Noel Rosa

O soneto de Gregório de Matos e o samba de Noel Rosa, embora distantes na forma e no tempo, aproximam-se por ironizarem

- a) o processo de composição do texto.
- b) a própria inferioridade ante o retratado.
- c) a singularidade de um caráter nulo.
- d) o sublime que se oculta na vulgaridade.
- e) a intolerância para com os gênios.

**24. Unesp 2018** Leia o soneto "Nasce o Sol, e não dura mais que um dia", do poeta Gregório de Matos (1636-1696), para responder à próxima questão.

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,

Depois da Luz se segue a noite escura,

Em tristes sombras morre a formosura,

Em contínuas tristezas a alegria.

Porém, se acaba o Sol, por que nascia?  
Se é tão formosa a Luz, por que não dura?  
Como a beleza assim se transfigura?  
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz falte a firmeza,  
Na formosura não se dê constância,  
E na alegria sintam-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância.

(Poemas escolhidos, 2010.)

O soneto de Gregório de Matos aproxima-se tematicamente da citação:

- a) “Nada é duradouro como a mudança.” (Ludwig Börne, 1786-1837)
- b) “Não se deve indagar sobre tudo: é melhor que muitas coisas permaneçam ocultas.” (Sófocles, 496-406 a.C.)
- c) “Nada é mais forte que o hábito.” (Ovídio, 43 a.C.-17 d.C.)
- d) “A estrada do excesso conduz ao palácio da sabedoria.” (William Blake, 1757-1827)
- e) “Todos julgam segundo a aparência, ninguém segundo a essência.” (Friedrich Schiller, 1759-1805)

## 25. Enem 2014

Quando Deus redimiu da tirania  
Da mão do Faraó endurecido  
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,  
Páscoa ficou da redenção o dia.

Páscoa de flores, dia de alegria  
Àquele Povo foi tão afligido  
O dia, em que por Deus foi redimido;  
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.

Pois mandado pela alta Majestade  
Nos remiu de tão triste cativo,  
Nos livrou de tão vil calamidade.

Quem pode ser senão um verdadeiro  
Deus, que veio extirpar desta cidade  
O Faraó do povo brasileiro.

DAMASCENO, D. (Org.). Melhores poemas:  
Gregório de Matos. São Paulo: Globo, 2006.

Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por

- a) visão cética sobre as relações sociais.
- b) preocupação com a identidade brasileira.
- c) crítica velada à forma de governo vigente.
- d) reflexão sobre os dogmas do cristianismo.
- e) questionamento das práticas pagãs na Bahia.

## 26. Uepa 2015 Leia o excerto a seguir.

Senhor Antão de Sousa de Meneses,  
Quem sobe a alto lugar, que não merece,  
Homem sobe, asno vai, burro parece,  
Que o subir é desgraça muitas vezes.

A fortunilha autora de entremezes  
Transpõe em burro o Herói, que indigno cresce  
Desanda a roda, e logo o homem desce,  
Que é discreta a fortuna em seus reveses.

Marque a única alternativa correta sobre o excerto acima, retirado de um poema de Gregório de Matos Guerra.

- a) A imagem do asno representa a esperteza dos que enriquecem rapidamente.
- b) A antítese entre salvação e condenação está representada nos verbos “subir” e “descer”.
- c) Segundo o excerto, o homem passa a asno e de herói a burro quando carrega no caráter os bons costumes morais.
- d) O fragmento mostra o enriquecimento fácil que em breve se transforma em ruína.
- e) A imagem da roda mostra que o enriquecimento, mesmo sem mérito, significa estabilidade definitiva.

## 27. UFPR 2014 Leia atentamente o poema:

### Soneto

Carregado de mim ando no mundo,  
E o grande peso embarga-me as passadas,  
Que como ando por vias desusadas,  
Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo.

O remédio será seguir o imundo  
Caminho, onde dos mais vejo as pisadas,  
Que as bestas andam juntas mais ousadas,  
Do que anda o engenho mais profundo.

Não é fácil viver entre os insanos,  
Erra, quem presumir que sabe tudo,  
Se o atalho não soube dos seus danos.

O prudente varão há de ser mudo,  
Que é melhor neste mundo, mar de enganos,  
Ser louco c’os demais, que só, sisudo.

WISNIK, J. M. “Prefácio”. Poemas escolhidos de Gregório de Matos.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 23.

A poesia satírica de Gregório de Matos emprega modelos e procedimentos variados. José Miguel Wisnik indica que ela pode ser entendida como “uma luta cômica entre duas sociedades, uma normal e outra absurda”.

Com base nisso, é correto dizer que este soneto:

- a) apresenta a imagem de um “mundo às avessas”, em que a maioria aceita a sociedade absurda como se fosse a ideal.
- b) desenha a sociedade ideal e utópica, que deverá ser alcançada no futuro.
- c) explora a dualidade conflituosa entre corpo e espírito e associa a vertente satírica à sacro-religiosa.
- d) apresenta um sujeito poético “sisudo e só”, o que retira do soneto o tom cômico que caracteriza a sátira.
- e) apresenta a crítica aberta e racional como solução para o estado insano do mundo.



Instrução: Para a questão a seguir, marque V para verdadeiro e F para falso.

28. UFPE 2014 Se considerarmos que todas as atividades do homem são políticas, podemos admitir que toda literatura, enquanto atividade humana, carrega também sua dimensão política, mais ou menos explícita. Partindo desse suposto, leia o texto abaixo e analise as afirmações seguintes.

E pois cronista sou.  
 Se souberas falar também falaras  
 também satirizaras, se souberas,  
 e se foras poeta, poetaras.  
 Cansado de vos pregar  
 cultíssimas profecias, quero das culteranias  
 hoje o hábito enforçar:  
 de que serve arrebentar,  
 por quem de mim não tem mágoa?  
 Verdades direi como água,  
 porque todos entendais os ladinos, e os boçais  
 a Musa praguejadora.  
 Entendeis-me agora?  
 Permiti, minha formosa,  
 que esta prosa envolta em verso  
 de um Poeta tão perverso  
 se consagre a vosso pé,  
 pois rendido à vossa fé  
 sou já Poeta converso  
 Mas amo por amar, que é liberdade.

MATOS, Gregório de. Poesia Completa. 1636.

- **0-0** “Boca do Inferno” é o apelido que Gregório de Matos recebeu por dedicar parte de sua produção poética à crítica, muitas vezes satírica, à corrupção e à hipocrisia da sociedade baiana.
- **1-1** Na primeira estrofe, o poeta considera que, se seu interlocutor soubesse falar, satirizar ou poetar, assim como sabe o poeta, não calaria seu poder de crítica.
- **2-2** No poema é invocada a Musa praguejadora, como alusão à Musa inspiradora, levando, assim, o leitor a inferir que o poeta fará uma crítica maldizente.
- **3-3** Ao final do poema, o eu poético declara amar a liberdade, dando a entender que se sente bem em falar de sua poesia, visto que é livre e ama a liberdade.
- **4-4** O poema em análise é característico da estética barroca, pois, do ponto de vista estilístico, joga com os opostos, fazendo uso frequente da antítese.



Leia o soneto “A uma dama dormindo junto a uma fonte”, do poeta barroco Gregório de Matos (1636-1696), para responder às questões de **29 a 32**.

À margem de uma fonte, que corria,  
 Lira doce dos pássaros cantores  
 A bela ocasião das minhas dores  
 Dormindo estava ao despertar do dia.

Mas como dorme Sílvia, não vestia  
 O céu seus horizontes de mil cores;  
 Dominava o silêncio entre as flores,  
 Calava o mar, e rio não se ouvia.

Não dão o parabém à nova Aurora  
 Flores canoras, pássaros fragrantas,  
 Nem seu âmbar respira a rica Flora.

Porém abrindo Sílvia os dois diamantes,  
 Tudo a Sílvia festeja, tudo adora  
 Aves cheirosas, flores ressonantes.

Poemas escolhidos, 2010.

**29. Unifesp 2017** Mais recorrente na poesia arcádica, verifica-se neste soneto barroco o recurso, sobretudo, ao seguinte lema latino:

- a) “locus horrendus” (“lugar horrível”).
- b) “locus amoenus” (“lugar aprazível”).
- c) “memento mori” (“lembra-te da morte”).
- d) “inutilia truncat” (“corta o inútil”).
- e) “carpe diem” (“aproveite o dia”).

**30. Unifesp 2017** No soneto, a seguinte expressão é empregada pelo eu lírico em lugar de sua musa Sílvia:

- a) “Flores canoras, pássaros fragrantas”.
- b) “À margem de uma fonte, que corria”.
- c) “O céu seus horizontes de mil cores”.
- d) “A bela ocasião das minhas dores”.
- e) “Aves cheirosas, flores ressonantes”.

**31. Unifesp 2017** Assinale a alternativa em que o trecho do soneto está reescrito em ordem direta, sem alteração do seu sentido original.

- a) “Não dão o parabém à nova Aurora / Flores canoras, pássaros fragrantas” / A nova Aurora não dá o parabém às flores canoras e aos pássaros fragrantas.
- b) “Calava o mar, e rio não se ouvia” / O mar se calava e não ouvia o rio.
- c) “não vestia / O céu seus horizontes de mil cores” / O céu não vestia seus horizontes de mil cores.
- d) “Tudo a Sílvia festeja, tudo adora” / A Sílvia festeja tudo, adora tudo.
- e) “A bela ocasião das minhas dores / Dormindo estava ao despertar do dia” / Ao despertar do dia, estava dormindo a bela ocasião de minhas dores.

**32. Unifesp 2017** A sinestesia consiste em transferir percepções de um sentido para as de outro, resultando um cruzamento de sensações.

Celso Cunha. Gramática essencial, 2013.

Verifica-se a ocorrência desse recurso no seguinte verso:

- a) “Flores canoras, pássaros fragrantas,” (3ª estrofe)
- b) “À margem de uma fonte, que corria,” (1ª estrofe)
- c) “Porém abrindo Sílvia os dois diamantes,” (4ª estrofe)
- d) “Dominava o silêncio entre as flores,” (2ª estrofe)
- e) “O céu seus horizontes de mil cores;” (2ª estrofe)

**33. UEM-PR** As estrofes que se seguem pertencem ao soneto “Aos mesmos sentimentos”, de Gregório de Matos. Leia-as com atenção e responda o que se pede:

Corrente, que do peito destilada,  
 Sois por dois belos olhos despedida;  
 E por carmim correndo dividida  
 Deixais o ser, levais a cor mudada.  
 Não sei, quando caís precipitada,  
 Às flores quer regais tão parecida,  
 Se sois neve por rosas derretida,  
 Ou se rosa por neve desfolhada.

As estrofes apresentam um acontecimento emocional (“sentimental”, com lágrimas), como anuncia o título do poema, que também remete a uma decepção (perda) amorosa. Esse acontecimento envolve descrição (um

“desenho”) e narração (algo acontece), aspectos que se amarram dinâmica e fortemente. Nesse quadro, o vocábulo “despedida” significa “solta”, “liberada”; e a palavra “carmim” significa cor avermelhada (superfície corada). Apresente esse acontecimento comprovando suas afirmações com, pelo menos, dois exemplos de descrição e dois de narração (a simples transcrição de exemplos não resolve suficientemente a questão).

**34. Famema-SP** A veia lírico-amorosa do poeta barroco Gregório de Matos (1636-1696) está bem exemplificada em:

- a) Aquele não sei quê, que, Inês, te assiste  
No gentil corpo, e na graciosa face,  
Não sei donde te nasce, ou não te nasce,  
Não sei onde consiste, ou não consiste.
- b) Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,  
É verdade, Senhor, que hei delinquido,  
Delinquido vos tenho, e ofendido,  
Ofendido vos tem minha maldade.
- c) Senhor Antão de Sousa de Meneses,  
Quem sobe a alto lugar, que não merece,  
Homem sobe, asno vai, burro parece,  
Que o subir é desgraça muitas vezes.
- d) Que és terra, homem, e em terra hás de tornar-te,  
Te lembra hoje Deus por sua Igreja;  
De pó te faz espelho, em que se veja  
A vil matéria, de que quis formar-te.
- e) A cada canto um grande conselheiro,  
Que nos quer governar cabana e vinha;  
Não sabem governar sua cozinha,  
E podem governar o mundo inteiro.

**35. Enem 2020**

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,  
Em meus versos teu nome celebrado,  
Por que vejas uma hora despertado  
O sono vil do esquecimento frio:

Não vês nas tuas margens o sombrio,  
Fresco assento de um álamo copado;  
Não vês ninfa cantar, pastar o gado  
Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo banhando as pálidas areias  
Nas porções do riquíssimo tesouro  
O vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o planeta louro  
Enriquecendo o influxo em tuas veias,  
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro.

COSTA, C. M. Obras poéticas de Glaucestre Saturnio. Disponível em:  
[www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 8 out. 2015.

A concepção árcade de Cláudio Manuel da Costa registra sinais de seu contexto histórico, refletidos no soneto por um eu lírico que

- a) busca o seu reconhecimento literário entre as gerações futuras.
- b) contempla com sentimento de cumplicidade a natureza e o pastoreio.
- c) lamenta os efeitos produzidos pelos atos de cobiça e pela indiferença.

- d) encontra na simplicidade das imagens a expressão do equilíbrio e da razão.
- e) recorre a elementos mitológicos da cultura clássica como símbolos da terra.

**36. Unesp 2022** O tópico clássico do *locus amoenus* está bem exemplificado nos seguintes versos do poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage:

- a) O ledo passarinho, que gorjeia  
D’alma exprimindo a cândida ternura,  
O rio transparente, que murmura,  
E por entre pedrinhas serpenteia:
- b) Já sobre o coche de ébano estrelado  
Deu meio giro a noite escura e feia;  
Que profundo silêncio me rodeia  
Neste deserto bosque, à luz vedado!
- c) Ante a doce visão com que me enlaças,  
Já murcho, estéril já, meu ser floresce:  
Mas súbito fantasma eis desvanece  
Chusma de encantos, que em teu sonho abraças:
- d) Já o Inverno, espremendo as cãs nevasas,  
Geme, de horrendas nuvens carregado;  
Luz o aéreo fuzil, e o mar inchado  
Investe ao Polo em serras escumosas;
- e) Quando por entre os véus da noite fria  
A máquina celeste observo acesa,  
Da angústia, de terror a imagens presa  
Começa a devorar-me a fantasia.

**37. Unesp 2022**



A obra Paisagem italiana (1805), do pintor alemão Jakob Philipp Hackert (1737-1807), remete, sobretudo, ao ideário do

- a) Realismo.
- b) Romantismo.
- c) Arcadismo.
- d) Barroco.
- e) Naturalismo.

**38. UEM-PR 2020** Assinale o que for correto.

- 01** O Barroco, movimento artístico surgido no contexto da Contrarreforma, foi influenciado pelos valores da Igreja Católica, interessada em resgatar a perspectiva teocêntrica medieval, que havia perdido espaço para a perspectiva antropocêntrica renascentista. Do choque dessas

perspectivas resultou um conflito, representado, com certa frequência, nas obras do período barroco.

- 02 No “Sermão do Bom Ladrão”, padre Antônio Vieira faz severas críticas ao ato de furto. No entanto, tais críticas são seletivas, pois não abordam as ações de furto dos reis e de pessoas ligadas a eles. O autor absolve os reis dos furtos realizados em seus reinos, ainda que cometidos por outras pessoas.
- 04 No “Sermão do Bom Ladrão”, padre Antônio Vieira destaca que o bom ladrão é aquele que rouba dos mais ricos para distribuir aos mais pobres. Agindo assim, o pecado do furto será perdoado, como citado no exemplo de Zaqueu, ladrão pobre que rouba do rico e poderoso rei Dimas.
- 08 Os conceitos estéticos do Arcadismo, de modo geral, opõem-se à arte barroca, carregada de rebuscamento e exagero. Contrárias a isso, as obras literárias árcades retomam valores do Classicismo, tais como sobriedade, simplicidade, equilíbrio, entre outros, motivo pelo qual esse período artístico também é denominado Neoclassicismo.
- 16 Tomás Antônio Gonzaga é um dos principais autores da poesia árcade brasileira. Sua obra *Marília de Dirceu* representa os valores árcades ao abordar, com certa frequência, o espaço campestre de natureza tranquila (*locus amoenus*) como ambientação recorrente em muitos poemas, aspecto que realça o característico traço bucólico da literatura árcade.

Soma:

39. UEM-PR 2021 Com base no poema abaixo e na produção poética de Cláudio Manuel da Costa, assinale o que for correto.

LXII

Torno a ver-nos, ó montes; o destino  
Aqui me torna a pôr nestes oiteiros;  
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros  
Pelo traje da Corte rico, e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,  
Os meus fiéis, meus doces companheiros,  
Vendo correr os míseros vaqueiros  
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,  
Que chega a ter mais preço, e mais valia,  
Que da cidade o lisonjeiro encanto;

Aqui descanse a louca fantasia;  
E o que té agora se tornava em pranto,  
Se converta em afetos de alegria.

(COSTA, C. M. da. Melhores poemas. Seleção Francisco Iglésias. São Paulo: Global, 2012, p. 91).

**oiteiro/outeiro:** pequeno monte, colina.  
**gabão:** capote de mangas ou casacão.  
**choupana:** cabana.

- 01 O poema representa o eu lírico vivenciando “afetos de alegria” pela oportunidade que teve de deixar o ambiente rude do campo, representado pelos gabões grosseiros, para apreciar a vida urbana rica e refinada da Corte. Agora, repleto de cultura e de trajes elegantes, ao retornar ao campo está feliz por perceber que fizera a escolha certa ao não optar por aquela vida rústica dos míseros vaqueiros.
- 02 O poema apresenta-se como exceção na poesia do Arcadismo, uma vez que se trata de um soneto, forma poética clássica que foi rechaçada pelos autores árcades, pois era utilizada nas produções dos artistas cultos da elite urbana. Coerente com a valorização da simplicidade e da vida no campo, os poetas árcades se expressaram basicamente com formas poéticas da cultura popular.
- 04 O poema descreve a expressão do eu lírico que, tendo trocado a vida no campo pela experiência urbana na Corte e, depois, retornado ao espaço campestre, reconhece o valor daquela vida simples, “Que chega a ter mais preço, e mais valia, / Que da cidade o lisonjeiro encanto”. É por esse motivo que ele se mostra comovido alegremente, como demonstra o último verso do poema.
- 08 O poema destaca aspectos característicos da poesia árcade, como a ambientação campestre em um cenário de natureza tranquila e de vida simples, considerado mais valioso do que o luxo e o requinte urbanos. Nesse sentido, conceitos como bucolismo, *aurea mediocritas* e *fugere urbem* mostram-se presentes.
- 16 O poema é composto por versos decassílabos, aspecto que demonstra um padrão de regularidade métrica. Há presença de rimas, as quais, no que diz respeito à disposição gráfica no poema, seguem o esquema ABBA, nos quartetos, e CDC DCD, nos tercetos.

Soma:



Texto para as questões 40 e 41.

Liberdade, onde estás? Quem te demora?  
Quem faz que o teu influxo em nós não caia?  
Porque (triste de mim!), porque não raia  
Já na esfera de Lísia a tua aurora?

Da santa redenção é vinda a hora  
A esta parte do mundo, que desmaia.  
Oh!, venha... Oh!, venha, e trêmulo descaia  
Despotismo feroz, que nos devora!

Eia! Acode ao mortal que, frio e mudo,  
Oculta o pátrio amor, torce a vontade,  
E em fingir, por temor, empenha estudo.

Movam nossos grilhões tua piedade;  
Nosso númen tu és, e glória, e tudo,  
Mãe do gênio e prazer, ó Liberdade!

Bocage MOISÉS, Massaud. A Literatura Portuguesa Através dos Textos. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 239. Lísia: Portugal.

Lísia: Portugal.

**40. Uepa 2014** O poema de Bocage organiza uma situação comunicativa interna em que se verificam os seguintes elementos fundamentais da comunicação: emissor, receptor (contido no próprio texto) e mensagem. No poema, estes elementos são:

- a) eu lírico, liberdade e crítica ao despotismo.
- b) poema, liberdade e crítica ao despotismo.
- c) eu lírico, povo português e crítica ao despotismo.
- d) eu lírico, liberdade e língua portuguesa.
- e) eu lírico, leitor e crítica ao despotismo.

**41. Uepa 2014** A leitura do soneto bocageano permite afirmar que há entre a subjetividade do poeta e as questões sociais de Portugal uma ampla interação comunicativa. Marque a alternativa que comprova este comentário.

- a) O eu lírico pede ao país que tenha, como ele, paciência para suportar o despotismo.
- b) A pátria personificada que desmaia, é comparável ao eu lírico frio e mudo.
- c) O despotismo é a redenção muito esperada pelo eu lírico e pela sociedade portuguesa.
- d) A saudade é representada no poema pelas imagens do cárcere e do poeta preso por grilhões.
- e) O eu lírico e a pátria celebram a chegada da liberdade como um sol que surge no horizonte.

**42. Uepa** Sobre Bocage, sabemos que foi um homem situado entre dois mundos, entre as regras rígidas de um Arcadismo decadente, refletindo um mundo racional, ordenado e concreto, e a liberdade de um Romantismo ascendente, quando a literatura se abre à individualidade e à renovação.

(www.lpm-editores.com.br – 03.09.11)

O comentário acima nos permite concluir que Bocage sofreu a violência simbólica quando uma regra pastoril e neoclássica, disfarçada de gosto e verdade inquestionáveis, impediu parcialmente a expressão de sua liberdade criadora. Interprete os versos abaixo e assinale os que tematizam a resistência a tal regra.

- a) Só eu (tirano Amor! tirana Sorte!)  
Só eu por Nise ingrata aborrecido  
Para ter fim meu pranto espero a morte.
- b) Ó trevas, que enlutais a Natureza,  
Longos ciprestes desta selva anosa,  
Mochos de voz sinistra e lamentosa,  
Que dissolveis dos fados a incerteza;
- c) Das terras a pior tu és, ó Goa,  
Tu pareces mais ermo que cidade,  
Mas alojias em ti maior vaidade  
Que Londres, que Paris ou que Lisboa.
- d) Ó retrato da Morte! Ó Noite amiga,  
Por cuja escuridão suspiro há tanto!  
Calada testemunha de meu pranto,  
De meus desgostos secretária antiga!
- e) Razão, de que me serve o teu socorro?  
Mandas-me não amar, eu ardo, eu amo;  
Dizes-me que sossegue: eu peno, eu morro.

#### 43. ESPM-SP 2014

Camões, grande Camões, quão semelhante  
Acho teu fado ao meu quando os cotejo!  
Igual causa nos fez perdendo o Tejo  
Arrostar co sacrílego gigante [...]  
Ludíbrico, como tu, da sorte dura,  
Meu fim demando ao Céu, pela certeza  
De que só terei paz na sepultura [...]  
Bocage

**fado:** destino;

**arrostar:** encarar, afrontar.

Assinale a afirmação correta sobre o poema. O eu lírico:

- a) Expressa inveja de Camões por não ter tido igual sepultura.
- b) Compara-se a Camões, fazendo um desabafo enfático da amargura pela infelicidade ao longo de uma existência.
- c) Segue o princípio clássico do relatar experiências humanas negativas aplicáveis a todos.
- d) Alterna versos alexandrinos (ou dodecassílabos) com versos decassílabos.
- e) Dirige-se ao “Céu” e ao “Tejo” com a intenção de aliar-se aos elementos da natureza.



Leia o soneto “VII”, de Cláudio Manuel da Costa, para responder às questões **44** e **45**.

Onde estou? Este sítio desconheço:  
Quem fez tão diferente aquele prado?  
Tudo outra natureza tem tomado,  
E em contemplá-lo, tímido, esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
De estar a ela um dia reclinado;  
Ali em vale um monte está mudado:  
Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,  
Que faziam perpétua a primavera:  
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era;  
Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
Meus males, com que tudo degenera!

(Cláudio Manuel da Costa. Obras, 2002.)

**44. Unesp 2020** No soneto, o eu lírico expressa um sentimento de inadequação que, a seu turno, se faz presente na seguinte citação:

- a) “A independência, não obstante a forma em que se desenrolou, constituiu a primeira grande revolução social que se operou no Brasil.” (Florestan Fernandes. *A revolução burguesa no Brasil*.)
- b) “Todo povo tem na sua evolução, vista à distância, um certo ‘sentido’. Este se percebe não nos pormenores de sua história, mas no conjunto dos fatos e acontecimentos essenciais que a

- constituem num largo período de tempo.” (Cairo Prado Júnior. *Formação do Brasil contemporâneo*.)
- c) “A ocupação econômica das terras americanas constitui um episódio da expansão comercial da Europa. A descoberta das terras americanas é, basicamente, um episódio dessa obra ingente. De início pareceu ser episódio secundário. E na verdade o foi para os portugueses durante todo um meio século.” (Celso Furtado. *Formação econômica do Brasil*.)
- d) “Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.” (Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*.)
- e) “A formação patriarcal do Brasil explica-se, tanto nas suas virtudes como nos seus defeitos, menos em termos de ‘raça’ e de ‘religião’ do que em termos econômicos, de experiência de cultura e de organização da família, que foi aqui a unidade colonizadora.” (Gilberto Freyre. *Casa-grande e senzala*.)

**45. Unesp 2020** O tom predominante no soneto é de

- a) ingenuidade.  
b) apatia.  
c) ira.  
d) ironia.  
e) perplexidade.

**46. Cefet-MG 2015**

Acontecência  
Acorda ligeira e vem olhar que lindo  
sobre o morro sol se debruçar  
leite novo espuma dessa madrugada  
passarada vem te despertar  
tantos pés descalços  
posso ver meninos a correr na direção do dia  
banho de açude alegre e lava o corpo  
fruta fresca é pra te alimentar  
acorda ligeira e vem ver que bonito  
pelo pasto solta a vacaria  
na barra da serra gavião campeão  
vem primeiro vento costurar  
tantos pés descalços posso ver libertos  
a correr na direção do dia  
chuva desce pra regar a terra  
engravidar sementes em frutas se tornar

NUCCI, Cláudio. Disponível em:  
<[www.claudionucci.com.br/musica](http://www.claudionucci.com.br/musica)>. Acesso em: 07 set. 2014.

A letra da canção “Acontecência” aproxima-se do ideário estético do Arcadismo por

- a) adotar a convenção pastoral.  
b) representar a natureza de modo bucólico.  
c) valorizar o campo em detrimento da cidade.  
d) propor uma vida equilibrada e sem excessos.

**47. Enem 2016**

**Soneto VII**

Onde estou? Este sítio desconheço:  
Quem fez tão diferente aquele prado?  
Tudo outra natureza tem tomado;  
E em contemplá-lo tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
De estar a ela um dia reclinado:  
Ali em vale um monte está mudado:  
Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,  
Que faziam perpétua a primavera:  
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era;  
Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
Meus males, com que tudo degenera!

COSTA, C. M. Poemas. Disponível em:  
<[www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br)>. Acesso em: 7 jul. 2012.

No soneto de Cláudio Manuel da Costa, a contemplação da paisagem permite ao eu lírico uma reflexão em que transparece uma

- a) angústia provocada pela sensação de solidão.  
b) resignação diante das mudanças do meio ambiente.  
c) dúvida existencial em face do espaço desconhecido.  
d) intenção de recriar o passado por meio da paisagem.  
e) empatia entre os sofrimentos do eu e a agonia da terra.



Instrução: Para a questão a seguir, marque V para verdadeiro e F para falso.

- 48. UFPE 2014** Apesar de ter participado de movimentos políticos e sociais, Tomás Antônio Gonzaga os omite como tema de suas obras. Revela mais preocupação com a valorização estética e a subjetividade, aspectos que ocupam lugar de destaque em suas poesias. A esse poeta, junta-se Cruz e Souza, cuja produção também se afasta de questões sociais. Com base nos poemas abaixo, analise as proposições seguintes.

**Texto 1**

**Lira 57**

Já não cinjo de loiro a minha testa,  
Nem sonoras canções o deus me inspira.  
Ah! Que nem me resta Uma já quebrada,  
Mal sonora lira!  
Mas neste mesmo estado em que me vejo,  
pede, Marília, Amor que vá cantar-te:  
cumpro o seu desejo;  
e ao que resta supra  
a paixão e a arte.  
[...]

Isso escrevia, quando, oh! Céus, que vejo!  
Descubro a ler-me os versos o deus loiro:  
Ah! Dá-lhes um beijo,  
E diz-me que valem  
Mais que letras de loiro

GONZAGA, Tomás Antônio

## Texto 2

### Almas indecisas

Almas ansiosas, trêmulas, inquietas,  
Fugitivas abelhas delicadas  
Das colmeias de luz das alvoradas,  
Almas de melancólicos poetas,

Que dor fatal e que emoções secretas  
Vos tornam sempre assim desconsoladas,  
Na pungência de todas as espadas,  
Na dolência de todos os ascetas?!

Nessa esfera em que andais, sempre indecisas,  
Que tormento cruel vos nirvaniza,  
Que agonias titânicas são essas?!

Por que não vindes, Almas imprevisas,  
Para missão das límpidas Conquistas  
E das augustas, imortais Promessas?!

CRUZ E SOUZA.

- **0-0** Os poemas, “Lira 57” e “Almas Indecisas”, apresentam discursos intimistas, que tratam do sentimento amoroso que os poetas nutrem por suas amadas. Diferem, no entanto: o primeiro por expressar um estado de euforia do eu lírico, que se mantém ao longo do poema; o segundo, por expressar um estado de inquestionável certeza e convicção.
- **1-1** Os dois poemas apresentam características que os integram, respectivamente, aos momentos estéticos: Barroco e Parnasianismo. Essa integração resulta, exclusivamente, do fato de suas temáticas não se referirem nem à realidade nem às visões políticas de seus autores.
- **2-2** No texto 1, o eu lírico revela-se perfeito árca-de, feliz por cantar os amores que nutre pela musa Marília, por quem é capaz de desafiar ‘o deus loiro’, forma metonímica de se referir a cupido, em: Descubro-me a ler-me os versos o deus loiro.
- **3-3** O primeiro verso de “Almas Indecisas” caracteriza os poetas – de cuja alma se fala – sob uma perspectiva objetiva, distante, portanto, da preensão figurada e alegórica do mundo literário.

- **4-4** “Almas Indecisas” é um soneto lírico no qual o autor faz uso de palavras pouco comuns ou eruditas. Esta utilização é característica do Simbolismo, movimento literário ao qual o texto se vincula.



Leia o soneto a seguir para responder às questões **49 a 51**.

Já rompe, Nise, a matutina Aurora  
O negro manto, com que a noite escura,  
Sufocando do Sol a face pura,  
Tinha escondido a chama brilhadora.

Que alegre, que suave, que sonora  
Aquela fontezinha aqui murmura!  
E nestes campos cheios de verdura  
Que avultado o prazer tanto melhora!

Só minha alma em fatal melancolia,  
Por te não poder ver, Nise adorada,  
Não sabe inda que coisa é alegria;

E a suavidade do prazer trocada  
Tanto mais aborrece a luz do dia,  
Quanto a sombra da noite mais lhe agrada.

Cláudio Manuel da Costa. Obras, 2002.

- 49. Uefs-BA 2018** O termo que melhor descreve o estado de espírito do eu lírico é
  - a) entediado.
  - b) assustado.
  - c) indignado.
  - d) triste.
  - e) otimista.
- 50. Uefs-BA 2018** Uma característica típica do Arcadismo encontrada nesse soneto é
  - a) o subjetivismo exacerbado.
  - b) a obsessão pela noite e pela morte.
  - c) o ideal da impessoalidade.
  - d) a preocupação com o social.
  - e) a evocação da cultura greco-latina.
- 51. Uefs-BA 2018** Um verso que remete à convenção arcádica do “locus amoenus” (“lugar aprazível”) é:
  - a) “O negro manto, com que a noite escura,” (1ª estrofe)
  - b) “Aquela fontezinha aqui murmura!” (2ª estrofe)
  - c) “Só minha alma em fatal melancolia,” (3ª estrofe)
  - d) “Não sabe inda que coisa é alegria;” (3ª estrofe)
  - e) “Quanto a sombra da noite mais lhe agrada.” (4ª estrofe)

## Texto complementar

### Barroco mineiro

O barroco, estilo artístico por excelência da Contrarreforma, chega ao continente americano no século XVIII, cem anos após seu surgimento na Europa, e se estende até as duas primeiras décadas do século XIX, sendo o principal estilo do período colonial. [...] No Brasil, as regiões nas quais o barraco deixou sua maior marca foram Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. Aqui, a elegância dramática e o dinamismo barroco se misturam à suavidade do rococó. A talha dourada, as volutas que substituem o frontão triangular como coroamento da fachada e ao aparecimento de inúmeros anjos mesclados com a flora tropical caracterizam o barroco no Brasil. Visto como um útil instrumento de catequese por sua capacidade narrativa, o estilo encontrou na Igreja católica seu principal mecenas e, por esse motivo, a maior parte do legado barroco brasileiro vincula-se à arte sacra. [...] No início do século XX, intelectuais modernistas empenharam-se pela revalorização do barroco brasileiro afirmando-o como o primeiro estilo nacional. Inicia-se então um processo de tombamento e musealização de seu legado material. Ainda para muitos pesquisadores é possível encontrar aspectos do barroco em várias expressões artísticas, sociais e tradicionais brasileiras: no gosto pelo excesso, dinamismo, hibridismo e pela heterogeneidade.

BUGLER, Caroline et al. *O livro da arte*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. p. 174-175.



### Quinhentismo

- O período colonial no Brasil é marcado pelo evento da chegada dos portugueses à nova terra conquistada pela Coroa em 22 de abril de 1500. As características do território foram registradas nos textos informativos que exploravam os aspectos da natureza exuberante e dos costumes dos nativos. Esses elementos, posteriormente, surgiram em pinturas, como nas paisagens de Frans Post e nos registros sobre os “tipos humanos” de Albert Eckhout.
- A *Carta*, do escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha, é o principal texto escrito no primeiro contato dos portugueses com a terra brasileira. Com o intuito de informar a D. Manuel sobre as características da fauna, da flora e dos habitantes, o autor busca detalhar as características físicas e culturais dos indígenas, além de registrar o interesse mercantil e evangelizador dos portugueses.
- Os jesuítas foram personagens importantes na história da colonização, sendo seu maior representante o Padre José de Anchieta, autor de diversos textos com inspiração medieval, cujo objetivo era pedagógico. Entre os autos e poemas de destaque, o *Auto da Festa de São Lourenço*, por meio de seus personagens alegóricos, demonstra a dualidade entre bem e mal para conscientizar os indígenas e promover a sua conversão.
- A imagem silvestre do território nacional e a dos indígenas foram ressignificadas ao longo dos séculos na arte e na literatura do Brasil. Atualmente, pautas importantes sobre o patrimônio cultural indígena buscam as referências do passado histórico para rever o lugar da tradição dos povos nativos, a demarcação de terras (TIs) e a luta para garantir seus direitos.

### Barroco

- As disputas religiosas ocorridas entre a Reforma Protestante e a Contrarreforma marcam o período Barroco, provocando o dilema de valores. O homem já havia ampliado sua perspectiva humanista no período do Renascimento e retorna aos dogmas teocêntricos. Esse confronto provoca dualidade, questionamentos e traz à tona temas, como a fragilidade humana, a contradição e a efemeridade das coisas terrenas.
- A linguagem barroca adota recursos que expressam a angústia, o sofrimento e a oscilação entre o pecado e a salvação, a vida terrena e a vida celestial, o divino e o profano. As figuras de linguagem surgem no texto barroco na construção dessa temática dualística: metáfora, antítese, paradoxo, hipérbato, hipérbole etc.
- O conceptismo é a vertente barroca que trabalha com o jogo de ideias, enquanto o cultismo lança mão do jogo de palavras e imagens.
- Padre Antônio Vieira é o sermoneiro de destaque no período, sendo sua produção luso-brasileira uma representação literária e política, dados os temas abordados em seus textos, o que lhe rendeu inimizades e prisão pelos censores da Santa Inquisição.
- Gregório de Matos Guerra é o primeiro poeta brasileiro, cuja produção se divide em poesia de circunstância, poesia lírica e poesia religiosa. Sua postura irreverente e as críticas ácidas direcionadas a todos os seguimentos sociais lhe deram a alcunha de “Boca do Inferno”.

### Arcadismo

- O Arcadismo é um movimento literário ocorrido no século XVIII que privilegia o espaço bucólico, reverenciando a natureza como sinônimo da Verdade, Razão e Beleza.
- O retorno ao modelo greco-romano e aos preceitos da arte clássica são a razão de o movimento ser considerado neoclássico, o que denota a presença da mitologia na poesia árcade. Os autores adotam pseudônimos para delegar a poesia a um pastor que vive em meio à natureza, conclamando sua musa inspiradora a desfrutar dos prazeres de uma vida humilde.
- Os temas latinos que representam o ideal árcade de romper com a ornamentação e luxuosidade são: *locus amoenus*, *aurea mediocritas*, *fugere urbem*, *inutilia truncat*, *carpe diem*.
- Na lírica, os principais poetas são Cláudio Manuel da Costa, de pseudônimo Glauceste Satúrnio, e Tomás Antônio Gonzaga, de pseudônimo Dirceu.
- As principais obras da épica árcade são *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão.

## Quer saber mais?



### Livro

***Ideias para adiar o fim do mundo*, de Ailton Krenak. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.**

Um dos mais importantes pensadores e líderes indígenas do Brasil, Ailton Krenak, reflete de maneira crítica sobre as relações humanas com a natureza e sobre a resistência dos povos nativos na preservação do meio ambiente.



### Filmes

***A missão*. Direção: Roland Joffé. 1986.**

O filme trata da proteção do Padre Jesuíta Gabriel e Rodrigo Mendoza, comerciante de escravizados, aos indígenas durante o processo de consequências violentas do tratado de troca de territórios entre Portugal e Espanha no século XVIII.

***O sétimo selo*. Direção: Ingmar Bergman. 1957.**

O filme narra o retorno de um cavaleiro das Cruzadas que se depara com o seu país devastado pela grande peste. A Morte personificada surge em um momento de oscilação de fé, com quem ele decide jogar xadrez no intuito de ganhar tempo até a concretização de sua partida da vida terrena. A partida do cavaleiro dependerá do resultado do jogo.

***Caramuru, a invenção do Brasil*. Direção: Guel Arraes. 2001.**

O filme é uma comédia que satiriza o início da colonização da nova terra conquistada pelos portugueses, o Brasil. A narrativa fílmica é uma adaptação bem-humorada da história também contada na obra de Santa Rita Durão sobre o triângulo amoroso entre Diogo Álvares Correia, sua futura esposa Paraguaçu e a índia Moema.

## Exercícios complementares

### 1. PUC-SP 2017



As pinturas acima foram produzidas no século XVII por Albert Eckhout, um dos estudiosos que esteve no nordeste brasileiro na corte de Maurício de Nassau, durante a ocupação holandesa. Elas são representações de algumas mulheres encontradas na colônia: a mulher tapuia, a mulher tupi, a mameluca e a mulher negra, respectivamente.

A partir de tais referências, assinale a alternativa INCORRETA.

- a) O contraste entre a mulher tupi e a mulher tapuia sugere que o colonizador mantinha diferentes formas de se relacionar com os indígenas.
- b) O contraste entre as vegetações são representações fidedignas dos lugares onde essas mulheres eram encontradas.
- c) O contraste entre vestimentas das mulheres tupi e mameluca sugere que o colonizador identificava diferenças culturais entre elas.
- d) A presença de crianças na representação das mulheres tupi e negra alude à maternidade e poderia ser lida como a possibilidade de reprodução da mão de obra.
- e) As imagens são representações da experiência dos holandeses e de suas intenções colonizadoras.

### 2. UFJF-MG 2022 A Carta de Pero Vaz de Caminha é apontada por Alfredo Bosi, em sua História Concisa da Literatura Brasileira (Cultrix, 1994), como uma das principais manifestações de uma literatura de viagens, que se tornou típica no período da Literatura Brasileira denominada de Quinhentista. Leia um trecho a seguir:

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa. Traz ao longo do mar em algumas partes grandes barreiras, umas vermelhas, e outras brancas; e a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos – terra que nos parecia muito extensa. Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de

muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.

Fonte: Carta a El Rei D. Manuel, Dominus: São Paulo, 1963, p.10-11. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000292.pdf>

Neste trecho, é possível compreender de que modo os recém-chegados ao território que hoje é chamado de Brasil avaliavam as pessoas que aqui encontraram. Qual passagem do texto permite identificar essa avaliação?

**3. UFT-TO 2020** Leia o fragmento para responder à questão

**São Lourenço:**

Mas existe a confissão,  
remédio senhor da cura.  
Os índios que enfermos são  
com ela se curarão,  
e a comunhão os segura.  
Quando o pecado lhes pesa,  
vão-se os índios confessar.  
Dizem: "Quero melhorar..."  
O padre sobre eles reza  
para o seu Deus aplacar.  
[...]

AIMBIRÊ: [criado do diabo]:  
Afastado,  
"quando à morte fôr chegado,  
diz o índio, expulsarei  
todo o crime que oculte".

GUAIXARÁ [diabo chefe]:  
Ouve, oh! sim; pois com cuidado  
seus maus atos desfiei.

SÃO LOURENÇO:  
Com todo vosso ódio, sei  
que procurais condená-los.  
Deles não me afastarei,  
mas a Deus suplicarei  
para sempre auxiliá-los.  
Eles em mim confiaram,  
construindo essa capela;  
velhos vícios extirpavam,  
por patrono me tomaram  
que em firmá-los se desvela.

ANCHIETA, José de. Teatro de Anchieta. In: O auto de São Lourenço. Edições Loyola: São Paulo, 1977, p. 158. (fragmento). (adaptado).

A partir da leitura do fragmento de **O auto de São Lourenço**, de José de Anchieta, é **CORRETO** afirmar que

- a) apresenta um diálogo entre São Lourenço, Guai-xará e Aimbirê, no qual o Santo intercede pelos índios junto ao divino.
- b) exhibe uma disputa entre o bem e o mal, em que o chefe dos diabos faz acusações contra São Lourenço.

- c) intenciona apresentar as virtudes dos diabos e os vícios dos índios.
- d) retoma o evangelho cristão, no qual São Lourenço condena os índios por seus vícios.

**4. UFMG 2020** Demarcação de Terras Indígenas é decisiva para conter o desmatamento e regular o clima

Antonio Oviedo

As Terras Indígenas cobrem uma porção significativa da Amazônia brasileira e são fundamentais para a reprodução física e sociocultural dos povos indígenas. Os benefícios e serviços prestados por estas áreas ao clima e desenvolvimento sustentável do bioma, contudo, ainda são pouco reconhecidos. Para piorar, terminamos 2017 com a notícia triste de que o desmatamento aumentou em algumas dessas terras. Para tentar equilibrar um pouco esse jogo, listamos neste artigo algumas boas razões para mostrar porque aumentar a proteção das Terras Indígenas é, também, ajudar a preservar a Amazônia. Para começo de conversa, as Terras Indígenas na Amazônia abrigam 173 etnias indígenas e são fundamentais para a conservação da biodiversidade regional e global, pois as comunidades indígenas reconhecem o valor da floresta em pé na proteção e manejo dessas áreas. Enquanto 20% da floresta amazônica brasileira foi desmatada nos últimos 40 anos, as Terras Indígenas na Amazônia Legal perderam, somadas, apenas 2% de suas florestas originais. Esta característica lhes confere um papel fundamental na prevenção e no controle do desmatamento, tanto pela extensão de suas áreas – com elevados índices de conservação ambiental e com os maiores remanescentes florestais do país – quanto pelos modos tradicionais de vida dos povos indígenas, caracterizados por uma relação harmônica com os ecossistemas. Em várias regiões, as Terras Indígenas fazem parte de mosaicos ou corredores de áreas protegidas ainda mais extensos, articuladas com Unidades de Conservação e Territórios Quilombolas, que bloqueiam o avanço do desmatamento e promovem outros modelos de ocupação e de governança. Hoje, as Terras Indígenas e Unidades de Conservação cobrem mais de 42% da Amazônia Brasileira. Este efeito inibidor do desmatamento relacionado à presença e o reconhecimento de Terras Indígenas pode ser demonstrado por meio da queda nas taxas da destruição da floresta entre 2004 e 2008. Neste período, 10 milhões de hectares da Amazônia brasileira foram demarcados como Terras Indígenas, assim como outros 20 milhões passaram a ser protegidos no âmbito do Plano de Ação para Prevenção e Controle do Desmatamento na Amazônia (PPCDAm). Esta ação, por si só, influenciou a queda de 37% da taxa de desmatamento observada entre aqueles anos.

Disponível em: <https://goo.gl/QPbWtU>. Acesso em: 26 nov. 2018. (Fragmento).

Assinale a alternativa CORRETA a respeito dos argumentos do texto.

- a) A relação dos indígenas com a terra atrapalha a demarcação de terras.
- b) Há mais desmatamento nas terras indígenas do que em terras não indígenas.
- c) Terras indígenas contêm o desmatamento, pois indígenas dependem de suas florestas.
- d) Unidades de Conservação e Territórios Quilombolas não contêm o desmatamento.

## 5. Uefs-BA 2014

Seguimos nosso caminho por este mar de longo  
Até a oitava da Páscoa  
Topamos aves  
E houvemos vista de terra  
os selvagens  
Mostraram-lhes uma galinha  
Quase haviam medo dela  
E não queriam pôr a mão  
E depois a tomaram como espantados  
primeiro chá  
Depois de dançarem  
Diogo Dias  
Fez o salto real  
as meninas da gare  
Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
Que de nós as muito bem olharmos  
Não tínhamos nenhuma vergonha.

ANDRADE, Oswald de. "Descoberta". Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. Disponível em: <[www.entrevista.agulha.nom.br/oswal.html#adescoberta](http://www.entrevista.agulha.nom.br/oswal.html#adescoberta)>. Acesso em: 5 maio 2014.

Nesse texto, a intertextualidade é identificada por meio de

- uma comparação entre a Carta de Pero Vaz de Caminha e os textos em versos, garantindo uma forma diversificada para a exposição da mesma ideologia.
- uma paráfrase que se estabelece entre o poema e a literatura de informação, ratificando todos os discursos presentes no Quinhentismo e acrescentando, apenas, um novo modelo estrutural.
- uma paródia feita com fragmentos da Carta de Pero Vaz de Caminha, que, transformando prosa em verso, desconstrói seu sentido original, ressignifica as informações com base em um contexto contemporâneo.
- um pastiche gerado pela reprodução do mesmo estilo de escrita e gênero textual, ratificando a ideia de que, mesmo depois de séculos, a percepção da realidade brasileira continua sendo a mesma de outrora.
- uma citação indireta, em que a mistura de discursos, feita pelo sujeito poético com suas próprias palavras, em nada altera as ideias contidas no texto original, ou seja, a Carta de Pero Vaz de Caminha sobre a descoberta do Brasil.

## 6. Enem A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos.

Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.

CAMINHA, P. V. A carta. Disponível em: <[www.dominipublico.gov.br](http://www.dominipublico.gov.br)>. Acesso em: 2 ago. 2009.



ECKHOUT, A. "Índio Tapuia" (1610-1666). Disponível em: <[www.diaadia.pr.gov.br](http://www.diaadia.pr.gov.br)>. Acesso em: 9 jul. 2009.

Ao se estabelecer uma relação entre a obra de Eckhout e o trecho do texto de Caminha, conclui-se que

- ambos se identificam pelas características estéticas marcantes, como tristeza e melancolia, do movimento romântico das artes plásticas.
  - o artista, na pintura, foi fiel ao seu objeto, representando-o de maneira realista, ao passo que o texto é apenas fantasioso.
  - a pintura e o texto têm uma característica em comum, que é representar o habitante das terras que sofreriam processo colonizador.
  - o texto e a pintura são baseados no contraste entre a cultura europeia e a cultura indígena.
  - há forte direcionamento religioso no texto e na pintura, uma vez que o índio representado é objeto da catequização jesuítica.
7. IFSP 2017 Leia o poema a seguir do padre jesuíta, José de Anchieta, e, em seguida, analise as assertivas.

### A Santa Inês

José de Anchieta

I  
Cordeirinha linda,  
Como folga o povo  
Porque vossa vinda  
Ihe dá lume novo!

Cordeirinha santa,  
de lesu querida,  
vossa santa vinda o diabo espanta.

Por isso vos canta,  
com prazer, o povo,  
porque vossa vinda  
lhe dá lume novo.

Nossa culpa escura  
fugirá depressa,  
pois vossa cabeça  
vem com luz tão pura.

Vossa formosura  
honra é do povo,  
porque vossa vinda  
lhe dá lume novo.

Virginal cabeça  
pela fé cortada,  
com vossa chegada,  
já ninguém pereça.

Vinde mui depressa  
ajudar o povo,  
pois com vossa vinda  
lhe dais lume novo.

Vós sois, cordeirinha,  
de Iesu formoso,  
mas o vosso esposo  
já vos fez rainha.  
Também padeirinha  
sois de nosso povo,  
pois, com vossa vinda,  
lhe dais lume novo.

ANCHIETA, José de. In: MOISÉS, Massaud.  
A literatura brasileira através dos textos. São Paulo: Cultrix, 1991.

- I. Na sexta estrofe, pode-se depreender que padre José de Anchieta faz uma referência a Santa Inês e pode-se comparar o sacrifício dela com o de Jesus, ou seja, ela foi sacrificada para salvar o povo.
  - II. Nos versos “Cordeirinha linda” e “Cordeirinha santa”, pode-se depreender que o diminutivo é usado para expressar afetividade em relação à santa.
  - III. Pode-se depreender que o poema tem o objetivo de evangelizar por meio da exaltação das virtudes do sacrifício e da santidade de Santa Inês.
- É correto o que se afirma em
- a) I e II, apenas.
  - b) II e III, apenas.
  - c) I, II e III.
  - d) III, apenas.
  - e) II, apenas.
- 8. UPE 2017 (Adapt.)** As manifestações da literatura do Brasil Colônia estão ligadas ao Quinhentismo português e ao Seiscentismo peninsular. Assim, entre os anos de 1500 e 1600, encontram-se importantes produções, como as de José de Anchieta e a de Bento Teixeira, as quais marcam presença nas origens da literatura brasileira.

## Texto I

### Primeiro ato

(Cena do martírio de São Lourenço.)

Cantam:

Por Jesus, meu salvador,  
Que morre por meus pecados,  
Nestas brasas morro assado  
Com fogo do meu amor.

Bom Jesus, quando te vejo  
Na cruz, por mim flagelado,  
Eu por ti vivo e queimado  
Mil vezes morrer desejo.

Pois teu sangue redentor  
Lavou minha culpa humana,  
Arda eu pois nesta chama  
Com fogo do teu amor.

O fogo do forte amor,  
Ah, meu Deus!, com que me amas  
Mais me consome que as chamas  
E brasas, com seu calor.  
Pois teu amor, pelo meu  
Tais prodígios consumou,  
Que eu, nas brasas onde estou,  
Morro de amor pelo teu.

*Auto de São Lourenço, de José de Anchieta.*

## Texto II

### Prosopopeia

I  
Cantem Poetas o Poder Romano,  
Sobmetendo Nações ao jugo duro;  
O Mantuano pinte o Rei Troiano,  
Descendo à confusão do Reino escuro;  
Que eu canto um Albuquerque soberano,  
Da Fé, da cara Pátria firme muro,  
Cujo valor e ser, que o Ceo lhe inspira,  
Pode estancar a Lácia e Grega lira.

II  
As Déléficas irmãs chamar não quero,  
que tal invocação é vão estudo;  
Aquele chamo só, de quem espero  
A vida que se espera em fim de tudo.  
Ele fará meu Verso tão sincero,  
Quanto fora sem ele tosco e rudo,  
Que per rezão negar não deve o menos  
Quem deu o mais a míseros terrenos.

III  
E vós, sublime Jorge, em quem se esmalta  
A Estirpe d’Albuquerque excelente,  
E cujo eco da fama corre e salta  
Do Cauro Glacial à Zona ardente,  
Suspendei por agora a mente alta  
Dos casos vários da Olindesa gente,  
E vereis vosso irmão e vós supremo  
No valor abater Querino e Remo.

IV  
 Vereis um sinil ânimo arriscado  
 A trances e conflictos temerosos,  
 E seu raro valor executado  
 Em corpos Luteranos vigurosos.  
 Vereis seu Estandarte derribado  
 Aos Católicos pés victoriosos,  
 Vereis em fim o garbo e alto brio  
 Do famoso Albuquerque vosso Tio.

V  
 Mas em quanto Talia no se atreve,  
 No Mar do valor vosso, abrir entrada,  
 Aspirai com favor a Barca leve  
 De minha Musa inculta e mal limada.  
 Invocar vossa graça mais se deve  
 Que toda a dos antigos celebrada,  
 Porque ela me fará que participe  
 Doutro licor melhor que o de Aganipe.

Bento Teixeira.

Sobre tais produções e seus autores, analise as proposições a seguir.

- I. Em geral, a produção de José de Anchieta tem como finalidade prestar serviço à Companhia de Jesus; assim, é intencional o caráter estético-doutrinário e pedagógico de suas obras.
- II. O Auto de São Lourenço é dotado de técnica tomada de empréstimo de Gil Vicente e possui forte influência barroca, como imaginação exaltada, ideia abstrata e valorização dos sentidos.
- III. Prosopopeia é um poemeto épico com a finalidade de louvar o Governador de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho.
- IV. Pode-se dizer que o Texto II distancia-se tanto na forma como no estilo de *Os Lusíadas*, de Camões.
- V. Bento Teixeira compromete o valor estético de sua Prosopopeia, quando emprega um tom bajulatório no poemeto, apresentando pobre motivo histórico e inconsistência nos recursos nele utilizados.

Estão corretas apenas:

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

**9. Fuvest-SP 2017** Considere as imagens e o texto, para responder.



Fachada da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto.



Perspectiva da nave da mesma igreja.

**II / São Francisco de Assis\***

Senhor, não mereço isto.  
 Não creio em vós para vos amar.  
 Trouxestes-me a São Francisco  
 e me fazeis vosso escravo.  
 Não entrarei, senhor, no templo,  
 seu frontispício me basta.  
 Vossas flores e querubins  
 são matéria de muito amar.  
 Dai-me, senhor, a só beleza  
 destes ornatos. E não a alma.  
 Pressente-se dor de homem,

paralela à das cinco chagas.  
 Mas entro e, senhor, me perco  
 na rósea nave triunfal.  
 Por que tanto baixar o céu?  
 por que esta nova cilada?  
 Senhor, os púlpitos mudos  
 entretanto me sorriem.  
 Mais que vossa igreja, esta  
 sabe a voz de me embalar.  
 Perdão, senhor, por não amar-vos.

Carlos Drummond de Andrade \*O texto faz parte do conjunto de poemas "Estampas de Vila Rica", que integra a edição crítica de Claro enigma. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Análise as seguintes afirmações relativas à arquitetura das igrejas sob a estética do Barroco:

- I. Unem-se, no edifício, diferentes artes, para assaltar de uma vez os sentidos, de modo que o público não possa escapar.
- II. O arquiteto procurava surpreender o observador, suscitando nele uma reação forte de maravilhamento.
- III. A arquitetura e a ornamentação dos templos deviam encenar, entre outras coisas, a preeminência da Igreja.

A experiência que se expressa no poema de Drummond registra, em boa medida, as reações do eu lírico ao que se encontra registrado em

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

- 10. ESPM-SP 2014** Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empecado, um estilo tão difícil, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também essa. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte [...] Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se uma parte está branco, da outra há de estar negro [...] Como não de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro.

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. "Sermão da Sexagésima."

**empecado:** com obstáculo, com empecilho.

Assinale a incorreta sobre o texto de Padre Vieira:

- a) vale-se do estilo conceptista do Barroco, voltando-se para a argumentação e raciocínio lógicos.
- b) ataca duramente os pregadores cultistas, devido ao estilo pomposo, de difícil acesso, e aos exageros da ornamentação.
- c) critica o sermão que está preocupado com a suntuosidade linguística e estilística.
- d) defende a pregação que tenha naturalidade, clareza e distinção.
- e) mostra que, seguindo o exemplo de Cristo, pregar e semear afetam o estilo, porque ambas são práticas da natureza.

- 11. Fuvest-SP** Leia atentamente este texto:

"Dos púlpitos dessa igreja, o padre Antônio Vieira pronunciara com sua voz de fogo os sermões mais célebres de sua carreira", escreveu Jorge Amado, protestando [contra o projeto de demolição da igreja da Sé]. Conta Jorge que correu na época [décênio de 1930] a notícia de que o arcebispo embolsou gorjeta grande para permitir que a Companhia Linha Circular de Carris da Bahia abatesse o templo. Não há provas do suborno, é certo, mas o fato é que o arcebispo, em documento assinado por ele mesmo, deu a sua "inteira aquiescência" à obra destrutiva. A irritação anticlerical de Jorge Amado subiu então ao ponto de ele fazer o elogio dos "índios patriotas" que, nos primeiros dias coloniais, haviam

realizado uma "experiência culinária" com o bispo Sardinha. Acrescentando ainda que, naquela década de 1930, baiano já não gostava de bispo nem como alimento.

RISÉRIO, Antonio. Uma história da cidade da Bahia. (Adapt.).

- a) As expressões "inteira aquiescência" e "índios patriotas", citadas no texto, procedem, ambas, da mesma fonte (autor que utilizou tais expressões)? Justifique sua resposta.
- b) Tendo em vista o contexto, é correto afirmar que a expressão "experiência culinária" é usada com sentido irônico?

- 12. Unicamp-SP** A arte colonial mineira seguia as posições do Concílio de Trento (1545-1553), dando visibilidade ao catolicismo reformado. O artífice deveria representar passagens sacras. Não era, portanto, plenamente livre na definição dos traços e temas das obras. Sua função era criar, segundo os padrões da Igreja, as peças encomendadas pelas confrarias, grandes mecenas das artes em Minas Gerais.

Adaptado de Camila F. G. Santiago, "Traços europeus, cores mineiras: três pinturas coloniais inspiradas em uma gravura de Joaquim Carneiro da Silva", em Junia Furtado (org.), Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica. Europa, Américas e África. São Paulo: Annablume, 2008, p. 385.

Considerando as informações do enunciado, a arte colonial mineira pode ser definida como

- a) renascentista, pois criava na colônia uma arte sacra própria do catolicismo reformado, resgatando os ideais clássicos, segundo os padrões do Concílio de Trento.
  - b) barroca, já que seguia os preceitos da Contrarreforma. Era financiada e encomendada pelas confrarias e criada pelos artífices locais.
  - c) escolástica, porque seguia as proposições do Concílio de Trento. Os artífices locais, financiados pela Igreja, apenas reproduziam as obras de arte sacra europeias.
  - d) popular, por ser criada por artífices locais, que incluíam escravos, libertos, mulatos e brancos pobres que se colocavam sob a proteção das confrarias.
- 13. IFSP 2016** Considerando o Barroco, assinale a alternativa correta.
- a) Padre Antônio Vieira caracterizou-se por sua poesia satírica, sendo os sermões obras de insignificativa importância.
  - b) Gregório de Matos é reconhecido por seus sermões religiosos, nos quais pregava a importância da fé e da manutenção das práticas da burguesia, uma classe verdadeira e honesta.
  - c) Um aspecto central da vida de Gregório de Matos era o equilíbrio. O amor nunca foi tema de suas poesias, já que era casado e extremamente fiel à esposa.
  - d) Padre Antônio Vieira e Gregório de Matos foram importantes autores do Barroco.
  - e) Padre Antônio Vieira nunca se envolveu com a política, uma vez que acreditava que seu trabalho era exclusivamente clerical e o sofrimento da população não despertava seu interesse.

- 14. UFSM-RS 2014** Os hábitos alimentares variam não só conforme as diferentes culturas, mas também conforme as condições socioeconômicas das pessoas e suas crenças religiosas. É a isso que se refere Padre Antônio Vieira no excerto do Sermão de Santo Antônio ou dos Peixes:

Mas ainda que o Céu e o Inferno se não fez para vós, irmãos peixes, acabo, e dou fim a vossos louvores, com vos dar as graças do muito que ajudais a ir ao Céu, e não ao Inferno, os que se sustentam de vós. Vós sois os que sustentais as Cartuxas e os Buçacos, e todas as santas famílias, que professam mais rigorosa austeridade; vos os que a todos os verdadeiros cristãos ajudais a levar a penitência das quaeremas; vós aqueles com que o mesmo Cristo festejou a Páscoa as duas vezes que comeu com seus discípulos depois de ressuscitado. Prezem-se as aves e os animais terrestres de fazer esplêndidos e custosos os banquetes dos ricos, e vós gloriari-vos de ser companheiros do jejum e da abstinência dos justos! Tendes todos quantos sois tanto parentesco e simpatia com a virtude, que, proibindo Deus no jejum a pior e mais grosseira carne, concede o melhor e mais delicado peixe. E posto que na semana só dois se chamam vossos, nenhum dia vos é vedado. Um só lugar vos deram os astrólogos entre os signos celestes, mas os que só de vós se mantêm na terra, são os que têm mais seguros os lugares do Céu.

Cartuxas e Buçacos: os pertencentes a essas Ordens Religiosas, as quais são conhecidas por sua austeridade.

Assinale a incorreta sobre o texto de Padre Vieira:

- a) Por meio de uma alegoria, Vieira dirige-se, no sermão, aos peixes, mostrando que estes merecem apenas elogios, ao passo que os homens merecem apenas repreensões.
  - b) Como se vê pelo excerto, Vieira dirige-se aos peixes de forma geral, sem fazer menções a espécies de peixes em particular, o que também ocorre no restante do sermão.
  - c) Vieira, no excerto, estabelece uma antítese entre céu e inferno que é reproduzida simbolicamente na contraposição entre peixe e carne.
  - d) O objetivo de Vieira no “Sermão dos Peixes”, conforme se vê pelo excerto, é reforçar nos fiéis católicos a importância de jejuar nos dias santos como forma de aproximarem-se de Deus.
  - e) Contrariamente ao que se esperaria de um texto dessa época, o fragmento do “Sermão dos Peixes” não apresenta um estilo rebuscado, muito menos o emprego de uma linguagem rica em conceitos.
- 15. UPE 2015** Sobre a fundamentação do Barroco no Brasil, assinale a alternativa correta.
- a) Tem como marco introdutório a publicação da epopeia, referenciada como a maior obra do gênero épico da Língua Portuguesa cuja autoria é atribuída a Luís Vaz de Camões, publicada em 1640, ano em que Portugal e consequentemente o Brasil voltam a se tornar autônomos em relação à dominação espanhola.
  - b) A poesia barroca de Gregório de Matos e os sermões do Padre Antônio Vieira são, do ponto de vista estético, distintos, pois o poeta tece críticas ferrenhas à sociedade baiana de seu tempo, ao passo que os

sermões do religioso se eximem de qualquer relação com os problemas a ele contemporâneos.

- c) Tanto a poesia satírica de Gregório de Matos quanto os sermões do Padre Vieira revelam o envolvimento de ambos os autores com acontecimentos da época. Daí o poeta ser apelidado de “o boca do inferno”, e o Padre jesuíta ter sido condenado ao silêncio por dez anos pela Igreja à qual pertencia.
  - d) Um texto barroco bem caracterizado é aquele que reflete os anseios de um homem equilibrado, dominado pela razão, além de ter como riqueza a metáfora e a metonímia, as quais tornam a linguagem concisa e clara. Tal ocorrência é facilmente identificada tanto na poesia conceptista de Gregório como nos sermões cultistas do Padre Vieira.
  - e) O Barroco produzido no Brasil se restringiu a duas personalidades importantes, Gregório de Matos e Padre Vieira. Por essa razão, Bento Teixeira, autor de Prosopopeia, não é reconhecido como poeta lírico, apesar de ter criado sonetos de reconhecido valor estético sobre o amor erótico, o que lhe rendeu a prisão pela Santa Inquisição em Olinda.
- 16. UFSM-RS 2014** Padre Antônio Vieira, em seu Sermão de Santo Antônio ou dos Peixes, vale-se da fauna aquática, especialmente a da costa brasileira, para dar força e vida às suas palavras, como se vê no fragmento a seguir.

Outra coisa muito geral, que não tanto me desedifica, quanto me lastima, em muitos de vós, é aquela tão notável ignorância e cegueira que em todas as viagens experimentam os que navegam para estas partes. Tome um homem do mar um anzol, ata-lhe um pedaço de pano cortado e aberto em duas ou três pontas, lança-o por um cabo delgado até tocar na água, e em o vendo o peixe, arremete cego a ele e fica preso e boqueando até que, assim suspenso no ar, ou lançado no convés, acaba de morrer. Pode haver maior ignorância e mais rematada cegueira que esta? Enganados por um retalho de pano, perder a vida?

Dir-me-eis que o mesmo fazem os homens. Não vô-lo nego. Dá um exército batalha contra outro exército, metem-se os homens pelas pontas dos piques, dos chuços e das espadas, e por quê? Porque houve quem os engodou e lhes fez isca com dois retalhos de pano. A vaidade entre os vícios é o pescador mais astuto e que mais facilmente engana os homens. E que faz a vaidade? Põe por isca nas pontas desses piques, desses chuços e dessas espadas dois retalhos de pano, ou branco, que se chama hábito de Malta; ou verde, que se chama de Aviz; ou vermelho, que se chama de Crista e de Santiago; e os homens por chegarem a passar esse retalho de pano ao peito, não reparam em tragar e engolir o ferro.

A partir da leitura do fragmento, assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada afirmativa a seguir.

- A referência aos peixes, no fragmento e no sermão como um todo, deve-se ao “milagre da multiplicação dos peixes”, realizado por Jesus Cristo, o que serve de ponto de partida para o texto de Vieira.
- Por meio da analogia, Vieira compara como os peixes são pescados e como os homens perdem-se, ambos vítimas de um engano.



Os fatos narrados no fragmento apresentam semelhanças com o enredo de uma fábula, no sentido de que seu conteúdo é utilizado para ilustrar um princípio moral.

A sequência correta é

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



Leia o trecho do Sermão de Padre Antônio Vieira e o soneto de Gregório de Matos Guerra e responda às questões 17 e 18.

### Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda

Pede razão Jó a Deus, e tem muita razão de a pedir – responde por ele o mesmo santo que o arguiu – porque se é condição de Deus usar de misericórdia, e é grande e não vulgar a glória que adquire em perdoar pecados, que razão tem, ou pode dar bastante, de os não perdoar? O mesmo Jó tinha já declarado a força deste seu argumento nas palavras antecedentes, com energia para Deus muito forte: *Peccavi, quid faciam tibi?* Como se dissera: Se eu fiz, Senhor, como homem em pecar, que razão tendes vós para não fazer como Deus em me perdoar? Ainda disse e quis dizer mais: *Peccavi, quid faciam tibi?* Pequei, que mais vos posso fazer? E que fizestes vós, Jó, a Deus em pecar? Não lhe fiz pouco, porque lhe dei ocasião a me perdoar, e, perdando-me, ganhar muita glória. Eu dever-lhe-ei a ele, como a causa, a graça que me fizer, e ele dever-me-á a mim, como a ocasião, a glória que alcançar.

### A Jesus Cristo Nosso Senhor

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,  
Da vossa piedade me despido;  
Porque, quanto mais tenho delinquido,  
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto um pecado,  
A abrandar-vos sobeja um só gemido:  
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,  
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada  
Glória tal e prazer tão repentino  
Vos deu, como afirmais na sacra história,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada:  
Cobrai-a, e não queirais, pastor divino,  
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

17. **UFRGS 2014** Considere as seguintes afirmações sobre os dois textos.

- I. Tanto Padre Vieira quanto Gregório de Matos dirigem-se a Deus mediante a segunda pessoa do plural (vós, vos): Gregório argumenta que o Senhor está empenhado em perdoá-lo, enquanto Vieira dirige-se a Deus (E que fizestes vós...) para impedir que Jó seja perdoado.
- II. Padre Vieira vale-se das palavras e do exemplo de Jó, figura do Velho Testamento, para argumentar que o homem abusa da misericórdia divina ao pecar, e que Deus, de acordo com a ocasião e os argumentos fornecidos por Jó, inclina-se para o castigo no lugar do perdão.

III. Tanto Padre Vieira como Gregório de Matos argumentam sobre a misericórdia e a glória divinas: assim como Jó, citado por Vieira, declara que Deus lhe deverá a glória por tê-lo perdoado; Gregório compara-se à ovelha desgarrada que, se não for recuperada, pode pôr a perder a glória de Deus.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

18. **UFRGS 2014** Assinale a alternativa correta a respeito dos textos.

- a) Os autores, ao remeterem aos exemplos bíblicos de Jó e da ovelha perdida, elogiam a autoridade divina capaz de perdoar os pecados, mesmo que à custa de sua glória e de seu discernimento.
- b) Jó, de acordo com Vieira, argumenta que há tanta glória em perdoar como em não perdoar, enquanto, para Gregório, o perdão concedido ao pecador renitente é a prova da glória de Deus.
- c) Os autores, ao remeterem aos exemplos bíblicos de Jó e da ovelha perdida, inibem a autoridade divina que se vê constrangida a aceitar os argumentos de dois pecadores.
- d) Jó, de acordo com Vieira, considera que a ocasião e a sorte impediram que a graça divina se manifestasse, enquanto para Gregório a graça divina não sofre restrições.
- e) Os autores, ao remeterem aos exemplos bíblicos de Jó e da ovelha perdida, reforçam seus argumentos a favor do perdão como garantia da glória divina.

19. **Unesp 2016** A questão toma por base o “Soneto LX-VII” (“Considera a vantagem que os brutos fazem aos homens em obedecer a Deus”), de Dom Francisco Manuel de Melo (1608-1666).

Quando vejo, Senhor, que às **alimárias**  
Da terra, da água, do ar, – peixe, ave, bruto –,  
Não lhe esquece jamais o alto estatuto  
Das leis que lhes pusestes ordinárias;

E logo vejo quantas **artes** várias  
O homem racional, **próvido** e astuto,  
Põe em obrar, ingrato e resoluto,  
Obras que a vossas leis são tão contrárias:

Ou me esquece quem sois ou quem eu era;  
Pois do que me mandais tanto me esqueço,  
Como se a vós e a mi não conheçera.

Com razão logo por favor vos peço  
Que, pois homem tal sou, me façais fera,  
A ver se assi melhor vos obedeço.

A tuba de Calíope, 1988.

**alimária:** animal irracional;

**arte:** astúcia, ardil;

**próvido:** providente, que se previne, previdente, precavido.

Que contraste é explorado pelo poema como base da argumentação? Justifique sua resposta. Considerando também outros aspectos, em que movimento literário o poema se enquadra?

## 20. UFJF-MG 2017

### Texto I

#### À cidade da Bahia

Triste Bahia! Ó quão dessemelhante  
Estás e estou do nosso antigo estado!  
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,  
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,  
Que em tua larga barra tem entrado,  
A mim foi-me trocando e tem trocado  
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente  
Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh quisera Deus que de repente  
Um dia amanheceras tão sisuda  
Que fora de algodão o teu capote!

Matos, Gregório de. Poemas escolhidos. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2010.

Em relação ao estilo barroco, qual figura de linguagem predomina no poema de Gregório de Matos:

- a) personificação.
- b) silepse.
- c) eufemismo.
- d) sinestesia.
- e) barbarismo.

## 21. Uefs-BA 2017

#### A Christo S. N. Crucificado estando o poeta na última hora de sua vida

Meu Deus que estais pendente em um madeiro,  
Em cuja lei protesto de viver  
Em cuja santa lei hei de morrer  
Animoso, constante, firme e inteiro.

Neste lance, por ser o derradeiro,  
Pois vejo a minha vida anoitecer,  
É, meu Jesus, a hora de se ver  
A brandura de um Pai, manso Cordeiro.

Mui grande é vosso amor e meu delito,  
Porém pode ter fim todo pecar,  
E não o vosso amor, que é infinito.

Esta razão me obriga a confiar,  
Que por mais que pequei, neste conflito  
Espero em vosso amor de me salvar.

MATOS, Gregório. In: AMADO, James (Org.).  
Obras Completas de Gregório de Matos.  
Salvador: Ed. Janaína, 1968. V. I, p. 47.

Sobre as características do autor e do momento literário que ele representa encontradas no soneto, é correto afirmar:

- I. O poema ilustra uma das razões de Gregório de Matos ter sido chamado de “Boca do Inferno”: a ousadia de criticar a igreja católica e o constante desafio dirigido a Deus, que, para provar a infinitude de seu amor, seria obrigado a perdôá-lo.

- II. No poema, por força da iminência da morte, o poeta se expressa numa contrição de fé religiosa, com a admissão humilde da condição de pecador e a confiança de merecer a misericórdia de Deus, com o perdão de seus pecados.
- III. Há, no poema, um jogo de ideias característico desse momento literário, que se expressa numa retórica de campos opostos: condição humana, pecado e punição, de um lado e, de outro, condição divina, misericórdia e perdão.
- IV. As expressões “vejo a minha vida anoitecer” (v. 6) e “manso Cordeiro.” (v. 8), além das contradições entre “viver” (v. 2) e “morrer” (v. 3) bem como entre “ter fim” (v. 10) e “infinito” (v. 11) revelam o uso de figuras de linguagem e de pensamento que caracterizam o Barroco.
- V. Dentre as categorias que caracterizam o conjunto da obra de Gregório de Matos publicada pela Academia de Letras — Sacra, Lírica, Graciosa, Satírica e Última — este poema se insere na segunda categoria.

A alternativa em que todas as afirmativas indicadas estão corretas é a

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

- 22. IFSP 2017 Leia abaixo um dos sonetos de Gregório de Matos e, em seguida, analise as assertivas.

#### Moraliza o poeta nos ocidentes do Sol a inconstância dos bens do mundo

Gregório de Matos

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da Luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?  
Se formosa a Luz é, por que não dura?  
Como a beleza assim se transfigura?  
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,  
Na formosura não se dê constância,  
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância.

DIMAS, Antônio. Gregório de Matos – Literatura comentada. 2. ed.  
São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 157.

Analise as assertivas.

- I. Pode-se depreender que o soneto apresentado pertence à temática lírica-filosófica. No soneto, afloram o pessimismo e a angústia que cercam o mundo.
- II. De acordo com os versos do soneto apresentado, a beleza e a alegria são transitórias e passageiras.

- III. As incertezas, a fugacidade do nosso espaço-tempo e os demais desconcertos e dúvidas acerca do mundo são considerados no soneto apresentado. Pode-se perceber que, no soneto, Gregório de Matos deixa evidentes suas dúvidas e questionamentos acerca do mundo.
- IV. Pode-se depreender que o uso de frases interrogativas faz o leitor refletir quanto à incerteza e à dúvida do homem barroco e a ordem inversa das frases traduz como se estrutura o raciocínio do homem barroco, remetendo à falta de clareza diante do mundo que o cerca.

É correto o que se afirma em

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

23. UPE 2017 Do século XVI até meados do século XVIII, duas manifestações estéticas são de extrema relevância para a formação da literatura brasileira: o Barroco e o Arcadismo. Para refletir sobre esses dois momentos e responder à questão, leia os textos a seguir.

#### Texto 1

Discreta, e formosíssima Maria,  
 Enquanto estamos vendo claramente  
 Na vossa ardente vista o sol ardente,  
 E na rosada face a Aurora fria.

Enquanto pois produz, enquanto cria  
 Essa esfera gentil, mina excelente  
 No cabelo o metal mais reluzente,  
 E na boca a mais fina pedraria.

Gozai, gozai da flor da formosura,  
 Antes que o frio da madura idade  
 Tronco deixe despido, o que é verdura.

Que passado o zenith da mocidade,  
 Sem a noite encontrar da sepultura,  
 É cada dia ocaso da beldade.

Gregório de Matos

#### Texto 2

Brandas ribeiras, quanto estou contente  
 De ver-nos outra vez, se isto é verdade!  
 Quanto me alegra ouvir a suavidade,  
 Com que Fílis entoia a voz cadente!

Os rebanhos, o gado, o campo, a gente,  
 Tudo me está causando novidade:  
 Oh como é certo, que a cruel saudade  
 Faz tudo, do que foi, mui diferente!

Recebei (eu vos peço) um desgraçado,  
 Que andou té agora por incerto giro  
 Correndo sempre atrás do seu cuidado:

Este pranto, estes ais, com que respiro,  
 Podendo comover o vosso agrado,  
 Façam digno de vós o meu suspiro.

Cláudio Manoel da Costa

Sobre os textos 1 e 2 e seus respectivos autores, analise as seguintes proposições.

- I. Pode-se afirmar que uma das características do Barroco, presente no texto 1, é o tema da efemeridade da vida, como pode ser percebido no primeiro terceto.
- II. Gregório de Matos foi um repentista, que sabia improvisar; um menestrel baiano que buscava inspiração no cotidiano, nas circunstâncias da vida, quer seja pelo êxtase religioso quer pelo afetivo.
- III. O texto 1 é marcado pela temática do Carpe Diem, característica notável também do Barroco.
- IV. O texto 2 tem sua temática ligada ao pastoralismo, ao bucolismo e remete à mitologia grega.
- V. Cláudio Manoel da Costa, cujo nome pastoral é Glauceste Satúrnio, tem forte influência dos padrões cultistas, elevada inventividade lírica e deseja exprimir a realidade de seu país.

Estão corretas, apenas:

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

#### 24. Uerj 2017

##### Ao valimento que tem o mentir

Mau ofício é mentir, mas proveitoso...  
 Tanta mentira, tanta utilidade  
 Traz consigo o mentir nesta cidade  
 Como o diz o mais triste mentiroso.

Eu, como um ignorante e um baboso,  
 Me pus a verdadeiro, por vaidade;  
 Todo o meu cabedal meti em verdade  
 E saí do negócio perdidoso.

Perdi o principal, que eram verdades,  
 Perdi os interesses de estimar-me,  
 Perdi-me a mim em tanta soledade;

Deram os meus amigos em deixar-me,  
 Cobrei ódios e inimizades...  
 Eu me meto a mentir e a aproveitar-me.

Gregório de Matos PIREs, M. L. G. (org.).  
 Poetas do período barroco. Lisboa: Comunicação, 1985.

**valimento:** validade;                      **soledade:** solidão;  
**cabedal:** conhecimento;                  **cobrar:** receber.  
**perdidoso:** prejudicado;

O Barroco apresenta duas vertentes: o cultismo, caracterizado pela linguagem rebuscada e extravagante, pelos jogos de palavras; e o conceptismo, marcado pelo jogo de ideias, de conceitos, seguindo um raciocínio lógico.

O poema de Gregório de Matos, exemplo da estética barroca, insere-se em uma dessas vertentes. Identifique-a e justifique sua resposta.

#### 25. UPE 2016

##### A Christo S. N. Crucificado estando o poeta na última hora de sua vida.

Meu Deus que estais pendente em um madeiro,  
 Em cuja lei protesto de viver  
 Em cuja santa lei hei de morrer  
 Animoso, constante, firme e inteiro.

Neste lance, por ser o derradeiro,  
Pois vejo a minha vida anoitecer,  
É, meu Jesus, a hora de se ver  
A brandura de um Pai, manso Cordeiro.

Mui grande é vosso amor e meu delito,  
Porém pode ter fim todo pecar,  
E não o vosso amor, que é infinito.

Esta razão me obriga a confiar,  
Que por mais que pequei, neste conflito  
Espero em vosso amor de me salvar.

MATOS, Gregório. AMADO, James (Org.). In: *Obras Completas de Gregório de Matos*. Salvador: Ed. Janaína, 1968. V. I, p. 47.

Gregório de Matos, poeta baiano, que viveu no século XVI, produziu uma poesia em que satiriza a sociedade de seu tempo. Execrado no passado por seus conterrâneos, hoje é reconhecido como grande poeta, sendo, inclusive, sua poesia satírica fonte de pesquisa histórica. Leia os poemas e analise as proposições a seguir:

### Poema I

Triste Bahia! Oh quão dessemelhante  
Estás, e estou do nosso antigo estado!  
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,  
Rica te vejo eu já, tu a mi abundante.

A ti tocou-te a máquina mercante,  
Que em tua larga barra tem entrado,  
A mim foi-me trocando, e tem trocado  
Tanto negócio, e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente  
Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente  
Um dia amanheceras tão sisuda  
Que fora de algodão o teu capote

Gregório de Matos

### Poema II

Horas contando, numerando instantes,  
Os sentidos à dor, e à glória atentos,  
Cuidados cobro, acuso pensamentos,  
Ligeiros à esperança, ao mal constantes.

Quem partes concordou tão dissonantes?  
Quem sustentou tão vários sentimentos?  
Pois para a glória excedem de tormentos,  
Para martírio ao bem são semelhantes.

O prazer com a pena se embaraça;  
Porém quando um com outro mais porfia,  
O gosto corre, a dor apenas passa.

Vai ao tempo alterando a fantasia,  
Mas sempre com vantagem na desgraça,  
Horas de inferno, instantes de alegria.

Gregório de Matos

- I. Além de poeta satírico, o Boca do Inferno também cultivou a poesia lírica, composta por temas

diversificados, pois nos legou uma lírica amorosa, erótica e religiosa e até de reflexão sobre o sofrimento, a exemplo do poema II.

- II. Considerado tanto poeta cultista quanto conceptista, o autor baiano revela criatividade e capacidade de improvisar, segundo comprovam os versos do poema I, em que realiza a crítica à situação econômica da Bahia, dirigida, na época, por Antônio Luís da Câmara Coutinho.
- III. Em *Triste Bahia*, poema I, musicado por Caetano Veloso, Gregório de Matos identifica-se com a cidade, ao relacionar a situação de decadência em que se encontram tanto ele quanto a cidade onde vive. O poema abandona o tom de zombaria, atenuando a sátira contundente para tornar-se um quase lamento.
- IV. Os dois poemas são sonetos, forma fixa herdada do Classicismo, muito pouco utilizada pelo poeta baiano, que desprezou a métrica rígida e criou poesia em versos brancos e livres.
- V. Como poeta barroco, fez uso consciente dos recursos estéticos reveladores do conflito do homem da época, como se faz presente na antítese que encerra o poema II: “Horas de inferno, instantes de alegria”.

Estão corretas apenas

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

26. **Imed-RS 2016** Leia o texto abaixo, de Gregório de Matos Guerra:

### A Maria de povos, sua futura esposa

Discreta e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,  
Em tuas faces a rosada Aurora,  
Em teus olhos e boca, o Sol e o dia:

Enquanto, com gentil descortesia,  
O ar, que fresco Adônis te enamora,  
Te espalha a rica trança voadora,  
Da madeixa que mais primor te envia:

Goza, goza da flor da mocidade,  
Que o tempo troca, a toda a ligeireza,  
E imprime em cada flor uma pisada.

Oh não guardes que a madura idade  
Te converta essa flor, essa beleza,  
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

Analise as assertivas a seguir a partir do texto:

- I. O soneto lírico se estrutura na oposição entre dois campos semânticos, que pode ser evidenciado, especialmente, na comparação entre a primeira a última estrofes.
- II. Em tal soneto, percebe-se o tema do *carpe diem*, proveniente dos clássicos greco-latinos, que converge com a preocupação do homem barroco brasileiro em relação à efemeridade da vida e à repulsa pela morte.

- III. O autor do soneto, Gregório de Matos Guerra, cultivou a poesia sacra, lírica e satírica. Também escreveu poemas graciosos e pornográficos. Representante do período barroco, também foi conhecido como “Boca de Inferno”.

Quais estão corretas?

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

## 27. UPF-RS 2016

Que falta nesta cidade?... Verdade.  
Que mais por sua desonra?... Honra.  
Falta mais que se lhe ponha?... Vergonha.  
O demo a viver se exponha,  
Por mais que a fama a exalta,  
Numa cidade onde falta Verdade, honra, vergonha.

Os versos transcritos expõem a faceta \_\_\_\_\_ da obra de Gregório de Matos, que é considerado o maior poeta barroco brasileiro. Outras facetas importantes, na produção do mesmo autor, são as da poesia \_\_\_\_\_ e da poesia \_\_\_\_\_.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) satírica / nacionalista / indianista.  
b) moralista / bucólica / pastoril.  
c) social / abolicionista / anticlerical.  
d) satírica / religiosa / amorosa.  
e) moralista / egotista / sentimental.

## 28. UFRGS 2016

Leia as seguintes afirmações sobre o Sermão de Santo Antônio aos peixes, de Padre Antônio Vieira.

- I. O Sermão apresenta a estratégia de se dirigir aos peixes, e não aos homens, estendendo o alcance crítico à conduta dos colonos maranhenses.  
II. O Sermão apresenta elogios aos grandes pregadores, através de passagens do Novo Testamento.  
III. A sardinha é eleita o símbolo do verdadeiro cristão, por ter sido o peixe multiplicado por Jesus.

Quais estão corretas?

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

## 29. UFPR 2016

O soneto “No fluxo e refluxo da maré encontra o poeta incentivo pra recordar seus males”, de Gregório de Matos, apresenta características marcantes do poeta e do período em que ele o escreveu:

Seis horas enche e outras tantas vaza  
A maré pelas margens do Oceano,  
E não larga a tarefa um ponto no ano,  
Depois que o mar rodeia, o sol abraça.

Desde a esfera primeira opaca, ou rasa  
A Lua com impulso soberano  
Engole o mar por um secreto cano,  
E quando o mar vomita, o mundo arrasa.

Muda-se o tempo, e suas temperanças.  
Até o céu se muda, a terra, os mares,  
E tudo está sujeito a mil mudanças.

Só eu, que todo o fim de meus pesares  
Eram de algum minguate as esperanças,  
Nunca o minguate vi de meus azares.

De acordo com o poema, é correto afirmar:

- a) A temática barroca do desconcerto do mundo está representada no poema, uma vez que as coisas do mundo estão em desarmonia entre si.  
b) A transitoriedade das coisas terrenas está em oposição ao caráter imutável do sujeito, submetido a uma concepção fatalista do destino humano.  
c) A concepção de um mundo às avessas está figurada no soneto através da clara oposição entre o mar que tudo move e a lua imutável.  
d) A clareza empregada para exposição do tema reforça o ideal de simplicidade e bucolismo da poesia barroca, cujo lema fundamental era a *aurum mediocritas*.  
e) A sintonia entre a natureza e o eu poético embasa as personificações de objetos inanimados aliadas às hipérboles que descrevem o sujeito.

## 30. Cefet-MG 2016

### Definição do amor

Mandai-me, Senhores, hoje  
que em breves rasgos descreva  
do Amor a ilustre prosápia,  
E de Cupido as proezas.

Dizem que de clara escuma,  
dizem que do mar nascera,  
que pegam debaixo d'água  
as armas que o Amor carrega.

[...]

O arco talvez de pipa,  
A seta talvez esteira,  
Despido como um maroto,  
Cego como uma toupeira.

[...]

E isto é o Amor? É um corno.  
Isto é o Cupido? Má peça.

[...]

O amor é finalmente  
Um embaraço de pernas,  
Uma união de barrigas,  
Um breve tremor de artérias  
Uma confusão de bocas,  
Uma batalha de veias,  
Um reboliço de ancas,  
Quem diz outra coisa é besta.

Gregório de Matos: Poemas escolhidos (Seleção, prefácio e notas de José Miguel Wisnik). São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 301-312 (fragmento).

Gregório de Matos viveu no Brasil no século XVII e é um importante escritor desse primeiro momento da literatura brasileira. A leitura do poema permite a identificação de características do pensamento barroco, vigente no período, especialmente no que diz respeito à

- a) crítica à idealização amorosa.
- b) valorização da cultura clássica.
- c) escolha pela linguagem formal.
- d) estima pelos desejos subjetivos.

### 31. Uepa 2014

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.  
Gregório de Matos Guerra

Assinale a alternativa que contém uma característica da comunicação poética, típica do estilo Barroco, existente no quarteto acima.

- a) Reflexão sobre o caráter humano da divindade.
- b) Associação da natureza com a permanência da realidade espiritual.
- c) Presença da irreverência satírica do poeta com base no paradoxo.
- d) Utilização do pleonasma para reforçar a superioridade do cristianismo sobre o protestantismo.
- e) Uso de ideias contrastantes com base no recurso da antítese.

### 32. IFSP 2014

Leia o soneto do escritor barroco Gregório de Matos.

#### Descrição da Cidade de Sergipe d'El-Rei

Três dúzias de casebres remendados,  
Seis becos, de <sup>1</sup>mentrastos entupidos,  
Quinze soldados, rotos e despídos,  
Doze porcos na praça bem criados.

Dois conventos, seis frades, três letrados,  
Um juiz, com bigodes, sem ouvidos,  
Três presos de piolhos carcomidos,  
Por comer dois meirinhos esfaimados.

As damas com sapatos de <sup>2</sup>baeta,  
Palmilha de tamanca como frade,  
Saia de <sup>3</sup>chita, cinta de raqueta.

O feijão, que só faz <sup>4</sup>ventosidade  
Farinha de pipoca, pão que greta,  
De Sergipe d'El-Rei esta é a cidade.

(DIMAS, Antônio. Gregório de Matos. São Paulo: Nova Cultural, 1988.)

<sup>1</sup>mentrasto: tipo de erva.

<sup>2</sup>baeta: tecido felpudo.

<sup>3</sup>chita: tecido de algodão de pouco valor.

<sup>4</sup>ventosidade: que provoca flatulência.

Pela leitura do soneto, é correto afirmar que o poeta

- a) critica veladamente o governo português por ter escolhido essa cidade para ser a sede administrativa da colônia.
- b) escreve esse poema para expor as angústias vividas durante o período em que cumpria a primeira ordem de desterro.
- c) comenta a elegância e a sensualidade das damas, visto que sempre apreciou as mulheres brasileiras.
- d) lamenta a inexistência de instituições religiosas, pois elas organizariam moralmente a cidade.
- e) descreve as condições do local, mostrando que os habitantes vivem rusticamente e com poucos recursos.

### 33. ESPM-SP 2014

Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão <sup>1</sup>empeçado<sup>1</sup>, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também essa. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte (...) Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se uma parte está branco, da outra há de estar negro (...) Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro.

(Sermão da Sexagésima, Pe. Antonio Vieira)

<sup>1</sup>empeçado: com obstáculo, com empecilho.

A expressão que traduz a ideia de rebuscamento no estilo é:

- a) "púlpitos"
- b) "semear"
- c) "céu"
- d) "xadrez de palavras"
- e) "estrelas"

### 34. Enem

Com contornos assimétricos, riqueza de detalhes nas vestes e nas feições, a escultura barroca no Brasil tem forte influência do rococó europeu e está representada aqui por um dos profetas do pátio do Santuário do Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas, (MG), esculpido em pedra-sabão por Aleijadinho. Profundamente religiosa, sua obra revela



- a) liberdade, representando a vida de mineiros à procura da salvação.
- b) credibilidade, atendendo a encomendas dos nobres de Minas Gerais.
- c) simplicidade, demonstrando compromisso com a contemplação do divino.
- d) personalidade, modelando uma imagem sacra com feições populares.
- e) singularidade, esculpindo personalidade do reinado nas obras divinas.

**35. UEPG-PR 2019** A respeito das obras literárias abaixo, assinale o que for correto.

**01** *Sonetos e outros poemas*, de Manuel du Bocage, comporta uma ampla variedade de formas poéticas praticadas pelo autor português, que vão desde a forma que o consagrou, o soneto, às odes, canções e elegias. Elmano Sadino, pseudônimo árcaico do poeta, surge como eu-lírico que canta, em ambiência pastoril, seus amores por várias musas: Marília, Anarda, Gertrúria entre outras. Percebe-se, na leitura de tais poemas, que a dor amorosa vai se convertendo em dor existencial, tornando mais complexa e mórbida sua poesia, como se percebe neste trecho: “Aqueles campos, aprazíveis campos, / Que além verdejam, de meu mal souberam. / A desgraçada, mas suave origem: / Ali de uns olhos os meus ais nasceram; / Ali de um meigo, encantador sorriso, / Que arre-meda o sereno paraíso, / Brotaram mil infernos, que me afligem, / Que as entranhas me abram, / Que meus olhos de lágrimas arrasam” (BOCAGE, 1994, p. 32).

**02** Percebe-se, na poética de Bocage, elementos das formas árcades (mitologia greco-latina, pastoralismo etc.) aliados a um pessimismo, a uma especulação mórbida e trágica da existência humana. Um poema que ilustra a tensão existencial representada na poética de Bocage é o soneto abaixo, todo com versos decassílabos:

Já Bocage não sou!... À cova escura  
Meu estro vai parar desfeito em vento...  
Eu aos Céus ultrajei! O meu tormento  
Leve me torne sempre a terra dura:

Conheço agora já quão vã figura  
Em prosa e verso fez meu louco intento;  
Musa!... Tivera algum merecimento  
Se um raio da razão seguisse pura!

Eu me arrependo; a língua quase fria  
Brade em alto pregão à mocidade,  
Que atrás do som fantástico corria:

Outro Aretino fui... A santidade  
Manchei!... Oh! Se me creste, gente ímpia,  
Rasga meus versos, crê na eternidade!

(BOCAGE, 1994, p. 25).

**04** A vitória das figuras religiosas católicas sobre as entidades malignas indígenas, conflito que se desenvolve até os momentos finais, é o tema central do *Auto de Anchieta*. Em função do horror causado pela punição a tais entidades, nos momentos finais o Temor de Deus como que conclama o público (indígena) a abandonar os costumes pecaminosos e a buscar a conversão: “O inferno / com o seu fogo sempiterno, / Já te espera, / se não segues a bandeira/ da cruz, / sobre a qual morreu Jesus / para que tua morte morra”.

**08** *Auto de São Lourenço*, do Padre José de Anchieta, é obra teatral jesuítica composta tendo como finalidade principal a conversão dos índios. Estruturada em cinco atos, a obra demonstra como, para atingir a finalidade buscada, Anchieta se apropria da cultura indígena (nomes, costumes, ambiente etc.)

para desconstruí-la desde dentro. Prova disso é que as entidades demoníacas possuem nomes indígenas (Guaixará, Aimerê e Saravaia), resultando em uma natural aversão da parte do público.

Soma: \_\_\_\_\_

**36. Unifesp 2016** Assinale a alternativa na qual se pode detectar nos versos do poeta português Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805) uma ruptura com a convenção arcádica do *locus amoenus* (“lugar aprazível”).

- a) Olha, Marília, as flautas dos pastores  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se!  
Olha, não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre flores?
- b) O ledão passarinho que gorjeia  
Da alma exprimindo a cândida ternura,  
O rio transparente, que murmura,  
E por entre pedrinhas serpenteia:
- c) Se é doce no recente, ameno Estio  
Ver tocar-se a manhã de etéreas flores,  
E, lambendo as areias e os verdesores,  
Mole e queixoso deslizar-se o rio;
- d) A loira Fílis na estação das flores,  
Comigo passeou por este prado  
Mil vezes; por sinal, trazia ao lado  
As Graças, os Prazeres e os Amores.
- e) Já sobre o coche de ébano estrelado,  
Deu meio giro a Noite escura e feia;  
Que profundo silêncio me rodeia  
Neste deserto bosque, à luz vedado!

**37. Imed-RS 2015** Expressão do poeta romano Horácio, *Carpe diem* é popularmente traduzida do latim para “proveite o dia”. O professor John Keating, personagem de Robin Williams no filme estadunidense *Dead Poets Society*, no Brasil “Sociedade dos poetas mortos”, buscou motivar seus alunos entusiasmado por tal lema. Ideia presente na poesia inglesa dos séculos XVI e XVII, também inspirou poetas brasileiros, sendo uma das principais características do:

- a) Barroco. d) Simbolismo.
- b) Arcadismo. e) Modernismo.
- c) Romantismo.

**38. ITA-SP 2016** O poema abaixo é de José Paulo Paes

Bucólica  
O camponês sem terra  
Detém a charrua  
E pensa em colheitas  
Que nunca serão suas.

In: Um por todos – poesia reunida. São Paulo: Brasiliense, 1986.

O texto apresenta

- a) uma oposição campo/cidade, de filiação arcáde-romântica.
- b) um bucolismo típico da tradição arcáde, indicado pelo título.
- c) uma representação tipicamente romântica do homem do campo.
- d) um contraste entre o arcadismo do título e o realismo social dos versos.
- e) uma total ruptura com a representação realista do homem do campo.

**39. Unesp 2016** Os autores deste movimento pregavam a simplicidade, quer nos temas de suas composições, quer como sistema de vida: aplaudindo os que, na Antiguidade e na Renascença, fugiam ao burburinho cidadão para se isolar nas vilas, pregavam a “áurea mediocridade”, a dourada mediania existencial, transcorrida sem sobresaltos, sem paixões ou desejos. Regressar à Natureza, fundir-se nela, contemplar-lhe a quietude permanente, buscar as verdades que lhe são imanentes – em suma, perseguir a naturalidade como filosofia de vida.

Massaud Moisés. Dicionário de termos literários, 2004. Adaptado.

O comentário do crítico Massaud Moisés refere-se ao seguinte movimento literário:

- a) Arcadismo.                      d) Barroco.  
b) Simbolismo.                    e) Naturalismo.  
c) Romantismo.

**40. Uepa 2014** Bocage, o principal poeta português do século XVIII, costuma ser comparado a Camões. Em termos da recepção camoniana de Bocage, o próprio poeta setecentista reconhecia semelhanças, como aponta o seguinte poema:

Camões, grande Camões, quão semelhante  
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!  
Iguar causa nos fez, perdendo o Tejo,  
Arrostar co’o sacrilégio gigante;

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,  
Da penúria cruel no horror me vejo;  
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,  
Também carpindo estou, saudoso amante.

Ludíbrico, como tu, da Sorte dura  
Meu fim demando ao Céu, pela certeza  
De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és, mas... oh tristeza  
Se te imito nos transes da Ventura,  
Não te imito nos dons da natureza.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. In: BERARDINELLI, Cleonice (Sel.). Bocage. São Paulo: Global, 2015. v. 4. (Coleção melhores poemas)

Tendo em conta seus conhecimentos sobre a obra de Camões e de Bocage, resolva as seguintes questões:

- a) No poema, Bocage aproxima a própria biografia a fatos da vida de Camões. Aponte três deles, justificando-os através dos versos em que aparecem.  
b) Em termos de estrutura poética, também existem semelhanças entre a obra de Camões e de Bocage. Aponte pelo menos duas delas e informe o que o poema conclui a esse respeito.

**41. UEM-PR 2019** Sobre o fragmento a seguir e a obra a que pertence, Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga, assinale o que for correto.

Minha Marília,  
Se tens beleza,  
Da Natureza  
É um favor;  
Mas se aos vindouros  
Teu nome passa,  
É só por graça

Do deus de amor,  
Que, terno, inflama A mente, o peito  
Do teu pastor.

GONZAGA, T. A. Marília de Dirceu. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.

- 01** O fragmento transcrito é bem representativo da obra: embora faça juras de amor a Marília, o eu lírico, na verdade, fala de si mesmo, pois, segundo ele, a beleza dela só será lembrada porque ele, enamorado e ajudado pelo “deus de amor”, cantou essa beleza (ou seja, falou dela em seus versos).  
**02** O fragmento apresenta versos de cinco sílabas poéticas, conhecidos como “redondilhas maiores”, muito populares na época.  
**04** No excerto, os vocábulos “beleza” e “Natureza” formam uma rima pobre; “passa” e “graça”, por sua vez, formam uma rima rica.  
**08** Como se trata de um poema árcade, é provável que o “deus de amor” seja referência a Eros ou Cupido, da mitologia clássica. Essa referência faz parte do Neoclacismo, que marcou, junto com o *carpe diem* e o *locus amoenus*, a estética da Arcádia.  
**16** Os poemas de Marília de Dirceu são escritos em forma de “écloga”, muito utilizada no século XIV. Nessa forma, um homem apaixonado dirige-se à mulher que, por ser já casada ou de classe mais alta que a dele, é proibida, inacessível.

Soma:

**42. Unifesp 2020** O lema do *carpe diem* sintetiza expressivamente o motivo de se aproveitar o presente, já que o futuro é incerto. Tal lema manifesta-se mais explicitamente nos seguintes versos de Tomás Antônio Gonzaga:

- a) Ah! socorre, Amor, socorre  
Ao mais grato empenho meu!  
Voa sobre os Astros, voa,  
Traze-me as tintas do Céu.  
b) Depois que represento  
Por largo espaço a imagem de um defunto,  
Movo os membros, suspiro,  
E onde estou pergunto.  
c) É bom, minha Marília, é bom ser dono  
De um rebanho, que cubra monte e prado;  
Porém, gentil pastora, o teu agrado  
Vale mais que um rebanho, e mais que um trono.  
d) Se algum dia me vires desta sorte,  
Vê que assim me não pôs a mão dos anos:  
Os trabalhos, Marília, os sentimentos  
Fazem os mesmos danos.  
e) Ah! enquanto os Destinos impiedosos  
Não voltam contra nós a face irada,  
Façamos, sim, façamos, doce amada,  
Os nossos breves dias mais ditosos.

**43. UPE 2019**

**Texto 1**

Antes que vos vades, assim como ouvistes os vossos louvores, ouvi também agora as vossas repreensões. Servir-vos-ão de confusão, já que não seja de emenda. A primeira coisa que me desedifica, peixes, de vós, é



que vos comeis uns aos outros. Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. Se fora pelo contrário, era menos mal. Se os pequenos comeram os grandes, bastara um grande para muitos pequenos; mas como os grandes comem os pequenos, não bastam cem pequenos, nem mil, para um só grande.

[...]

Morreu algum deles: vereis logo tantos sobre o miserável a despedaçá-lo e comê-lo. Comem-no os herdeiros, comem-no os testamenteiros, comem-no os oficiais dos órfãos e dos defuntos ausentes; come-o o médico, que o curou ou ajudou a morrer; come-o o sangrador, que lhe tirou o sangue; come-o a mesma mulher, que de má vontade lhe dá para mortalha o lençol mais velho da casa; come-o o que lhe abre a cova, o que lhe tange os sinos, e os que cantando o levam a enterrar; enfim ainda ao pobre defunto o não comeu a terra, e já o tem comido toda a terra.

## Texto 2

Agora, Fanfarrão, agora falo  
Contigo, e só contigo. Por que causa  
ordenas que se faça uma cobrança  
tão rápida e tão forte contra aqueles  
que ao Erário só devem ténues somas?  
Não tens contratadores, que ao rei devem  
De mil cruzados centos e mais centos?

Uma só quinta parte que estes dessem,  
não matava do Erário o grande empenho?  
O pobre, porque é pobre, pague tudo,  
E o rico, porque rico, vai pagando  
Sem soldados à porta, com sossego!

Observando a linguagem e considerando os aspectos comuns e divergentes, assinale a alternativa CORRETA.

- a) O texto 2 é um fragmento das Cartas Chilenas, de autoria de Tomás Antônio Gonzaga, cujo pseudônimo árcade é Glauceste Saturno, e o texto 1 também é árcade; pertence ao Boca do Inferno.
- b) Os textos 1 e 2 apresentam características próprias do Arcadismo, como o intenso uso de hipérboles e o bucolismo, além do *carpe diem*.
- c) São dois textos em prosa, que apresentam forte crítica social. No texto 2, a crítica é explícita, apesar da linguagem metafórica, e, no texto 1, são usados artifícios que têm por objetivo explicitar, de modo contundente e claro, a crítica ao governador de Minas, conhecido por Fanfarrão Minésio.
- d) Os dois textos têm por tema aspectos sociais que se referem à exploração dos grandes sobre os pequenos, isto é, dos que têm mais sobre os que têm menos.
- e) Os dois textos pertencem ao Barroco, pois apresentam trocadilhos, metáforas, hipérboles, revelando o homem em conflito, suas dúvidas e as contradições.



Leia o soneto XLVI, de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), para responder às questões 44 e 45.

Não vês, Lise, brincar esse menino  
Com aquela avezinha? Estende o braço,  
Deixa-a fugir, mas apertando o laço,  
A condena outra vez ao seu destino.

Nessa mesma figura, eu imagino,  
Tens minha liberdade, pois ao passo  
Que cuido que estou livre do embaraço,  
Então me prende mais meu desatino.

Em um contínuo giro o pensamento  
Tanto a precipitar-me se encaminha,  
Que não vejo onde pare o meu tormento.

Mas fora menos mal esta ânsia minha,  
Se me faltasse a mim o entendimento,  
Como falta a razão a esta avezinha.

Domício Proença Filho (org.). A poesia dos inconfidentes, 1996.

44. Unesp 2017 O tom predominante no soneto é de

- a) resignação.
- b) nostalgia.
- c) apatia.
- d) ingenuidade.
- e) inquietude.

45. Unesp 2017 No soneto, o menino e a avezinha, mencionados na primeira estrofe, são comparados, respectivamente,

- a) ao eu lírico e a Lise.
- b) a Lise e ao eu lírico.
- c) ao desatino e ao eu lírico.
- d) ao desatino e à liberdade.
- e) a Lise e à liberdade.

46. Unifesp 2017 Predomina neste movimento uma tônica mais cosmopolita, intimamente ligada às modas literárias da Europa, desejando pertencer ao mesmo passado cultural e seguir os mesmos modelos, o que permitiu incorporar os produtos intelectuais da colônia inculta ao universo das formas superiores de expressão. Ao lado disso, tal movimento continuou os esboços particularistas que vinham do passado local, dando importância relevante tanto ao índio e ao contato de culturas, quanto à descrição da natureza, mesmo que fosse em termos clássicos.

Antonio Candido. Iniciação à literatura brasileira, 2010. Adaptado.

Tal comentário refere-se ao seguinte movimento literário brasileiro:

- a) Romantismo.
- b) Classicismo.
- c) Naturalismo.
- d) Barroco.
- e) Arcadismo.

47. Unifesp 2016



Pedro Américo. *Tiradentes esquarterado*, 1893. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.

A conhecida pintura de Pedro Américo (1840-1905) remete a um fato histórico relacionado à seguinte escola literária brasileira:

- a) Barroco.
- b) Arcadismo.
- c) Naturalismo.
- d) Realismo.
- e) Romantismo.

48. Cefet-MG 2017

Que diversas que são, Marília, as horas,  
que passo na masmorra imunda e feia,  
dessas horas felizes, já passadas  
na tua pátria aldeia!  
Então eu me ajuntava com Glauceste;  
e à sombra de alto cedro na campina  
eu versos te compunha, e ele os compunha  
à sua cara Eulina.

Cada qual o seu canto aos astros leva;  
de exceder um ao outro qualquer trata;  
o eco agora diz: Marília terna;  
e logo: Eulina ingrata.  
Deixam os mesmos sátiros as grutas:  
um para nós ligeiro move os passos,  
ouve-nos de mais perto, e faz a flauta  
cos pés em mil pedaços.  
— Dirceu — clama um pastor — ah! bem merece  
da cândida Marília a formosura.  
E aonde — clama o outro — quer Eulina  
achar maior ventura?  
Nenhum pastor cuidava do rebanho,  
enquanto em nós durava esta porfia;  
e ela, ó minha amada, só findava  
depois de acabar-se o dia.  
À noite te escrevia na cabana  
os versos, que de tarde havia feito;  
mal tos dava e os lia, os guardavas  
no casto e branco peito.  
Beijando os dedos dessa mão formosa,

banhados com as lágrimas do gosto,  
jurava não cantar mais outras graças  
que as graças do teu rosto.  
Ainda não quebrei o juramento;  
eu agora, Marília, não as canto;  
mas inda vale mais que os doces versos  
a voz do triste pranto.

GONZAGA, Tomás Antônio. Tomás Antônio Gonzaga [Org. Lúcia Helena]. Rio de Janeiro: Agir, 1985. p. 114. [Coleção Nossos Clássicos, v. 114]

O poema, exemplar do Arcadismo brasileiro, caracteriza-se pela

- a) adoção da convenção pastoral.
- b) interlocução direta com o leitor.
- c) estruturação em forma de soneto.
- d) retomada da temática do *carpe diem*.

49. UPE 2016 Sobre a produção do Arcadismo no Brasil, analise as afirmativas a seguir e coloque V nas verdadeiras e F nas falsas.

- Tomás Antônio Gonzaga é considerado, ao lado de Cláudio Manuel da Costa, ícone da Literatura Arcade. Contudo, os dois iniciaram suas produções poéticas de modo diverso: o primeiro como poeta árcade e o segundo ainda dentro dos preceitos do Barroco.
- Tomás Antônio Gonzaga tem a obra poética pertencente a duas fases: a primeira é árcade, e a segunda tem traços românticos. Além disso, foi poeta satírico em *As Cartas Chilenas*, e lírico, em *Marília de Dirceu*.
- Como poeta árcade, o autor de *As Cartas Chilenas* utiliza o pseudônimo de Dirceu, que nutre amor pela musa Marília. Envolvido com o movimento dos inconfidentes, é degredado para a África, apenas regressando ao Brasil no final da vida.
- O autor de *Liras de Dirceu* revela sentimentalismo e emotividade em seus poemas, apontando, assim, para o pré-romantismo, que antecede o Arcadismo.
- Tendo Tomás Antônio Gonzaga sido preso como inconfidente, continuou a escrever poemas mais emotivos e pessimistas, passando a falar de si mesmo e lastimando sua condição de prisioneiro. A poesia que produz nesse período é a que mais contém características do Romantismo.

Assinale a alternativa que contém a sequência correta.

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

50. EsPCEEx-SP 2015 A temática do Arcadismo presente nos versos abaixo é o

Se o bem desta choupana pode tanto,  
Que chega a ter mais preço, e mais valia,  
Que da Cidade o lisonjeiro encanto

- a) “*carpe diem*”.
- b) paganismo.
- c) “*fugere urbem*”.
- d) fingimento poético.
- e) louvor histórico.

51. **Imed-RS 2016** Sobre o Arcadismo brasileiro, é correto afirmar que:

- a) O Arcadismo pregava a ressurreição do ideal clássico, visando resgatar os valores antropocêntricos do Renascimento.
- b) Marília de Dirceu foi um dos grandes poemas do arcadismo, cujo autor, Cláudio Manuel da Costa, apresenta um eu lírico apaixonado, que expõe o conflito do amor de sua amada e a objeção do pai da moça.
- c) Em *Caramuru*, Frei José de Santa Rita Durão faz uma ode aos heróis indígenas que habitavam a Bahia, no período da chegada da frota de Pedro Álvares Cabral ao Brasil.
- d) Em *O Uruguai*, o herói Gomes Freire de Andrade divide as honras com Cacambo, herói indígena. Poemeta épico, Silva Alvarenga traz o período da guerra dos portugueses e espanhóis contra os indígenas e jesuítas em Sete Povos das Missões do Uruguai, em 1759.
- e) Alvarenga Peixoto, em *Glaura*, apresenta-nos poemas eróticos utilizando-se de técnicas como a alegoria e o gesto teatral, as quais distingue sua produção de seus contemporâneos.

## BNCC em foco

EM13LP41

1. Leia os textos a seguir.

### Texto 1

O padrão da estética e da beleza baseado somente na ótica do jovem e com a contribuição global da mídia condena o envelhecimento, exalta a juventude e negligencia a longevidade. O homem repete suas ações ancestrais que não percebiam sua finitude. Até que, em dado momento, sente a iminente necessidade de enterrar seus mortos, enganando-se assim quanto às proposições adquiridas.

Atualmente, turva-se a percepção de outros padrões naturais, como, por exemplo, os cabelos grisalhos, que são rejeitados e substituídos por tinturas sintéticas que os disfarçam ou mesmo as cirurgias plásticas, que fazem as marcas de expressões desaparecerem. Todos esses reparos corporais são realizados na tentativa de aplacar os “males” do tempo e resgatar o padrão de beleza instituído na sua cultura e na sua sociedade.

[...]

No ciberespaço, a identidade pode corresponder a qualquer imagem desejada, abrindo oportunidade para uma verdadeira infinidade de personas para uma mesma pessoa, em interações totalmente personalizadas, únicas. Afastando-se do modelo da comunicação de massa, esse tipo de tecnologia propiciaria a diluição do modelo de velhice e de envelhecimento presente no curso de vida moderno, o que vale para todos os grupos sociais. Também o acesso a um grande volume de informações, particularmente sobre o corpo, pode possibilitar um automonitoramento do mesmo e também do processo de envelhecimento. Quanto às tecnologias de intervenção no corpo biológico, a cirurgia plástica, os transplantes e implantes, as clonagens e as interconexões com máquinas poderão trazer transformações corporais de grande repercussão sobre os limites do corpo, do tempo de vida, da vida e da morte.

LOPES, M. S.; ARANTES, R. C.; LOPES, R. G. da C. Um breve ensaio sobre a aceitação da beleza na efemeridade dos corpos. *Revista Kairós: gerontologia – PUC-SP. São Paulo*, ano 1, n. 1, 1998. Disponível em: [www.portaldoenvelhecimento.com/publicacoes/artigo3295.pdf](http://www.portaldoenvelhecimento.com/publicacoes/artigo3295.pdf). Acesso em: 26 jun. 2022.

### Texto 2

#### Os filtros do Instagram estão mudando a nossa aparência na vida real?

“As redes sociais nos coagem a sempre maximizar o que é belo o tempo inteiro”, diz a historiadora. Se antes a beleza seguia elementos definidos e mais permanentes, agora essa superexposição cobra ainda mais do nosso corpo e rosto. “O filtro mostra que, apesar da aparente perfeição, isso não basta. Temos sempre que tornar essa imagem mais interessante. Não podemos mais ter o nosso próprio rosto”.

A fala da especialista pode soar exagerada, mas, se pensarmos bem, vemos mais a nossa imagem dentro do telefone do que fora dele. “Será que preciso retocar o batom?”. Em vez de sacar um espelho da bolsa, usamos a câmera de *selfie* do celular mesmo estando em casa. “Tudo se modificou de acordo com esse espelho que está em nossas mãos quase 24 horas por dia”, aponta Hilaine Yaccoub, consultora e pesquisadora de comportamento do consumidor, doutora em antropologia do consumo.

EIRAS, N. Os filtros do Instagram estão mudando a nossa aparência na vida real? *Elle*, 25 maio 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/beleza/filtros-instagram-nos-deixam-iguais>. Acesso em: 26 jun. 2022. (fragmento)

De acordo com os textos, a relação do homem com a efemeridade da beleza e do tempo se alterou em relação à perspectiva desses temas no período barroco?

**EM13LP48**

2. Haroldo de Campos defende que o Barroco foi “sequestrado” da teoria do crítico Antonio Candido de que a produção literária brasileira, enquanto um sistema, surge apenas no século XIX, no Romantismo, sendo a estética do século XVII apenas “manifestação literária”. Explique qual argumento de Candido é rebatido por Haroldo de Campos no texto sobre a constituição da literatura brasileira.

**O efeito semiológico**

A exclusão – o “sequestro” – do Barroco na Formação da literatura brasileira não é, portanto, meramente o resultado objetivo da adoção de uma “orientação histórica”, que timbra em separar literatura, como “sistema”, de “manifestações literárias” incipientes e assistemáticas. Tampouco é “histórica”, num sentido unívoco e objetivo, a “perspectiva” que dá pela inexistência de Gregório de Matos para efeito da formação de nosso “sistema literário” (I, 24). Essa exclusão – esse “sequestro” – e também essa inexistência literária, dados como “históricos” no nível manifesto, são, perante uma visão “desconstrutora”, efeitos, no nível profundo, latente, do próprio “modelo semiológico” engenhosamente articulado pelo autor da Formação. Modelo que confere à literatura como tal [...] as características peculiares ao projeto literário do Romantismo ontológico-nacionalista. [...] o que é efeito semiológico implícito na estrutura do modelo, converte-se explicitamente em juízo de valor [...].

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 40-43.

**semiologia:** ciência geral associada aos estudos e à investigação de determinados sinais ou sistemas de signos, como os ritos e os costumes, e todos os sistemas de comunicação vigentes na sociedade.

**EM13LP52**

3. Leia os textos seguintes.

**Texto 1****Dia dos Mortos é comemorado em festa cheia de alegria no México**

Dina Julayeva/Shutterstock.com

A comemoração tradicional toma conta do país e celebra a visita das almas à Terra com variedade de cores, sabores, caveiras e zero melancolia

No México, a morte tem significado único. Em vez de lamentada, é festejada uma vez ao ano; de 31 de outubro a 2 de novembro (Dia de Finados no Brasil). Durante a festa, considerada pela Unesco como patrimônio da humanidade, é tradição reunir família e amigos para comemorar a visita dos antepassados à Terra. Se, no Brasil, a data é sinônimo de cemitérios lotados e melancolia, no México a animação toma conta, pois se acredita que os mortos devem ser recebidos com alegria e coisas de que gostavam enquanto vivos. A famosa caveira mexicana (La Catrina), altares coloridos, fantasias, comidas e bebidas típicas mudam a cara de várias cidades do país. A atmosfera é fúnebre, mas promete estimular até os mais desanimados.

[...]

A influência dos crânios humanos na comemoração é profunda e vai da decoração ao vestuário. Algumas cidades organizam concursos de fantasia para eleger quem se veste melhor de La Catrina. Os mexicanos também competem pelo título de quem faz o melhor pão de morto, quitute que leva raspas de laranja, erva-doce e é enfeitado com caveiras. Outras iguarias são caveiras de açúcar, usadas para decorar mesas ou adoçar o café em restaurantes descolados, doces de abóbora, frutas, mescal, tequila e sal.

PANCERI, Rafaella. Dia dos Mortos é comemorado em festa cheia de alegria no México. *Correio Braziliense*, 30 out. 2016. Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/turismo/2016/10/30/interna\\_turismo,554824/dia-dos-mortos-e-comemorado-em-festa-cheia-de-alegria-no-mexico.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/turismo/2016/10/30/interna_turismo,554824/dia-dos-mortos-e-comemorado-em-festa-cheia-de-alegria-no-mexico.shtml). Acesso em: 26 jun. 2022.

**Texto 2**

Mauritshuis, Haia

Pieter Claesz. *Vanitas Still Life*, 1630. Óleo sobre painel, 39,5 cm × 56 cm. Mauritshuis, Haia.

A “*Vanitas*” (latim: vaidade) é um gênero usado nas pinturas de natureza-morta muito comum no século XVII. A Igreja buscava difundir a mensagem sobre a vaidade presente nos bens materiais como advertência aos fiéis. Discuta em um parágrafo sucinto como o tema da morte é apresentado nos textos.

FRENTE 2

CAPÍTULO

4

## O Romantismo

No final do século XVIII, momento de transformações políticas e sociais relevantes na Europa, surgiu uma tendência estética marcada pela subjetividade e pelo individualismo. O Romantismo exerceu muita influência não apenas no âmbito das artes, mas também no pensamento ocidental como um todo.

Esse movimento pode ser facilmente confundido com a simples predileção pelas emoções em detrimento da razão ou com o sentimentalismo exacerbado, mas o Romantismo é um significativo fato histórico, pois representa um período de mudanças decisivo na história do espírito e do pensamento europeu.

Caspar David Friedrich. *Viajante sobre o mar de névoa*. c. 1818. Óleo sobre tela, 94,8 cm × 74,8 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburgo, Alemanha.

David Friedrich (1774-1840) foi um importante pintor romântico alemão; na obra apresentada, ele consegue captar a essência do período romântico ao colocar uma figura solitária confrontando a grandiosidade da natureza, contemplando sua imensidão.

## Origens do Romantismo

### Romantismo na Europa

10 de maio

Uma serenidade maravilhosa inundou toda a minha alma, semelhante às doces manhãs primaveris com as quais me delicio de todo coração. Estou só e entrego-me à alegria de estar vivendo nesta região, ideal para almas iguais à minha. Estou tão feliz, meu bom amigo [...]

12 de maio

Não sei se espíritos enganadores pairam nestas plagas, ou se é a imaginação cálida, celestial do meu coração que torna a paisagem ao meu redor tão paradisíaca. Nos arredores do lugarejo há uma fonte, uma fonte que me fascina tanto quanto a Melusina e suas irmãs. Desces uma pequena colina, e eis que te deparas com uma abóbada; a uns vinte degraus abaixo brota uma água límpida de um rochedo de mármore. O pequeno muro que no alto circunda a fonte, as grandes árvores que lançam suas sombras, a frescura do local, tudo isso tem algo de atraente e misterioso.

[...]

30 de novembro

Estou fadado a não encontrar paz! Aonde quer que eu vá, deparo com algo que me deixa transtornado. [...] Sem vontade de comer, fui dar uma caminhada pela margem do riacho, por volta do meio-dia. Tudo estava deserto, um vento úmido e frio soprava da montanha, e as nuvens cinzentas, carregadas de chuva, avançavam pelo vale adentro.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 9-11 e 125.

A expressão dos estados da alma, o apreço pela individualidade, a preferência por ambientes solitários, a atração pelo desconhecido e pelo misterioso e a natureza como espelho dos sentimentos são algumas das características românticas que encontramos nesses trechos de *Os sofrimentos do jovem Werther*. O livro, publicado em 1774, causou grande impacto e é considerado a obra inaugural do Romantismo na Alemanha. No romance epistolar escrito por Johann Wolfgang von Goethe, o protagonista, Werther, corresponde-se com seu amigo Wilhelm, demonstrando sua grande sensibilidade e relatando os sofrimentos de sua alma por causa do amor idealizado que sente por Carlota. Sua paixão é tão arrebatadora que se torna nociva e resulta em uma grande tragédia. Mas não se deixe enganar, o Romantismo não se resume a protagonistas morrendo de amor.

### Uma era de revoluções

O mundo sofreu mudanças relevantes entre o fim do século XVIII e o início do século XIX. Nesse período, a decadência do absolutismo, a consolidação do liberalismo político, a Revolução Industrial e a Revolução Francesa foram determinantes para a configuração de uma nova sociedade. É nesse caldeirão de revoluções que surge, na Inglaterra e na Alemanha – tendo a França como principal divulgadora –, o movimento estético, mas também histórico, que conhecemos como Romantismo.

Pré-Romantismo e Romantismo nascem do mesmo movimento histórico e o seu início coincidente em vários lugares, com diversos grupos que então se desconhecem uns aos outros,

mostra o quanto tentaram resolver os mesmos problemas humanos nas circunstâncias que favorecem a ruptura com o passado próximo, ou com o mundo “ordenado” da Idade Média, permitindo uma nova transmutação dos valores.

O período do Romantismo é fruto de dois grandes acontecimentos na história da humanidade, ou seja, a Revolução Francesa e suas derivações, e a Revolução Industrial. [...] O período que se estende de 1770 a 1848 é agitado incessantemente por revoluções [...].

FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do Romantismo. In: GUINSBURG, Jaime. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2019. p. 23-24.

Foi nesse período que o comércio cresceu e, conseqüentemente, impulsionou a ascensão de um novo grupo social, a burguesia, que muito se ressentia do absolutismo monárquico e reivindicava igualdade de condições com as classes mais altas da sociedade. Esse anseio ganhou apoio de um grande grupo formado pelos camponeses que, devido às políticas injustas de cobrança de impostos, vivia na pobreza e desejava mudanças.

A queda da monarquia e a ascensão burguesa impactaram também os aspectos culturais da sociedade europeia. A literatura, a pintura, a música e o teatro não se concentravam mais na nobreza. Com a mudança do *status quo*, o mote das histórias deixou de ser a vida de pessoas da realeza ou os atos heroicos da nobreza, passando a se concentrar na vida do indivíduo comum, daqueles que até então eram anônimos e assumem o protagonismo das histórias.

Os artistas passaram a valorizar e reivindicar a liberdade artística para mostrar em suas obras toda a complexidade do indivíduo. Os românticos eram verdadeiros rebeldes que desejavam romper com as regras e os modelos impostos pelo Neoclassicismo. Um exemplo disso é a obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, precursora do estilo epistolar, ou seja, da ficção escrita em forma de cartas.

Além disso, os artistas românticos tinham um grande compromisso com os ideais da liberdade utilizando suas obras como meios para denunciar injustiças sociais, o que revela o olhar atento que tinham para sua realidade e seu momento presente. Podemos observar essas características nas pinturas a seguir.



Francisco Goya. *O Três de Maio de 1808 em Madrid*, 1814. Óleo sobre tela, 266 cm × 345 cm, Museu do Prado, Madrid, Espanha. O pintor espanhol tinha um olhar crítico e firme a respeito das crueldades humanas. Suas telas suscitam imagens de barbárie, terror e desumanização, como é o caso dessa obra feita em resposta ao massacre de cinco mil civis espanhóis.



Eugène Delacroix. *A liberdade guiando o povo*, 1830. Óleo sobre tela, 260 cm × 320 cm, Museu do Louvre, Paris, França. Com o lema “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, a burguesia encabeçou a tomada de poder e a derrubada da nobreza na França. A tradição consistia em representar momentos históricos do passado, mas Eugène Delacroix pintou a tela no mesmo ano do levante parisiense ocorrido em 28 de julho de 1830, evento no qual ela se baseia, apresentando-a ao público no ano seguinte, em 1831.

Apesar do foco no indivíduo, o Romantismo também tem como característica o nacionalismo; não à toa, nesse período – enquanto a Europa luta contra o absolutismo –, muitos países do continente americano, incluindo o Brasil, lutavam para conquistar independência em relação a seus colonizadores. Nas artes, há um movimento de valorização do passado da nação e a busca por uma identidade própria, isto é, que não fosse herdada das metrópoles e por elas imposta.

### Razão e emoção

A grande crise política e social que marca esse período desencadeou uma mudança de mentalidade nas sociedades. Até esse momento, a razão era predominante nas produções culturais. O racionalismo – equilíbrio entre emoção e lógica – deixou de estar em voga, dando abertura a novas perspectivas. Os românticos passaram a buscar novos sentimentos – todos eles, não apenas no amor! – e no próprio eu as referências para a vida. O culto do eu dá um caráter bastante autocentrado ao movimento, mas já vimos que o Romantismo não se resume a isso.

Vale ressaltar que não existe uma clara oposição entre a razão e a emoção, como muitas vezes aponta o senso comum. Lembre-se de que a condição humana é complexa; por isso, ao observarmos movimentos artísticos, é à predominância de uma característica em detrimento de outra que nos atemos. Se no Romantismo predominam as emoções, na Antiguidade Clássica, por exemplo, o que predominava era a razão. Contudo, não podemos afirmar categoricamente que os gregos não expressavam seus sentimentos ou não representavam suas emoções por meio da arte.

### O culto do eu

No Romantismo, temos um novo tipo de herói, marco de um movimento artístico inovador, pois os protagonistas não constituem um modelo de virtude. O herói romântico é, acima de tudo, incompreendido, com muitas aspirações, grandeza de espírito e caráter, mas vivendo em conflito com a realidade que o cerca. Na tentativa de escapar do mundo tal como ele é, entrega-se a uma vida desregrada, aos vícios, ao desejo pela morte. O sonho e a imaginação também são meios de escapar da opressão, motivo pelo qual há grande recorrência de personagens que enlouquecem de tristeza, desilusão, amor.

Nessa tentativa de superar a realidade, o herói romântico se refugia na natureza, que passa a assumir papel de cúmplice ou reflexo dos estados de alma das personagens. A natureza também é uma forma de entrar em contato com o sobrenatural, pois os românticos se identificavam com o panteísmo, ou seja, com a ideia de que tudo é uma manifestação divina. Assim, ambientes isolados e noturnos são recorrentes em parte das obras desse movimento, pois são mais propícios para confidências e reflexões.

Muitos heróis se refugiam no passado, tendo a infância como um tempo recordado com saudade, um tempo idealizado de pureza, alegria e amor, em contraponto com um presente de desgostos. Nesse período, portanto, ocorreu uma valorização da infância, de modo que crianças começaram a ser representadas com mais frequência nas manifestações artísticas.

A falta de virtude do herói encontra redenção apenas no amor, que é o meio pelo qual ele se aperfeiçoa e recupera sua dignidade. A mulher é o instrumento de ascensão espiritual do romântico; ela é inatingível, portadora de todas as virtudes, endeusada e idealizada a ponto de nunca ser alcançada. Como resultado, a relação amorosa é completamente platônica.

### Romantismo em Portugal

— “Oh! consolar-me” exclama, e das mãos trémulas  
A epístola fatal lhe cai: “Perdido  
É tudo pois!...” No peito a voz lhe fica;  
E de tamanho golpe amortecido  
Inclina a frente... como se passara,  
Fecha languidamente os olhos tristes.  
Ansiado o nobre conde se aproxima  
Do leito... Ai! tarde vens, auxílio do homem.  
Os olhos turvos para o céu levanta;  
E já no arranco extremo: — “Pátria, ao menos  
Juntos morremos...” E expirou coa pátria.

GARRETT, Almeida. *Camões*. Porto: Porto Editora, [s.d].  
(Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa).

A publicação do poema “Camões”, de Almeida Garrett, no ano de 1825, é tradicionalmente considerada o marco temporal que inicia o Romantismo na literatura portuguesa. O poema é dividido em dez cantos – reproduzindo a estrutura de *Os Lusíadas* – e traz maior liberdade formal. Apresenta a vida de Camões, o tempo em que ele escreveu sua obra-prima, o regresso a Portugal e a pobreza na qual o poeta viveu seus últimos anos de vida. Fica evidente o

conflito entre a representação de Camões como símbolo de Portugal e a realidade de abandono que a ele foi relegada. No poema, percebe-se que o propósito de Garrett era relacionar a vida de Camões com a própria história de Portugal, retomando um passado de glória e criticando o país, que naquele início do século XIX não mais correspondia a uma realidade de conquistas. Como resultado, a pátria morre junto com o poeta (Camões).

A Revolução Francesa desencadeou uma série de levantes pela Europa, e Portugal não ficou ileso. No início do século XIX, o povo português passou por momentos de instabilidade política. Com a invasão das tropas napoleônicas em Portugal, a família real fugiu para o Brasil em 1808. Somente depois da Revolução do Porto, em 1820, a Corte portuguesa deixou o Brasil, mas Portugal já não era uma monarquia absolutista, e o clima de instabilidade perdurou por anos.

No ano de 1834, D. Pedro I abdicou de seu posto como imperador do Brasil e regressou à Europa em busca de apoio para lutar contra seu irmão D. Miguel I e recuperar o trono que este havia roubado de Maria II, a filha mais velha de D. Pedro I. Com o auxílio da França, Inglaterra e Espanha, D. Pedro I iniciou uma disputa, dando origem a uma guerra civil em Portugal que durou de 1831 a 1834. Esse conflito foi também uma batalha contra o absolutismo, defendido por D. Miguel, ou seja, uma disputa entre conservadores e liberais.

Ao longo desse período, muitos pensadores e artistas liberais sofreram perseguição, e o clima desencadeado pela instabilidade política levou muitos deles para o exílio na França e na Inglaterra. Foi nesse momento que os ideais românticos começaram a se disseminar entre os escritores portugueses.



Honoré Daumier. *Ksssse! Pédro... Ksssse! Ksssse! Miguel!*, 1833. Litografia aquarelada, Paris, França. A caricatura representando a disputa entre os irmãos D. Pedro I (IV em Portugal) e D. Miguel I pela Coroa portuguesa foi publicada no jornal francês *La caricature*.

Como já vimos, tradicionalmente se considera que a publicação do poema “Camões”, de Almeida Garrett, foi o marco inicial do Romantismo português. Mas somente em 1836, com a fundação da revista *Panorama*, o movimento se consolida. Em Portugal, esse movimento se organizou em três momentos:

- **1º momento:** ainda sob as influências do Neoclassicismo, os autores são politicamente engajados e suas obras exaltam o nacionalismo. Os principais representantes desse período são Almeida Garrett e Alexandre Herculano.
- **2º momento:** é o auge do movimento, quando as características do Romantismo são acentuadas. Nesse período, os nomes de Camilo Castelo Branco e Soares de Passos ganham destaque.
- **3º momento:** enfraquecimento das características românticas e aproximação do Realismo. João de Deus e Júlio Dinis são os autores de destaque nesse período final do Romantismo português.

### ! Atenção

Nunca é demais destacar que as principais características do Romantismo são: subjetividade, natureza como cúmplice e reflexo dos sentimentos do eu lírico e das personagens românticas; idealização do amor, da mulher e do herói; nacionalismo (volta ao passado original da nação); sentimentalismo, misticismo e escapismo.

## Almeida Garrett (1799-1854)

Almeida Garrett nasceu na cidade do Porto, mas muito cedo sua família mudou-se para os Açores devido à invasão napoleônica. Ele só retornou a Portugal em 1816 para cursar Direito na Universidade de Coimbra. Em 1823, por causa de suas ideias liberais, foi forçado a exilar-se na Inglaterra, onde entrou em contato com o Romantismo. Também viveu na França e lá produziu o poema “Camões”.

Garrett tem uma formação neoclássica e iluminista, aderiu ao Romantismo gradativamente, mas não gostava de ser rotulado de classicista nem de romântico. Em “Camões”, podemos observar que ele não obedece à rigidez classicista, ao passo que tampouco exagera nos ideais românticos. De acordo com o próprio autor:

A índole deste poema é absolutamente nova: e assim não tive exemplar a que me arrimasse, nem norte que seguisse [...]. Conheço que ele está fora das regras; e que se pelos princípios clássicos o quiserem julgar, não encontrarão aí senão irregularidades e defeitos. Porém declaro desde já que não olhei a regras nem a princípios, que não consultei Horácio nem Aristóteles, mas fui insensivelmente depós o coração e os sentimentos da natureza, que não pelos cálculos da arte e operações combinadas do espírito. Também o não fiz para imitar Byron, que tão ridiculamente aqui macaqueiam hoje os franceses a torto e a direito [...].

GARRETT, Almeida *apud* MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2002. p. 257.

### 💡 Saiba mais

Lord Byron (1788-1824) foi um dos poetas mais influentes do Romantismo, juntamente com outros grandes nomes, como William Blake, John Keats, Johann Wolfgang von Goethe, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Sir Walter Scott e Mary Shelley. Esses eram os autores mais lidos na Europa nesse período e, certamente, influenciaram escritores românticos na Europa e nas Américas.



O autor português demonstra certa resistência à exacerbação das características românticas, permanecendo mais tempo preso aos modelos clássicos. Porém, aos poucos, a estética romântica se torna mais nítida em suas obras. Sem dúvida é seu engajamento político e sentimento nacionalista que mais o aproximam do Romantismo. Nos poemas de sua obra mais romântica, *Folhas caídas* (1853), observamos um eu lírico incompreendido, isolado do mundo, além de atestarmos o sentimentalismo e a paixão intensa inspirada por uma mulher inatingível.

Uma das obras mais celebradas de Garrett é *Viagens na minha terra* (1846), que narra uma viagem entre Lisboa e Santarém. O romance tem início com o narrador contando sobre os preparativos da viagem; em seguida, descreve detalhes, paisagem, acontecimentos que se deram no caminho até seu destino final. Nessa parte da obra, é possível observar relações intertextuais (alusão a escritores, a personagens da literatura, à estética romântica) e metaficção (evidencia o caráter ficcional da obra, ao falar diretamente com o leitor, ao refletir sobre o processo de escrita).

### Capítulo III

[...]

Vou desapontar decerto o leitor benévolo; vou perder, pela minha fatal sinceridade, quanto em seu conceito tinha adquirido nos dois primeiros capítulos desta interessante viagem.

Pois que esperava ele de mim agora, de mim que ousei declarar-me escritor nestas eras de romantismo, século das fortes sensações, das descrições a traços largos e incisivos que se entalham na alma e entram com sangue no coração?

No fim do capítulo precedente parámos à porta de uma estalagem: que estalagem deve ser esta, hoje, no ano de 1843, às barbas de Vítor Hugo, com o doutor Fausto a trotar na cabeça da gente, com os Mistérios de Paris nas mãos de todo o mundo?

Há paladar que suporte hoje a clássica posada do Cervantes com seu mesonero gordo e grave, as pulhas dos seus arrieiros, e o mantear de algum pobre lorpa de algum Sancho! Sancho, o invisível rei do século por quem hoje os reis reinam e os fazedores de leis decretam e aferem o justo! Sancho manteedo por vis muleteiros!

Não é da época.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d]. p. 14 (Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa).

Chegando ao seu destino, o narrador descobre a história de amor entre Joaninha, a menina dos rouxinóis, e seu primo Carlos, que está lutando na Guerra Civil com o grupo de D. Pedro I. Joaninha vive com sua avó, D. Francisca, e recebe notícias de Carlos por intermédio de Frei Dinis, que juntamente com a avó da menina guarda um segredo sobre Carlos. Apesar de estarem apaixonados, Carlos tem um compromisso com Georgina, na Inglaterra. Ao descobrir que seu pai é o Frei Dinis, Carlos volta para Inglaterra e pede perdão a Georgina, que o deixa e entra para o convento. Joaninha morre. Carlos passa a se dedicar à carreira política.

Cheguei por fim ao nosso vale, todo o passado me esqueceu assim que te vi. Amei-te... não, não é verdade assim. Conheci, mal que te vi entre aquelas árvores, à luz das estrelas, conheci que era a ti só que eu tinha amado sempre, que para ti nascera, que teu só devia ser, se eu ainda tivera coração que

te dar, se a minha alma fosse capaz, fosse digna de juntar-se com essa alma de anjo que em ti habita. Não é, Joana; bem o vês, bem o sentes, como eu o sinto e o vejo. Eu sim tinha nascido para gozar as doçuras da paz e da felicidade doméstica; fui criado, estou certo, para a glória tranquila, para as delícias modestas de um bom pai de famílias. Mas não o quis a minha estrela. Embriagou-se de poesia a minha imaginação e perdeu-se: não me recobro mais. A mulher que me amar há-de ser infeliz por força, a que me entregar o seu destino, há-de vê-lo perdido. Não quero, não posso, não devo amar a ninguém mais. [...] Adeus, Joana, adeus, prima querida, adeus, irmã da minha alma! Tu acompanha nossa avó, tu consola esse infeliz que é o autor da sua e das nossas desgraças. Tu, sim, que podes; e esquece-me. Eu, que nem morrer já posso, que vejo terminar desgraçadamente esta guerra no único momento em que a podia abençoar, em que ela podia felicitar-me com uma bala que me mandasse aqui bem direita ao coração, eu que farei? [...] Adeus, minha Joana, minha adorada Joana, pela última vez, adeus!

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d]. p. 47 (Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa).

A obra de Almeida Garrett é inovadora na estrutura, pois o romance rompe as fronteiras dos gêneros e mescla jornalismo, diário de viagem e prosa de ficção. No que se refere à linguagem, o romance adota um tom mais coloquial e espontâneo, uma prosa emocional que se contrapõe à prosa racional praticada no século XVIII. O tom pessimista da obra demonstra que Garrett não se afastou de sua vertente crítica e de seu engajamento político. Uma possível chave de leitura da obra é considerar o triângulo amoroso Joaninha-Carlos-Georgina uma metáfora entre a velha (Joaninha) e a nova (Georgina) configuração política e social de Portugal, cabendo a Carlos a representação da sociedade portuguesa alienada.



Vista do Rio Tejo, em Santarém, Portugal, 2021.

### Alexandre Herculano (1810-1877)

Alexandre Herculano nasceu em Lisboa, tinha origem humilde e, como consequência da morte prematura do pai, não chegou à universidade. Todavia, cursou Francês e Inglês, além de um curso de Diplomática. Assim como ocorreu com Garrett, viveu exilado na França por causa das disputas entre liberais e absolutistas e, em 1833, uniu-se ao exército de D. Pedro, que depôs D. Miguel do trono.

Foi bibliotecário da Biblioteca Municipal do Porto por três anos e, em 1837, assumiu a direção da revista *Panorama*, mas suas ideias liberais geraram atritos com o clero. Em 1859, decepcionado e desiludido com o contexto social e político de Portugal, tornou-se cada vez mais recluso, raramente sendo visto em público.

Foi um autor muito produtivo. Seus poemas versam sobre a finitude da vida humana, a transcendência cósmica, a religiosidade, a solidão, além de outras questões filosóficas. Herculano também tem uma vertente nacionalista e, em alguns poemas, aborda questões como o exílio e a política. O principal gênero desenvolvido pelo autor é o romance histórico, em que a história e a literatura de Portugal são revisitadas. A introdução desse gênero contribuiu para a superação das novelas de cavalaria. Sua obra mais conhecida é *Eurico, o presbítero*.

O romance é situado no século VIII, momento em que a Península Ibérica sofre uma invasão árabe. Eurico, o personagem principal, é um visigodo, ou seja, pertencia a um povo antigo originado na Europa Central, na região onde hoje fica a Alemanha. Ele se apaixona por Hermengarda, mas o pai da moça se opõe ao romance dos dois e proíbe o casamento. Como não podia se casar com Hermengarda, Eurico decide tornar-se presbítero e refugia-se na vida religiosa. Com a invasão árabe, abandona a batina e transforma-se no misterioso Cavaleiro Negro, famoso por ser destemido e corajoso nas batalhas e pelas canções que compõe. Em meio a uma batalha, ele reencontra sua amada e a salva dos árabes. Seu amor por ela se reacende, mas agora é impossível devido à sua posição eclesiástica e a seu voto de castidade. Os apaixonados se separam: Eurico, desesperado, lança-se em uma batalha suicida e morre; Hermengarda enlouquece.

### Impossível!

Nada neste mundo me agita o seio, senão o teu amor.

Lenda de S. Pedro Confessor, 9.

[...] Eurico alevantou-se. Aspirava com ânsia, como se aquele ambiente tépido não bastasse a saciá-lo. O desgraçado resumia num pensamento devorador, numa síntese atroz, o seu longe e doloroso passado e o seu torvo e irremediável futuro. Como voltara àquele lugar? Como, sem lhe vergarem os joelhos, tinha ele descido das alturas do Vínio com Hermengarda nos braços? Que tempo durara essa carreira deliciosa e ao mesmo tempo infernal? Não o sabia. Imagens confusas de tudo isso era apenas o que lhe restava, – do sol, que pouco a pouco lhe viera alumiar os passos, dos ribeiros que vadeara, das penedias agras, dos recostos dos montes, das selvas que recuavam para trás dele, dos cabeços negros que, às vezes, lhe parecera debruçarem-se no cimo dos despenhadeiros, como para o verem correr. No meio destas recordações incertas e materiais, outras passavam íntimas, ardentes, voluptuosas, negras, desesperadas. Por horas, que haviam sido para ele uma eternidade de ventura, o respirar daquela que amava como insensato se misturara com o seu alento; por horas sentira o ardor das faces dela aquecer as suas, e o coração bater-lhe contra o seu coração. [...]

Eurico deu alguns passos e encostou-se à boca da gruta; porque os membros exaustos lhe fraqueavam, apesar de que nem um momento o abandonasse a força da sua alma enérgica. A brisa frigidíssima da madrugada consolava-o, como ao febricitante a aragem de um sol posto do outono. A seus pés estavam as trevas do vale, sobre a sua cabeça as solidões profundas e serenas do céu semeado dos pontos rutilantes das estrelas e mal desbotado ao ocidente pela última claridade da lua minguante que desaparecia. Era a imagem da sua vida. Serena e esperançosa, como o crepúsculo do luar fugitivo, lhe fora a juventude. Desde que um amor desditoso o fizera alevantar uma barreira entre si e o ruído do mundo; desde que se votara às solenes tristezas da soledade e a derramar benefícios e consolações sobre a cabeça dos miseráveis e humildes; pela alta noite do seu viver muitas vezes fulgurara uma luz de alegria, como esses astros que brilham a espaços nos abismos do firmamento.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*.  
Porto: Porto Editora, [s.d.]. p. 143-144  
(Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa).

Tanto a invasão quanto as batalhas representadas na obra constituem fatos históricos da época. Herculano utiliza esse contexto para criar a narrativa. O romance histórico, muito praticado na Inglaterra por Walter Scott, tinha como tema o patriotismo e o resgate do passado glorioso da nação. Essa vertente do gênero ajudou a moldar as narrativas românticas portuguesas.

### Camilo Castelo Branco (1825-1890)

Nascido em Lisboa, Camilo Castelo Branco perdeu a mãe aos 2 anos de vida e o pai aos 10. Mudou-se para Trás-os-Montes, onde foi criado por uma tia. Seus estudos foram irregulares. Casou-se cedo, mas divorciou-se em seguida, deixando a mulher com uma filha. Tentou estudar Medicina em Coimbra, mas logo desistiu do curso. Viveu muitos amores, todos conturbados: envolveu-se em combates, sequestros, abandonou filhas, teve envolvimento com freiras, foi acusado de adultério e preso. Por dois anos, tentou seguir a vocação religiosa, mas também desistiu. Depois, atuou como jornalista, escritor e tradutor. Camilo Castelo Branco era um escritor profissional, mas não tinha tanta liberdade artística como os românticos apregoavam, uma vez que as obras eram feitas por encomenda e os editores determinavam os temas e os prazos de entrega. Apesar disso, seus textos têm uma inegável relevância e refletem o talento do autor.

Folheando os livros de antigos assentamentos no cartório das cadeias da Relação do Porto, li, no das entradas dos presos desde 1803 a 1805, a folhas 232, o seguinte:

Simão Antônio Botelho, que assim disse chamar-se, ser solteiro, e estudante na Universidade de Coimbra, natural da cidade de Lisboa, e assistente na ocasião de sua prisão na cidade de Viseu, idade de dezoito anos, filho de Domingos José Correia Botelho e de D. Rita Preciosa Caldeirão Castelo Branco; estatura ordinária, cara redonda, olhos castanhos, cabelo e barba preta, vestido com jaqueta de baetão azul, colete de fustão pintado e calça de pano pedrês. E fiz este assento, que assinei — Filipe Moreira Dias. À margem esquerda deste assento está escrito:

Foi para a Índia em 17 de março de 1807.

Não seria fiar demasiadamente na sensibilidade do leitor, se cuida que o degredo de um moço de dezoito anos lhe há de fazer dó. Dezoito anos! O arrebol dourado e escarlata da manhã da vida! As louçanias do coração que ainda não sonha em frutos, e todo se embalsama no perfume das flores! Dezoito anos! O amor daquela idade! A passagem do seio da família, dos braços da mãe, dos beijos das irmãs para as carícias mais doces da virgem, que se lhe abre ao lado como flor da mesma sazão e dos mesmos aromas, e à mesma hora da vida! Dezoito anos!... E degredado da pátria, do amor e da família! Nunca mais o céu de Portugal, nem liberdade, nem irmãos, nem mãe, nem reabilitação, nem dignidade, nem um amigo!... É triste! O leitor decerto se compungiria; e a leitora, se lhe dissessem em menos de uma linha a história daqueles dezoito anos, choraria! Amou, perdeu-se, e morreu amando.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. Porto: Porto Editora, [s.d]. p. 2-3 (Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa).

O trecho que acabamos de ler é a introdução de sua obra mais celebrada: *Amor de perdição*. O livro foi escrito em quinze dias, no ano de 1861, e publicado em 1863. Pertence ao gênero novela, no qual Camilo Castelo Branco se destacou, criando personagens completamente movidos pelas emoções. Segundo Castelo Branco, *Amor de perdição* é o relato da vida de um de seus tios, o Simão Botelho.

A história trata do amor impossível – no estilo Romeu e Julieta – entre Simão Botelho e Teresa de Albuquerque. O pai de Simão era magistrado e já havia dado sentenças contra a família de Teresa, razão pela qual o pai da jovem detestava todos os Botelhos. Além disso, Simão tinha fama de desordeiro, envolvia-se em brigas violentas e, em uma delas, feriu criados da família Albuquerque.

No entanto, o amor por Teresa é o meio pelo qual Simão é transformado, deixando de ser um rapaz de temperamento rebelde e passando a se comportar como um verdadeiro apaixonado. O jovem casal se encontra em segredo, mas o pai de Teresa acaba descobrindo o envolvimento e planeja casá-la com Baltasar Coutinho, primo da moça.

Simão retorna a Coimbra para estudar e se sai muito bem, resultado da transformação causada pelo amor que sente por Teresa. Planeja se formar e ter meios de dar uma vida digna a ela, com quem pretende fugir, mas os planos dos apaixonados são descobertos e frustrados; Baltasar tenta matar Simão, que fica gravemente ferido, e Teresa Albuquerque é enviada a um convento. Após novas tentativas frustradas de ficarem juntos, Teresa definha de amor até morrer em um convento, e Simão, após ser condenado ao exílio, fica sabendo da morte da amada e morre de febre nove dias depois de perder sua amada.

*Amor de perdição* é um exemplo da capacidade criativa de Camilo Castelo Branco, que sabia mostrar, por meio da literatura, a sociedade de seu tempo e criar personagens com quem o leitor facilmente se relaciona. Ele faz parte do segundo momento do Romantismo em Portugal, e suas obras apresentam extremo sentimentalismo, tom trágico e personagens que sofrem e se perdem por amor.

## Romantismo no Brasil: 1ª geração

### Canção do Tamoio

I  
Não chores, meu filho;  
Não chores, que a vida  
É luta renhida:  
Viver é lutar.  
A vida é combate,  
Que os fracos abate,  
Que os fortes, os bravos  
Só pode exaltar.

II  
Um dia vivemos!  
O homem que é forte  
Não teme da morte;  
Só teme fugir;  
No arco que entesa  
Tem certa uma presa,  
Quer seja tapuia,  
Condor ou tapir.

III  
O forte, o cobarde  
Seus feitos inveja  
De o ver na peleja  
Garboso e feroz;  
E os tímidos velhos  
Nos graves conselhos,  
Curvadas as frentes,  
Escutam-lhe a voz!

IV  
Domina, se vive;  
Se morre, descansa  
Dos seus na lembrança,  
Na voz do porvir.  
Não cures da vida!  
Sê bravo, sê forte!  
Não fujas da morte,  
Que a morte há de vir!

V  
E pois que és meu filho,  
Meus brios reveste;  
Tamoio nasceste,  
Valente serás.  
Sê duro guerreiro,  
Robusto, fragueiro,  
Brasão dos tamoios  
Na guerra e na paz.

VI  
Teu grito de guerra  
Retumbe aos ouvidos  
D'imigos transidos  
Por vil comoção;  
E tremam d'ouvi-lo  
Pior que o sibilo  
Das setas ligeiras,  
Pior que o trovão.

VII  
E a mãe nessas tabas,  
Querendo calados  
Os filhos criados  
Na lei do terror;  
Teu nome lhes diga,  
Que a gente inimiga  
Talvez não escute  
Sem pranto, sem dor!

VIII  
Porém se a fortuna,  
Traindo teus passos,  
Te arroja nos laços  
Do inimigo falaz!  
Na última hora  
Teus feitos memora,  
Tranquilo nos gestos,  
Impávido, audaz.

IX  
E cai como o tronco  
Do raio tocado,  
Partido, rojado  
Por larga extensão;  
Assim morre o forte!  
No passo da morte  
Triunfa, conquista  
Mais alto brasão.

X  
As armas ensaia,  
Penetra na vida:  
Pesada ou querida,  
Viver é lutar.  
Se o duro combate  
Os fracos abate,  
Aos fortes, aos bravos,  
Só pode exaltar.

DIAS, Gonçalves. *Canção do Tamoio*. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/goncalves-dias/textos-escolhidos>. Acesso em: 18 ago. 2022.

## Um pouco de história

Como vimos anteriormente, foi devido às invasões napoleônicas que a Coroa portuguesa se exilou no Brasil, transformando a cidade do Rio de Janeiro na sede de todo o Império português. Essa mudança foi determinante no processo de independência de nosso país.

No campo socioeconômico, tivemos a abertura dos portos brasileiros às nações amigas de Portugal (não existia mais comércio exclusivo com a colônia); a criação do primeiro Banco do Brasil; e, em 1815, o reconhecimento jurídico de que o Brasil já não era mais uma colônia.



Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

T. M. Hippolyte Taunay. *Memorável aclamação do Senhor D. João VI Rey do Reino unido Portugal, Brazil e Algarve*. Gravura em preto e branco, 31,8 cm × 50,8 cm. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil.

No âmbito sociocultural, a abertura dos portos e a presença da Corte no Brasil contribuíram para a promoção de novos valores, hábitos e ideologias, especialmente a liberal, além da implantação de muitas escolas e universidades. Vale ressaltar, no entanto, que essas ideias já circulavam no Brasil, tendo sido apenas divulgadas com mais celeridade após a vinda da família real.

O ano de chegada da família real marcou também a fundação da Imprensa Régia, que produziu o primeiro jornal brasileiro – censurado em seguida pela Corte. Também nesse período foi inaugurado o Real Teatro de São José e a Escola Real de Ciências, Artes e Ofício, em São Paulo.

Em 1816, o Brasil recebeu um grupo de artistas franceses como um gesto diplomático para aproximar Portugal e França após a derrota de Napoleão. Nesse grupo, formado por pintores, escultores, professores, músicos e outros artistas, estava Jean-Baptiste Debret, pintor conhecido por retratar paisagens e costumes de nosso país na obra *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*.



Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro



Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

As telas *Feitores castigando negros (A)* e *Um funcionário a passeio com sua família (B)* são obras de Jean-Baptiste Debret, pintor e desenhista francês, integrante da Missão Artística Francesa, que desembarcou no Brasil em 1817. Debret é o responsável por diversas representações do cotidiano carioca no início do século XIX. Em suas gravuras, podemos ver a presença constante dos escravizados que desenvolviam os mais diversos trabalhos; também, há registros dos castigos a que eram infligidos pelos senhores.

Em Portugal, contudo, a população vivia descontente e ressentia a mudança da sede do governo para o Brasil. A crise econômica e a influência inglesa nos assuntos internos levaram à Revolução Liberal do Porto, em 1820, quando foi decretado o fim da monarquia absolutista e o início da monarquia constitucional. Os revoltosos exigiam o retorno da Corte portuguesa. D. João VI foi pressionado a retornar para Portugal, por isso nomeou seu filho D. Pedro I como regente.

De início, o Brasil era a única colônia que não obedecia às ordens vindas de Portugal, já que D. Pedro I era o regente, mas logo esse privilégio foi suprimido e houve pressão para que D. Pedro I também regressasse a Portugal. Foi em janeiro de 1822 que o regente do Brasil declarou que não voltaria e não cumpriria as ordens portuguesas. A independência é declarada no dia 7 de setembro do mesmo ano e fortaleceu o sentimento nacionalista pelo país.

A exaltação do que é próprio à nação permeou o Romantismo desde suas origens, mas no Brasil esse sentimento era mais intenso, pois o pensamento romântico coincidiu com um momento determinante de nossa história, no qual prevalecia o desejo de se afastar da tradição colonial e estabelecer uma identidade nacional.

Tradicionalmente, considera-se Gonçalves de Magalhães (1811-1882) o fundador do Romantismo no Brasil. A publicação da obra *Suspiros poéticos e Saudades*, em 1836, é vista como a primeira obra romântica do nosso país. Mas foi Gonçalves Dias quem mais se destacou nesse primeiro momento da estética romântica brasileira.

### Gonçalves Dias (1823-1864)

O poema apresentado anteriormente, “Canção do Tamoio”, é de Gonçalves Dias, poeta romântico da primeira geração, e ilustra bem o primeiro momento do Romantismo no Brasil:

- Poesia com forte apelo nacionalista.
- Índigena como exemplo ético, embora ainda representado sob um viés europeu.
- Exaltação da natureza brasileira, concebida como algo exótico.

Gonçalves Dias usou em suas obras temas como a exaltação da pátria, da natureza e da nobreza do nativo, servindo de exemplo para outros escritores românticos. Quando lemos seus poemas indianistas, é possível perceber que o caráter do herói indígena de Dias é permeado pelo imaginário europeu cristão. Esse traço da poesia indianista tampouco foi solucionado por outros autores.

Na “Canção do Tamoio”, o eu lírico é um indígena que faz um discurso para seu filho. Há, no poema, muitos conselhos e palavras de encorajamento que delineiam o caráter bravo, corajoso e guerreiro do povo Tamoio. Mas também há uma suavização do violento processo de colonização que nosso país sofreu, já que os embates apresentados no poema são sempre historicamente distantes e entre tribos, nunca em relação ao colonizador.

A exaltação heroica do indígena tem o objetivo de valorizar o povo brasileiro, criando uma imagem positiva da nação e recriando a história do país. Era uma tentativa de se dissociar da imagem atrasada que o Brasil tinha: uma nação jovem, colonizada por portugueses e de regime escravista (fomos a última nação das Américas a abolir a escravidão).

Gonçalves Dias escreveu vários poemas indianistas, entre eles “O canto do piaga”, “Canto do guerreiro”, “Tabira”

e, o mais famoso, “I-Juca-Pirama”, que narra a história de um jovem guerreiro Tupi.

Meu canto de morte, Guerreiros, ouvi: Sou filho das selvas, Nas selvas cresci; Guerreiros, descendo Da tribo Tupi. Da tribo pujante, Que agora anda errante Por fado inconstante, Guerreiros, nasci: Sou bravo, sou forte, Sou filho do Norte; Meu canto de morte, Guerreiros, ouvi.	Já vi cruas brigas, De tribos imigas, E as duras fadigas Da guerra provei; Nas ondas mendaces Senti pelas faces Os silvos fugaces Dos ventos que amei.
---	---

DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama*. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/goncalves-dias/textos-escolhidos>. Acesso em: 18 ago. 2022.

A representação da figura indígena como nobre, valente e forte é resultado de um processo de transfiguração em que as características são manipuladas de acordo com os padrões de criação das personagens românticas. Foi a poesia de Gonçalves Dias que fez do indianismo mais do que uma característica, mas uma vertente da poesia romântica no Brasil.

#### ! Atenção

Os escritores da primeira geração romântica buscam criar uma identidade nacional por meio da redescoberta das raízes do país. Os principais temas das obras desse período são: o nacionalismo, a exaltação da pátria e as belezas naturais.

## Romantismo no Brasil: 2ª geração

### Se eu morresse amanhã

Se eu morresse amanhã, viria ao menos  
Fechar meus olhos minha triste irmã;  
Minha mãe de saudades morreria  
Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!  
Que aurora de porvir e que manhã!  
Eu perderei chorando essas coroas  
Se eu morresse amanhã!

Que sol! que céu azul! que doce n'alva  
Acorda a natureza mais louça!  
Não me batera tanto amor no peito  
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora  
A ânsia de glória, o dolorido afã...  
A dor no peito emudecera ao menos  
Se eu morresse amanhã!

AZEVEDO, Álvares de. *Se eu morresse amanhã*. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/alvares-de-azevedo/textos-escolhidos>. Acesso em: 18 ago. 2022.

Os versos de Álvares de Azevedo evidenciam que a segunda geração romântica do Brasil, também conhecida como geração ultrarromântica, foi a mais intensa, depressiva e sentimentalista. Esse período é o auge da estética romântica no país, e os escritores e leitores são influenciados por Byron, Shelley e Goethe.

### ! Atenção

O período da segunda geração romântica também foi nomeado de **byronismo**, por causa da grande influência do poeta inglês Lord Byron, e de **mal do século**, termo usado pelos franceses para denominar o apogeu romântico na França e que se relaciona ao sentimento de tédio, desilusão e futilidade da existência.

Trata-se de uma geração que deixa de lado o indianismo e os temas nacionalistas para se dedicar ao mundo interior, marcado pela subjetividade, por uma latente atração pela morte, dando o tom melancólico, sentimental e de desilusão às obras produzidas nesse contexto. O mal do século foi amplamente disseminado e deu origem a reuniões de jovens poetas. Entre os participantes desses encontros estavam alguns nomes importantes da literatura romântica brasileira, como Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães. Na poesia desse período, são recorrentes imagens tumulares, a morbidez e a profunda desilusão com a vida.



Horace Vernet. *Anjo da Morte*, 1851. Óleo sobre tela, 146 cm × 113 cm, Museu Hermitage, São Petersburgo, Rússia. Na imagem, vemos tematizada a atração pela morte, simbolizada na forma devota e sofrida com que o poeta se dirige ao Anjo da Morte (representado por uma figura feminina).

## Álvares de Azevedo (1831-1852)

Manuel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em São Paulo. Entrou para a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco aos 16 anos e logo se envolveu com a Sociedade Epicureia. Morou em uma república de estudantes situada próximo a um cemitério, local onde muitas reuniões da Sociedade Epicureia aconteceram. Tinha o mórbido hábito de escrever nas paredes do dormitório os nomes dos colegas que morriam durante o curso. Morreu aos 20 anos de idade, antes de iniciar o quinto ano do curso de Direito.

### ! Saiba mais

Sociedade Epicureia foi criada em 1845 por estudantes de Direito da Faculdade São Francisco. O grupo se inspirava no poeta Lord Byron e se dedicava a reproduzir seu estilo boêmio.

Sua obra foi editada e publicada graças aos esforços de sua mãe. Foi um poeta muito precoce e talentoso, e em seus poemas predominam temas como o sonho, a morbidez, a morte e o amor. Escrevia com um tom sentimental, mórbido e uma forte carga de sofrimento, mas também produziu poemas com tom sarcástico e irônico. Essa divisão de estilo fica mais perceptível em sua obra mais conhecida: *Lira dos vinte anos*.

Essa obra de Álvares de Azevedo se divide em duas partes, sendo a primeira mais sentimental, juvenil e angelical. O poeta apresenta esses primeiros poemas da seguinte forma:

São os primeiros cantos de um pobre poeta. Desculpai-os. As primeiras vozes do sabiá não têm a doçura dos seus cânticos de amor. É uma lira, mas sem cordas; uma primavera, mas sem flores; uma coroa de folhas, mas sem viço. Cantos espontâneos do coração, vibrações doridas da lira interna que agitava um sonho, notas que o vento levou — como isso dou a lume essas harmonias. São as páginas despedaçadas de um livro não lido... E agora que despi a minha musa saudosa dos véus do mistério do meu amor e da minha solidão, agora que ela vai seminua e tímida, por entre vós, derramar em vossas almas os últimos perfumes de seu coração, ó meus amigos, recebei-a no peito e amai-a como o consolo, que foi, de uma alma esperançosa, que depunha fé na poesia e no amor — esses dois raios luminosos do coração de Deus.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00025a.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

## Sonhando

*Hier, la nuit d'été, que nous prêtait ses voiles, Était digne de toi, tant elle avait d'étoiles!*

VICTOR HUGO

Na praia deserta que a lua branqueia,  
Que mimo! que rosa! que filha de Deus!  
Tão pálida... ao vê-la meu ser devaneia,  
Sufoco nos lábios os hálitos meus!  
Não corras na areia,  
Não corras assim!  
Donzela, onde vais?  
Tem pena de mim!

A praia é tão longa! e a onda bravia  
As roupas de gaza te molha de escuma...  
De noite, aos serenos, a areia é tão fria...  
Tão úmido o vento que os ares perfuma!  
És tão doentia...  
Não corras assim...  
Donzela, onde vais?  
Tem pena de mim!

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00025a.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

Nesse trecho do poema “Sonhando”, é possível observar a influência do Romantismo europeu na epígrafe, com versos de Victor Hugo, e na imagem idealizada da mulher, que é descrita como filha de Deus, ela é pálida e doentia, uma imagem quase evanescente e extraterrena. O eu lírico a encontra em meio à natureza, em uma praia, durante a noite, momento mais propício a confidências, mas deixa o ambiente e o tom do poema mais sombrios e mórbidos.

Já na segunda parte da *Lira dos vinte anos*, há uma mudança no tom da obra.

Cuidado, leitor, ao voltar esta página! Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo [...]. A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binômia: — duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces. Há uma crise nos séculos como nos homens. É quando a poesia cegou deslumbrada de fitar-se no misticismo e caiu do céu sentindo exaustas as suas asas de oiro. O que acontece? Na exaustão causada pelo sentimentalismo, a alma ainda trêmula e ressoante da febre do sangue, a alma que ama e canta, porque sua vida é amor e canto, o que pode senão fazer o poema dos amores da vida real? Poema talvez novo, mas que encerra em si muita verdade e muita natureza, e que sem ser obsceno pode ser erótico, sem ser monótono. Digam e creiam o que quiserem: — todo o vaporoso da visão abstrata não interessa tanto como a realidade formosa da bela mulher a quem amamos.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00025a.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

Minha desgraça não é ser poeta,  
Nem na terra de amor não ter um eco...  
E, meu anjo de Deus, o meu planeta  
Tratar-me como trata-se um boneco...

Não é andar de cotovelos rotos,  
Ter duro como pedra o travesseiro...  
Eu sei... O mundo é um lodaçal perdido  
cujo sol (quem mo dera) é o dinheiro...

Minha desgraça, ó cândida donzela,  
O que faz que meu peito assim blasfema,  
É ter por escrever todo um poema  
E não ter um vintém para uma vela.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00025a.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

Uma nova face do poeta é revelada; ele abandona o terreno dos sonhos e se pauta no cotidiano, representado no mundo como um lodaçal, o eu lírico sendo um desgraçado consumido por problemas menores. Os poemas têm um tom autoirônico, sarcástico e crítico.

A terceira parte do livro não tem prefácio e foi adicionada posteriormente, não tendo sido planejada pelo autor. Mas relaciona-se no que diz respeito ao conteúdo com a primeira, em que o sentimentalismo aparece de maneira mais exacerbada.

## Casimiro de Abreu (1839-1860)

Casimiro José de Abreu nasceu no Rio de Janeiro. Com 14 anos, foi enviado para estudar em Lisboa, onde escreveu sua primeira peça, *Camões e Jaú*, encenada no Teatro D. Fernando. Por causa das saudades que sentia do Brasil e da família, escreveu uma série de poemas que iriam compor mais tarde o seu único livro: *Primaveras* (1859). Tornou-se muito popular por causa do tom terno e afetuoso de sua obra.

Os principais temas de sua obra são o amor, a saudade, o medo, o patriotismo e a religião, ou seja, uma temática próxima à dos demais poetas da época. Apesar de ser um poeta muito sensível, seu gênio criativo não amadureceu. Assim como Álvares de Azevedo, morreu muito cedo. No trecho a seguir, retirado do poema “Minh’alma é triste”, é possível notar o tom melancólico e depressivo; o eu lírico se utiliza de comparações fáceis e simples para apresentar ao leitor seu sofrimento.

III

Minh’alma é triste como a flor que morre  
Pendida à beira do riacho ingrato;  
Nem beijos dá-lhe a viração que corre,  
Nem doce canto o sabiá do mato!

E como a flor que solitária pende  
Sem ter carícias no voar da brisa,  
Minh’alma murcha, mas ninguém entende  
Que a pobrezinha só de amor precisa!

Amei outrora com amor bem santo  
Os negros olhos de gentil donzela,  
Mas dessa frente de sublime encanto  
Outro tirou a virginal capela.

Oh! quantas vezes a prendi nos braços!  
Que o diga e fale o laranjal florido!  
Se mão de ferro espedaçou dois laços  
Ambos choramos mas num só gemido!

Dizem que há gozos no viver d’amores,  
Só eu não sei em que o prazer consiste!  
— Eu vejo o mundo na estação das flores  
Tudo sorri — mas a minh’alma é triste!

ABREU, Casimiro. *Minh’alma é triste*. In: MOISÉS, Massaud. *Literatura brasileira através dos textos*. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p.176.

A sensibilidade e a simplicidade de Casimiro de Abreu ainda hoje são capazes de tocar seus leitores.

## Fagundes Varela (1841-1875)

Luis Nicolau Fagundes Varela nasceu em Rio Claro, no estado do Rio de Janeiro, mas em 1859 partiu para São Paulo para cursar Direito. Como os demais poetas desse período, foi atraído pela vida boêmia. Em 1862, casou-se e no ano seguinte nasceu seu primeiro filho, Emiliano, que morreu pouco tempo depois. Essa experiência de perda inspirou Varela a escrever o “Cântico do calvário”.

## Cântico do calvário

À memória de meu filho, morto a 11 de dezembro de 1863.  
Eras na vida a pomba predileta  
Que sobre um mar de angústias conduzia  
O ramo da esperança. — Eras a estrela  
Que entre as névoas do inverno cintilava  
Apontando o caminho ao pegureiro.  
Eras a messe de um dourado estio.  
Eras o idílio de um amor sublime.  
Eras a glória, — a inspiração, — a pátria,  
O porvir de teu pai! — Ah! no entanto,  
Pomba, — varou-te a flecha do destino!  
Astro, — engoliu-te o temporal do norte!  
Teto, caíste! — Crença, já não vives!

VARELA, Fagundes. Cântico do calvário. In: MOISÉS, Massaud. *Literatura brasileira através dos textos*. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 178.

Varela pode ser definido como um poeta de transição, há em sua obra um predomínio de temas e imagens do ultrarromantismo: sentimentalismo, tédio, desesperança, morbidez. No entanto, o trabalho com a linguagem e sua grandiloquência o aproxima da terceira geração romântica. O poeta também trabalha com dualidades: campo/urbano; fé/ceticismo; liberalismo/conservadorismo.

O “Cântico do calvário” é um poema elegíaco, com alto teor lírico, e faz parte do momento de ascensão do poeta, que mergulha no estado de sua alma e por meio desse eu lírico confessa sua profunda tristeza e inconformidade diante da morte prematura do filho.

### ! Atenção

Os escritores da segunda geração romântica potencializam a subjetividade e o sentimento amoroso. A sensação de desgosto em relação ao mundo e à sociedade, o pessimismo, a dor existencial, o sofrimento, a morbidez e a morte são alguns dos temas e imagens recorrentes nas obras desse período.

## Romantismo no Brasil: 3ª geração

### Vozes d’África

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?  
Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes  
Embuçado nos céus?  
Ha dous mil annos te mandei meu grito,  
Que embalde desde então corre o infinito...  
Onde estás, Senhor Deus?...

ALVES, Castro. *Vozes d’África*. Disponível em: [https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4938/1/018143\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4938/1/018143_COMPLETO.pdf). Acesso em: 18 ago. 2022.



Johann Moritz Rugendas. *Negros no fundo do porão*, 1835. Litografia colorida à mão 51,3 cm × 35,5 cm.

Sabemos que o movimento estético romântico vai além do sentimentalismo e do subjetivismo, tratando-se de um movimento fundamentalmente rebelde e questionador dos valores vigentes. As instabilidades sociopolíticas desse período dão origem a obras em que o enunciador/eu lírico oscila entre o escapismo alienado e a inconformidade sedenta por mudanças.

Na terceira geração romântica do Brasil, os problemas sociais brasileiros passam a ser o principal tema da poesia, caracterizada pelo estilo enfático e panfletário, divulgando ideias abolicionistas e republicanas. Essa geração também é conhecida como condoreira, muito influenciada pelo escritor romântico francês Victor Hugo – um notório defensor de causas sociais.

### ! Saiba mais

Victor Hugo é um dos principais escritores românticos franceses. Sua obra *Os miseráveis* é um expoente do Romantismo. Escrita em 1862, já foi adaptada para o cinema e para o teatro musical. A história é um retrato da desigualdade social da França do século XIX.

O estilo dos condoreiros é dramático, enfático, explosivo, hiperbólico e violento. Castro Alves foi o principal poeta dessa geração e diz que sua poesia era escrita para ser gritada em praça pública. Retome o trecho transcrito anteriormente de “Vozes d’África” e observe a quantidade de exclamações, o tom suplicante e inconformado. Esse traço de engajamento político é forte em toda a poesia social de Castro Alves.

### Castro Alves (1847-1871)

Antônio Frederico de Castro Alves nasceu na Bahia. Estudou Humanidades no Ginásio Baiano e, em 1862, transferiu-se para Recife com o irmão, que também era poeta; ambos frequentaram a Faculdade de Direito. Castro Alves logo se destacou no cenário acadêmico pernambucano.

Poeta. Em seu país, foi o último, e também o maior, dos adolescentes românticos. E o foi tanto pelas circunstâncias da vida compor sua obra. [...] Com exceção de *Espumas flutuantes* todos os seus livros são póstumos. Dentro dos princípios da escola, sua obra evoluiu para o individualismo, e inova tanto por sua prática do lirismo como pela introdução da poesia épica. Seu nome está ligado à campanha pela abolição da escravidão. A expressão condoreira foi criada a propósito dessa arte engajada: o condor, grande ave sul-americana, simboliza a liberdade que se pretendia conceder aos escravos.

TEYSSIER, Paul. *Dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 35.

O poema “O navio negreiro” é, sem dúvida, o mais conhecido de Castro Alves. Dividido em cinco partes, apresenta a travessia dos africanos escravizados até o Brasil. No trecho a seguir é possível notar que o poeta evidencia os horrores do tráfico, o martírio de um povo sequestrado, privado da sua liberdade e martirizado durante a longa – e, muitas vezes, fatal – viagem.



[...]  
Um de raiva delira, outro enlouquece,  
Outro, que martírios embrutece,  
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,  
E após fitando o céu que se desdobra,  
Tão puro sobre o mar,  
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:  
“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!  
Fazei-os mais dançar!...”

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais...  
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...  
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!  
E ri-se Satanás!...

ALVES, Castro. *O navio negreiro*.  
São Paulo: Textura Editorial, 2019. p. 14.

A poesia de Castro Alves foi muito relevante para engrossar as reivindicações pela abolição da escravidão e ajudou a despertar a consciência social no Brasil. Sabemos que o fim do regime escravista no Brasil apenas iniciou um novo problema de marginalização e esquecimento da população negra, mas a posição dos poetas condoreiros é um bom exemplo de como a literatura pode ser uma ferramenta de denúncia social.

Castro Alves se empenhou em colocar o negro como figura central de sua poesia, representando os dramas e conflitos sociais específicos da pessoa escravizada. Ao colocar foco no sofrimento e na opressão vivenciados por escravizados, o poeta busca recuperar a humanidade e restaurar a dignidade que lhes foi roubada.

### Estabelecendo relações

A escravidão da África subsaariana se deu por meio de três rotas comerciais: duas eram de responsabilidade dos árabes e uma de responsabilidade de europeus. Na **rota oriental**, o tráfico de pessoas era feito pelo Oceano Índico e pelo Mar Vermelho. A **rota transaariana** era feita pelo Deserto do Saara. Ambas eram controladas pelos árabes, que foram responsáveis pelo comércio de cerca de 5 milhões de vidas africanas. A rota controlada pelos europeus era a **rota transatlântica**. Sozinhos, os europeus foram responsáveis por comercializar entre 40 e 100 milhões de vidas africanas.

### Lírica amorosa de Castro Alves

Na sua vertente lírico-amorosa, Castro Alves explorou temas como o nacionalismo, o amor (com um tom mais sensual e carnal), a natureza e a morte, mas, diferentemente dos poetas ultrarromânticos (que eram atraídos por essa temática), rebelou-se contra ela. O poeta foge da idealização do amor, e as mulheres que descreve não têm nada de pálidas e etéreas, são voluptuosas, sensuais e tangíveis.

I  
Minh'alma é como a fronte sonhadora  
Do louco bardo, que Ferrara chora...  
Sou Tasso!... a primavera de teus risos  
De minha vida as solidões enflora...  
Longe de ti eu bebo os teus perfumes,  
Sigo na terra de teu passo os lumes...  
— Tu és Eleonora...

II  
Meu coração desmaia pensativo,  
Cismando em tua rosa predileta.  
Sou teu pálido amante vaporoso,  
Sou teu Romeu... teu lânguido poeta!...  
Sonho-te às vezes virgem... seminua...  
Roubo-te um casto beijo à luz da lua...  
— E tu és Julieta...

III  
Na volúpia das noites andaluzas  
O sangue ardente em minhas veias rola...  
Sou D. Juan!... Donzelas amorosas,  
Vós conheceis-me os trenos na viola!  
Sobre o leito do amor teu seio brilha...  
Eu morro, se desfaço-te a mantilha...  
Tu és – Júlia, a Espanhola!...

ALVES, Castro. *Os três amores*. *Espumas flutuantes*. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000006.pdf>.  
Acesso em: 18 ago.2022.

### Atenção

Na terceira e última geração, os escritores são inspirados pelas mudanças sociais decorrentes da independência e pela luta do movimento abolicionista. Os principais temas das obras desse período são: abolição da escravidão, defesa da República, amor concreto e problemas sociais.

## A prosa romântica

Vou contar-te o meu cativo.

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah, nunca mais devia eu vê-la.

Ainda não tinha vencido cem braços do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo eminente que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira — era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível...

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Jundiá:  
Cadernos do Mundo Inteiro, 2018. p.136.



Paul Harro-Harring. *Inspeção de negras recentemente chegadas da África*, c. 1840. Aquarela sobre papel, 20,1 cm × 32,4 cm.

No trecho que lemos, provavelmente o primeiro em que uma personagem negra fala de si mesma, Susana compartilha da dor, da angústia e do sofrimento de ser levada à força para longe de tudo que ela ama e conhece, sem perspectiva de voltar. Essa passagem do romance de Maria Firmina dos Reis mostra o porquê desse gênero ter se popularizado entre os românticos. O romance trata essencialmente das questões humanas; ele está, portanto, relacionado ao mundo interior do sujeito.

Como já foi estudado, o Romantismo teve vez em um período muito importante no cenário cultural brasileiro, com o crescimento do jornalismo, a instalação de escolas e teatros. Nesse contexto de efervescência também houve destaque para nossa literatura. Críticos literários, como Antônio Candido, defendem que foi nesse período que surgiu nosso primeiro sistema literário. No Romantismo, encontramos uma sociedade burguesa com um senso de individualidade exacerbado e grande apreço pela vida doméstica, o que contribuiu para a consolidação de um público leitor do romance cujos temas são a vida cotidiana do homem comum; por isso, no Romantismo, o romance torna-se o gênero literário por excelência.

A prosa romântica desempenhou um papel fundamental no imaginário popular do século XIX, ajudando no processo de formação da identidade cultural do país e revelando vários escritores, como Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Maria Firmina dos Reis, José de Alencar, Visconde De Taunay e Bernardo Guimarães.

O papel da imprensa foi fundamental, já que muitas das histórias eram publicadas em capítulos, conhecidos como folhetins, nos jornais da época. Para prender o público leitor e incentivá-lo a acompanhar a narrativa na próxima edição, criou-se a técnica do corte no clímax da história; assim, os capítulos eram encerrados de modo a aguçar a curiosidade do leitor – esse recurso ainda hoje é adotado pela teledramaturgia e por séries, em geral. Quase todos os grandes romances do século XIX em nosso país nasceram em folhetins e foram publicados em livro por causa do sucesso que fizeram nos jornais.

### Saiba mais

Embora comumente visto como herdeiro das grandes formas épicas do passado, o romance, no sentido em que o entendemos hoje, é um gênero relativamente recente, mantendo laços apenas muito frouxo com a tradição de que se originou. [...] Gênero revolucionário e burguês, democrático por opção e animado por um espírito totalitário que o leva a romper obstáculos e fronteiras, o romance é livre [...] o romance não tem regras nem freio, sendo aberto a todos os possíveis, de certa forma indefinido de todos os lados. [...] O romance não é um gênero fútil e hipócrita de que os Antigos desconfiavam, mas um agente do progresso, um instrumento de imensa eficácia virtual, que, nas mãos de um bom romancista consciente de sua tarefa, trabalha de fato para o bem comum.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens, as origens do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 11-24.

Ao contrário da poesia romântica, nossa prosa não se divide em gerações. Tradicionalmente, os críticos costumam caracterizá-las em quatro categorias:

- **Romance urbano ou de costume:** aborda temas amorosos e sociais, tendo como cenário os centros urbanos, em especial o Rio de Janeiro.
- **Romance regionalista:** foca o cotidiano e os temas que se passam longe dos grandes centros urbanos, buscando representar usos, costumes e falares, além das paisagens de regiões específicas do país.
- **Romance histórico:** voltado para o passado do país, tem foco na reinterpretação de fatos, personagens e momentos da história do Brasil.
- **Romance indianista:** ainda com foco nacionalista, destaca-se pela centralidade assumida por uma figura idealizada e exaltada do indígena.

A seguir, vamos conhecer alguns nomes que se destacaram nesse período, além de ler e analisar trechos de obras-chave na prosa romântica brasileira.

### Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882)

Nascido no Rio de Janeiro, Joaquim Manuel de Macedo se formou em Medicina, mas foi na Literatura que ele se destacou. Seu romance *A Moreninha* (1844) lhe rendeu prestígio e reconhecimento. Esse romance é considerado o primeiro da ficção romântica brasileira e ajudou a popularizar o gênero em nosso país, pois as personagens, o cenário urbano e as histórias permitiram uma fácil identificação com os leitores.

Uma noite de amargor foi, então, a que se passou para este; na solidão e silêncio das trevas, a alma do homem que padece é, mais que nunca, toda de sua dor; concentra-se, mergulha-se inteira em seu sofrimento, não concebe; não pensa, não vela e não se exalta senão por ela. Isto aconteceu a Augusto, de modo que, ao abrir-se na manhã seguinte a porta do quarto, o pai veio encontrá-lo ainda acordado, com os olhos em fogo e o rosto mais enrubescido que de ordinário. Augusto quis dar dois passos e foi preciso que os braços paternos o sustivessem para livrá-lo de cair.

– Que fizeste, louco? perguntou o pai, cuidadoso.  
– Nada, meu pai; passei uma noite em claro, mas... eu não sofro nada.

Oh! ele queria dizer que sofria muito!

Imediatamente foi-se chamar um médico que, contra o costume da classe, fez-se esperar pouco.

Augusto sujeitou-se com brandura ao exame necessário e quando o médico lhe perguntou:

– O que sente?

Ele respondeu com toda fria segurança do homem determinado:

– Eu amo.

– E mais nada?

– Oh! Sr. doutor, julga isso pouco?

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. Jandira: Principis, 2020.

O romance narra a viagem de quatro estudantes: Augusto, Felipe, Fabrício e Leopoldo. Os rapazes vão passar o feriado na casa de D. Ana, avó de Felipe, onde também estão hospedadas algumas moças. Augusto é conhecido entre os amigos por ser inconstante no amor, motivo pelo qual apostam que o jovem estudante não irá se apaixonar por ninguém, mas, no caso de isso acontecer, ele deverá escrever um romance contando sua própria história. Em uma festa na casa de D. Ana, Augusto acaba se apaixonando pela irmã de Felipe, Carolina, conhecida como Moreninha.

Inspirando-se na vida social da época para criar suas personagens e a trama de seus romances, Joaquim Manuel de Macedo se esforçava para que suas obras fossem verossímeis. Em suas narrativas transbordam sentimentos, aventuras e finais felizes, o que comovia os leitores da época. A linguagem é marcadamente informal, coloquial e simples. Não encontramos complexas análises psicológicas das personagens ou grandes dilemas existenciais. Em vez disso, o autor se propõe a mostrar uma parte da sociedade cujas principais preocupações são bailes, óperas, passeios, namoros e outras frivolidades. Não são obras críticas, que conduzem diretamente o leitor a uma reflexão sobre a sociedade, mas, antes, uma reafirmação dos valores burgueses.

## María Firmina dos Reis (1822?-1917)

María Firmina dos Reis nasceu no Maranhão, em 1822 – embora haja controvérsias a respeito do ano correto de nascimento, com informações que apontem para o ano de 1825. María Firmina era negra e viveu em um ambiente de grande segregação racial, mas, apesar disso, tornou-se professora e foi responsável pelo primeiro romance abolicionista da literatura brasileira: *Úrsula* (1859). O texto que abre o tópico “A prosa romântica” pertence a esse romance e apresenta – pela primeira vez na língua portuguesa – um discurso em primeira pessoa sobre o sequestro e o tráfico de africanos.

Em *Úrsula* (1859) – primeiro romance publicado por uma mulher no Brasil – e, em especial por meio dos personagens Túlio e Susana, a autora construiu referências para o entendimento do negro como sujeito, pertencente a uma comunidade, imbuído de memória anterior à escravização e com passado

familiar, constituído de ética, biografia, planos para o futuro, afetos, pensamento. Esse gesto a destaca de toda a tradição da literatura brasileira, responsável pelo apagamento sistemático da presença negra para fora das fronteiras do estereótipo, e lhe confere a primazia na ficção abolicionista nacional. Em suma, dentro do contexto histórico do século XIX, o romance de Firmina instaura uma nova maneira de imaginar. Uma nova maneira de pensar o sujeito negro, e igualmente o homem branco, a mulher branca e a relação entre eles.

MIRANDA, Fernanda. Uma autora à frente do seu tempo. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. São Paulo: Antofágica, 2021. p. 288.

A obra se estrutura em dois eixos. No primeiro, Úrsula e Tancredo protagonizam uma história de amor trágica. É possível observar que a autora articula as imagens da natureza, a morte, o amor inalcançável e o pensamento cristão em sua narrativa, que, a princípio, foca as personagens da burguesia branca. Já no segundo eixo, encontramos as personagens negras Túlio e Susana, que enunciam a realidade das pessoas escravizadas. Apesar de não serem as personagens principais da narrativa, esse eixo se destaca por exercer uma força que descentraliza o discurso vigente até então nos romances.

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se à morte. [...] A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foi sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. São Paulo: Autofágica, 2021. p.138-140.

Por pertencer a uma escritora negra nascida fora do Sudeste, região onde se concentrava a maior parte dos escritores, a obra de María Firmina dos Reis foi negligenciada e quase esquecida até ser redescoberta recentemente.

## Bernardo Guimarães (1825-1884)

Bernardo Joaquim da Silva nasceu em Minas Gerais e se formou em Direito. Ele e o poeta Álvares de Azevedo fundaram a Sociedade Epicureia. Atuou profissionalmente como juiz, mas também foi crítico literário. Em 1867, voltou à sua cidade natal, Ouro Preto, e trabalhou como professor. Escreveu o primeiro romance regionalista do Brasil: *O ermitão de Muquém*, em 1868. No entanto, suas obras mais famosas são *A escrava Isaura* (1875) e *O seminarista* (1872). Assim como em Joaquim Manuel de Macedo, suas obras eram recheadas de heróis nobres, mocinhas doces e bondosas, conflitos amorosos e finais felizes.

O romance *A escrava Isaura* narra a história de uma mulher branca escravizada, Isaura, que foi criada como filha pela mãe de seu patrão. A moça recebeu uma educação refinada, como era costume das moças brancas da sociedade; todavia, não recebeu alforria de sua dona, que ao morrer deixou a escrava como propriedade do filho, Leôncio. O rapaz passou, então, a assediá-la, levando-a a fugir da fazenda rumo ao Recife. Lá, ela conhece Álvaro, um jovem rico e de ideias republicanas que se apaixona por ela.

A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuance delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada. O colo donoso e do mais puro labor sustenta com graça inefável o busto maravilhoso. Os cabelos soltos e fortemente ondulados se despenham caracolando pelos ombros em espessos e luzídios rolos, e como franjas negras escondiam quase completamente o dorso da cadeira, a que se achava recostada. Na fronte calma e lisa como mármore polido, a luz do ocaso esbatia um róseo e suave reflexo.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. Jandira: Principis, 2020.

O livro de Bernardo Guimarães teve uma excelente recepção. Mas é necessário abordar tal obra com olhar crítico e analítico. Apesar de ser uma obra antiescravagista, a imagem da pessoa escravizada é deturpada pelo romancista, pois a condição de Isaura não representa a condição dos africanos escravizados no Brasil do século XIX. Ela foi acolhida por ser bonita segundo os padrões europeus, sua pele era clara, com cabelos longos e lustrosos. Foi educada e criada como filha pela mãe de Leôncio não porque ela considerava equivocado o regime escravagista, mas julgava uma pena alguém com tamanha beleza viver na condição de escravizada. Podemos considerar que o principal tema da obra não é a escravidão, e sim o amor. Isso fica mais evidente no decorrer da trama, quando o leitor apreende que os temas abolicionistas não são trabalhados com profundidade.

## Revisando

### 1. Leia um trecho da obra *Os miseráveis*, de Victor Hugo.

Aconteceu, porém, um inverno mais rigoroso que os demais. Jean não encontrou trabalho. A família não tinha o que comer. Sete crianças completamente sem pão! Um domingo à noite, Maubert Isabeau, dono de uma padaria na praça da matriz de Faverolles, já se preparava para dormir quando escutou um violento golpe na vitrina que dava para a rua. Chegou justamente em tempo para ver um braço que se introduzia, através da grade de proteção, por um buraco do vidro quebrado a socos. O braço pegou um pão e o carregou. Isabeau saiu a toda a pressa; o ladrão já ia longe, mas conseguiu alcançá-lo e o segurou; o ladrão já havia jogado o pão, tendo porém o braço ensanguentado. Era Jean Valjean. Isso aconteceu em 1795. Jean Valjean foi levado diante dos tribunais daquele tempo “por roubo e arrombamento durante a noite numa casa habitada”. [...] Dezenove anos! Em outubro de 1815, foi posto em liberdade; havia entrado em 1796 por ter partido um vidro e roubado um pão.

HUGO, Victor. *Os miseráveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Victor Hugo é um importante escritor do Romantismo francês. Sua obra mais celebrada é *Os miseráveis* (1862), cuja narrativa principal traz um homem condenado por ter roubado pão. Cada personagem ajuda a compor um panorama da sociedade parisiense no século XIX. Com base no trecho que leu e em seu conhecimento sobre o Romantismo, relacione o texto a uma das características do movimento.

### 2. Leia o texto e analise a imagem para responder à questão a seguir.

Theodore Géricault (1791-1824) lançou o Romantismo com uma pintura, “A Balsa da Medusa”. A enorme tela [...] tinha como base um acontecimento contemporâneo, um naufrágio que causou um escândalo político. O *Medusa*, navio do governo que transportava colonos franceses para o Senegal, afundou na costa oeste da África devido à incompetência do capitão, nomeado politicamente. O capitão e a tripulação foram os primeiros a evacuar o navio e tomaram os barcos salva-vidas, que puxavam uma jangada improvisada com 149 passageiros amontoados. A certa altura cortaram a corda que puxava a balsa, deixando os emigrantes à deriva sob o sol equatorial por 12 dias, sem comida, nem água, sofrendo tormentas indizíveis. Só 15 sobreviveram.

STRICKLAND, Carol. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Rio de Janeiro, 2002. p. 76.



Théodore Géricault. *A balsa da Medusa*, 1819. Óleo sobre tela, 491 cm × 716 cm, Museu do Louvre, Paris, França.

A partir do texto e de seus conhecimentos, escreva uma pequena análise da obra *A balsa da Medusa* à luz das principais características do Romantismo.

3. Leia os textos a seguir para responder à questão.

A História Literária registra, desde o século XVI, no Ocidente, o surgimento de um tipo de texto ficcional que se volta sobre si mesmo, que é uma ficção que contém, em seu bojo, questionamentos ou comentários sobre seu estatuto linguístico, narrativo e sobre seu processo de produção e de recepção.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/18739/12292>. Acesso em: 18 ago. 2022.

Estas minhas interessantes viagens não-de ser uma obra-prima, erudita, brilhante de pensamentos novos, uma coisa digna do século. Preciso de o dizer ao leitor, para que ele esteja prevenido; não cuide que são quaisquer dessas rabiscadoras da moda que, com o título de Impressões de viagem, ou outro que tal, fatigam as imprensas da Europa sem nenhum proveito da ciência e do adiantamento da espécie. Primeiro que tudo, a minha obra é um símbolo... é um mito, palavra grega, e de moda germânica, que se mete hoje em tudo e com que se explica tudo... quanto se não sabe explicar.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d]. p. 9 (Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa).

Quais aspectos metaficcionais são observados no texto de Almeida Garrett? Qual efeito de sentido o uso desse recurso imprime à obra?



Leia o poema a seguir e responda às questões 4 e 5.

### Este inferno de amar

Este inferno de amar – como eu amo! –  
Quem mo pôs aqui n'alma... quem foi?  
Esta chama que alenta e consome,  
Que é a vida – e que a vida destrói –  
Como é que se veio a atear,  
Quando – ai quando se há-de ela apagar?  
Eu não sei, não me lembra: o passado,  
A outra vida que dantes vivi  
Era um sonho talvez... – foi um sonho –  
Em que paz tão serena a dormi!  
Oh! que doce era aquele sonhar...  
Quem me veio, ai de mim! despertar?  
Só me lembra que um dia formoso  
Eu passei... dava o sol tanta luz!  
E os meus olhos, que vagos giravam,  
Em seus olhos ardentes os pus.  
Que fez ela? eu que fiz? – Não no sei;  
Mas nessa hora a viver comecei...

GARRETT, Almeida. Este inferno de amar. *Folhas caídas*. Lisboa: Porto Editora, [s.d.]. p. 22.

4. Qual é a temática central do poema? Indique alguns versos que corroborem sua resposta.

5. Almeida Garrett é um dos principais nomes do Romantismo português. O poema “Este inferno de amar” apresenta uma característica importante da estética romântica. Indique qual característica é essa, comprovando-a com versos do poema.

6. *Eurico, o presbítero* é um romance situado na península Ibérica do século VIII, quando ela foi invadida pelos árabes muçulmanos. O romance histórico é o principal gênero escrito por Alexandre Herculano. Como ele se relaciona ao movimento romântico?

7. Sintetize as principais características das três gerações da poesia romântica no Brasil.



Leia o poema para responder às questões de 8 a 10.

I  
Aqui na floresta  
Dos ventos batida,  
Façanhas de bravos  
Não geram escravos,  
Que estimem a vida  
Sem guerra e lidar.  
— Ouvi-me, Guerreiros,  
— Ouvi meu cantar.

II  
Valente na guerra,  
Quem há, como eu sou?  
Quem vibra o tacape  
Com mais valentia?  
Quem golpes daria  
Fatais, como eu dou?  
— Guerreiros, ouvi-me;  
— Quem há, como eu sou?

III  
Quem guia nos ares  
A frecha emplumada,  
Ferindo uma presa,  
Com tanta certeza,  
Na altura arrojada  
onde eu a mandar?  
— Guerreiros, ouvi-me,  
— Ouvi meu cantar.

DIAS, Gonçalves. O canto do guerreiro. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2005. p.133.

8. Quem é o eu lírico do poema? Retire do poema versos que confirmem sua resposta.

9. Como é feita a caracterização do indígena nos versos de “O canto do guerreiro”? Essa representação pode ser considerada típica do Romantismo? Por quê?

10. Analise a forma do poema. Faça uma leitura em voz alta observando a sonoridade e a métrica.

## Exercícios propostos

1. **Unesp 2019** Tal movimento não era apenas um movimento europeu de caráter universal, conquistando uma nação após outra e criando uma linguagem literária universal que, em última análise, era tão inteligível na Rússia e na Polônia quanto na Inglaterra e na França; ele também provou ser uma daquelas correntes que, como o Classicismo da Renascença, subsistiu como fator duradouro no desenvolvimento da arte. Na verdade, não existe produto da arte moderna, nenhum impulso emocional, nenhuma impressão ou estado de espírito do homem moderno, que não deva sua sutileza e variedade à sensibilidade que se desenvolveu a partir desse movimento. Toda exuberância, anarquia e violência da arte moderna, seu lirismo balbuciante, seu exibicionismo irrestrito e profuso, derivaram dele. E essa atitude subjetiva e egocêntrica tornou-se de tal modo natural para nós, tão absolutamente inevitável, que nos parece impossível reproduzir sequer uma sequência abstrata de pensamento sem fazer referência aos nossos sentimentos.

(Arnold Hauser. História social da arte e da literatura, 1995. Adaptado.)

O texto refere-se ao movimento denominado

- a) Barroco. d) Romantismo.  
b) Arcadismo. e) Simbolismo.  
c) Realismo.
2. **UCS-RS 2015** Os excertos a seguir são cantados por Lulu Santos e fazem parte da música “O último romântico”.

Talvez eu seja o último romântico  
Dos litorais desse Oceano Atlântico  
Só falta reunir a Zona Norte à Zona Sul  
Iluminar a vida já que a morte cai do azul  
[...]  
Tolice é viver a vida assim sem aventura  
Deixa ser  
Pelo coração  
Se é loucura então melhor não ter razão

SANTOS, Lulu; CÍCERO, Antonio; SOUZA, S. “O último romântico”.  
Intérprete: SANTOS, Lulu. In: *Tudo azul*, 1984. Disponível em:  
<[www.vagalume.com.br/lulu-santos/o-ultimo-romantico.html#ixzz396NxiaEM](http://www.vagalume.com.br/lulu-santos/o-ultimo-romantico.html#ixzz396NxiaEM)>. Acesso em: 10 out. 2014.

Como o título da canção indica, é correto afirmar que a composição recupera traços do Romantismo ao

- a) satirizar os costumes e valores burgueses, marcando as distinções sociais, expressas na divisão entre a Zona Norte e a Zona Sul.  
b) enfatizar o conflito entre corpo e alma, expresso na relação entre as palavras coração e razão, nos últimos versos.  
c) explorar a antítese como recurso para exprimir a dualidade humana, manifestada no terceiro verso.  
d) tematizar o amor e o arrebatamento passional que pode conduzir à loucura, valorizando o sentimento em oposição à razão.  
e) contrariar o subjetivismo e o desabafo sentimental.
3. **Unicamp-SP 2015** Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. [...] O Romantismo

apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e, portanto, a identidade, em oposição à metrópole [...].

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004. p. 19.

Tendo em vista o movimento literário mencionado no trecho anterior e seu alcance na história do período, é correto afirmar que

- a) o nacionalismo foi impulsionado na literatura com a vinda da família real, em 1808, quando houve a introdução da imprensa no Rio de Janeiro e os primeiros livros circularam no país.  
b) o indianismo ocupou um lugar de destaque na afirmação das identidades locais, expressando um viés decadentista e cético quanto à civilização nos trópicos.  
c) os autores românticos foram importantes no período por produzirem uma literatura que expressava aspectos da natureza, da história e das sociedades locais.  
d) a população nativa foi considerada a mais original dentro do Romantismo e, graças à atuação dos literatos, os indígenas passaram a ter direitos políticos que eram vetados aos negros.
4. **UPE/SSA 2017** O Romantismo não é só um período literário, ele também é um movimento que abarca as artes plásticas. Assim, analise as imagens a seguir.



Imagem 1  
Eugène Delacroix. *Grécia sobre as ruínas de Missolonghi*, 1826.



Imagem 2  
Victor Meirelles. *A batalha dos Guararapes*, 1879.



Imagem 3  
Théodore Géricault. *A balsa da medusa*. 1818.



Imagem 4  
José Maria de Medeiros. *Iracema*. 1881.

Acerca dos textos anteriores, assinale com V as afirmativas Verdadeiras e com F as Falsas.

- É possível afirmar que esses textos têm em comum complexos valores ideológicos, próprios da expressão plástica romântica.
- A Imagem 1 expressa uma das temáticas do Romantismo, isto é, a liberdade contra a tirania.
- A Imagem 2 dialoga com o Romantismo por tratar de uma temática cara aos românticos, que é a exaltação do passado histórico e de caráter nacionalista.
- A Imagem 3 expressa, de forma dramática, a tragédia de um naufrágio. Nessa obra, é possível identificar uma das características do Romantismo, a hipervalorização dos sentimentos, tanto as do mundo físico natural como as emoções pessoais.
- A Imagem 4 dialoga com a obra de José de Alencar, *O Uruguai*, cuja protagonista é Iracema.

A sequência **CORRETA**, de cima para baixo é:

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

5. **ESPM-SP 2019** [...] O *mal du siècle*, a indefinível doença que alanceia os românticos, que lhes enlanguesce a vontade, entedia a vida e faz desejar a morte, só poderá ser correctamente entendido no contexto da odisseia do eu romântico, pois que exprime o cansaço e a frustração resultantes da impossibilidade de realizar o absoluto. [...]

(Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 8ª edição, Livraria Almedina, Coimbra, 1988)

A partir das considerações sobre o “mal do século”, assinale o item cujo texto **não** apresente as características apontadas.

- a) Já da morte o palor me cobre o rosto,  
Nos lábios meus o alento desfalece,  
Surda agonia o coração fenece,  
E devora meu ser mortal desgosto!  
(Álvares de Azevedo)
- b) Ah!, findou para mim tão leda sorte;  
Agora é só feliz minha existência  
No mudo estado, que arremeda a morte.  
(Bocage)
- c) A filha de Araquém sentiu afinal que suas veias se estancavam; e contudo o lábio amargo de tristeza recusava o alimento que devia restaurar-lhe as forças. O gemido e o suspiro tinham crestado com o sorriso o sabor em sua boca formosa.  
(José de Alencar, *Iracema*)
- d) E que farias tu da vida sem a tua companheira de martírio? Onde irás tu avistar o coração que a desgraça te esmagou, sem o esquecimento da imagem desta dócil mulher, que seguiu cegamente a estrela da tua malfadada sorte?!  
(Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*)
- e) Eu morro qual nas mãos da cozinheira  
O marreco piando na agonia...  
Como o cisne de outrora... que gemendo  
Entre os hinos de amor se enternecia.  
(Álvares de Azevedo)

## 6. Enem 2019

### Texto I

Eu queria movimento e não um curso calmo da existência. Queria excitação e perigo e a oportunidade de sacrificar-me por meu amor. Sentia em mim uma superabundância de energia que não encontrava escoadouro em nossa vida.

TOLSTÓI, L. *Felicidade familiar*. Apud KRAKAUER, J. *Na natureza selvagem*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

### Texto II

Meu lema me obrigava, mais que a qualquer outro homem, a um enunciado mais exato da verdade; não sendo suficiente que eu lhe sacrificasse em tudo o meu interesse e as minhas simpatias, era preciso sacrificar-lhe também minha fraqueza e minha natureza tímida. Era preciso ter a coragem e a força de ser sempre verdadeiro em todas as ocasiões.

ROUSSEAU, J.-J. *Os devaneios do caminhante solitário*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

Os textos de Tolstói e Rousseau retratam ideais da existência humana e defendem uma experiência

- a) lógico-racional, focada na objetividade, clareza e imparcialidade.
- b) místico-religiosa, ligada à sacralidade, elevação e espiritualidade.
- c) sociopolítica, constituída por integração, solidariedade e organização.
- d) naturalista-científica, marcada pela experimentação, análise e explicação.
- e) estético-romântica, caracterizada por sinceridade, vitalidade e impulsividade.

## 7. UEL-PR 2016

### O Desaparecido

Tarde fria, e então eu me sinto um daqueles velhos poetas de antigamente que sentiam frio na alma quando a tarde estava fria, e então eu sinto uma saudade muito grande, uma saudade de noivo, e penso em ti devagar, bem devagar, com um bem-querer tão certo e limpo, tão fundo e bom que parece que estou te embalando dentro de mim. Ah, que vontade de escrever bobagens bem meigas, bobagens para todo mundo me achar ridículo e talvez alguém pensar que na verdade estou aproveitando uma crônica muito antiga num dia sem assunto, uma crônica de rapaz; e, entretanto, eu hoje não me sinto rapaz, apenas um menino, com o amor teimoso de um menino, o amor burro e comprido de um menino lírico. Olho-me ao espelho e percebo que estou envelhecendo rápida e definitivamente; com esses cabelos brancos parece que não vou morrer, apenas minha imagem vai-se apagando, vou ficando menos nítido, estou parecendo um desses clichês sempre feitos com fotografias antigas que os jornais publicam de um desaparecido que a família procura em vão. Sim, eu sou um desaparecido cuja esmaecida, inútil foto se publica num canto de uma página interior de jornal, eu sou o irreconhecível, irrecuperável desaparecido que não aparecerá mais nunca, mas só tu sabes que em alguma distante esquina de uma não lembrada cidade estará de pé um homem perplexo, pensando em ti, pensando teimosamente, docemente em ti, meu amor.

(BRAGA, R. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p.465.)

No início da crônica, há uma associação com um “daqueles velhos poetas de antigamente”. Quanto à natureza dessa correlação, assinale a alternativa correta.

- a) Despontam a melancolia e a nostalgia como modos de representar práticas amorosas malsucedidas, acompanhando os padrões dos poemas modernistas da primeira fase.
- b) Destacam-se a expressão de sentimentos e a correspondência entre manifestações da natureza e estado da alma, assim como em poemas do Romantismo.
- c) Evidencia-se a incompatibilidade do homem com o ritmo veloz da vida urbana, assim como nos poemas árcades.
- d) Projeta-se a espontaneidade que favorece a exteriorização de instintos irrefreáveis, como acontece em poemas do Naturalismo.
- e) Sobressaem a frieza e a impassibilidade como retratos predominantes do espírito lírico, como ocorre em poemas parnasianos.

8. **Unesp 2018** A poesia dos antigos era a da posse, a dos novos é a da saudade (e anseio); aquela se ergue, firme, no chão do presente; esta oscila entre recordação e presentimento. O ideal grego era a concórdia e o equilíbrio perfeitos de todas as forças; a harmonia natural. Os novos, porém, adquiriram a consciência da fragmentação interna que torna impossível este ideal; por isso, a sua poesia aspira a reconciliar os dois mundos em que se sentem divididos, o espiritual e o sensível, fundindo-os

de um modo indissolúvel. Os antigos solucionam a sua tarefa, chegando à perfeição; os novos só pela aproximação podem satisfazer o seu anseio do infinito.

(August Schlegel *apud* Anatol Rosenfeld. *Texto/Contexto I*, 1996. Adaptado.)

Os “novos” a que se refere o escritor alemão August Schlegel são os poetas

- a) românticos.
- b) modernistas.
- c) árcades.
- d) clássicos.
- e) naturalistas.

9. **Unifesp 2021** Este movimento surge como momento de negação profunda e revolucionária, porque visava a redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade. Concebe de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte, pretendendo liquidar a convenção universalista dos herdeiros de Grécia e Roma em benefício de um sentimento novo, embebido de inspirações locais, procurando o único em lugar do perene.

(Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira*, 2013. Adaptado.)

O texto refere-se ao movimento

- a) realista.
- b) romântico.
- c) árcade.
- d) naturalista.
- e) parnasiano.

10. **Fuvest-SP 2015** Andai, ganha-pães, andai; reduzi tudo a cifras, todas as considerações deste mundo a equações de interesse corporal, comprei, vendei, agiotai. No fim de tudo isto, o que lucrou a espécie humana? Que há mais umas poucas de dúzias de homens ricos. E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infâmia, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? – Que lho digam no Parlamento inglês, onde, depois de tantas comissões de inquérito, já deve de andar orçado o número de almas que é preciso vender ao diabo, o número de corpos que se têm de entregar antes do tempo ao cemitério para fazer um tecelão rico e fidalgo como Sir Roberto Peel, um mineiro, um banqueiro, um granjeeiro – seja o que for: cada homem rico, abastado, custa centos de infelizes, de miseráveis.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*.

- a) Destas reflexões feitas pelo narrador de *Viagens na minha terra*, deduz-se que ele tinha em mente um determinado ideal de sociedade. O que caracteriza esse ideal? Explique resumidamente.
- b) Identifique, em *Viagens na minha terra*, o tipo social sobre o qual, principalmente, irá recair a crítica presente nas reflexões do narrador, no trecho aqui reproduzido. O que, de acordo com o livro, caracteriza esse tipo social?



- 11. Unicamp-SP 2016** [...] Eram boas cinco horas da tarde quando desembarcamos no Terreiro do Paço. Assim terminou a minha viagem a Santarém; e assim termina este livro. Tenho visto alguma coisa do mundo, e apon-tado alguma coisa do que vi. De todas quantas viagens porém fiz, as que mais me interessaram sempre foram as viagens na minha terra. Se assim pensares, leitor be-névolo, quem sabe? pode ser que eu tome outra vez o bordão de romeiro, e vá peregrinando por esse Portugal fora, em busca de histórias para te contar. Nos caminhos de ferro dos barões é que eu juro não andar. Escusada é a jura, porém. Se as estradas fossem de papel, fá-las-iam, não digo que não. Mas de metal! Que tenha o governo juízo, que as faça de pedra, que pode, e viajaremos com muito prazer e com muita utilidade e proveito na nossa boa terra.

(Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012, p. 316.)

- a) Considerando a crítica ao contexto histórico e político de Portugal, o que significam as referên-cias às possíveis estradas de papel, de metal e de pedra?
- b) Utilizando elementos do enredo, identifique e descreva o personagem do romance que cen-traliza a crítica à hipocrisia ideológica e política de Portugal, expressa no excerto acima de ma-neira irônica.
- 12. PUC-SP 2015** *Viagens na Minha Terra* é um romance escrito por Almeida Garrett. Desta obra se pode afir-mar que
- a) é um romance cuja prática literária distancia-se das coordenadas conceituais da época, ou seja, Romantismo, nacionalismo e liberdade formal.
- b) apresenta um estilo ziguezagueante, mas recusa o processo de digressões, com a justificativa de que isso fere a estrutura da obra e prejudica a in-terpretação do leitor.
- c) rompe com a linearidade narrativa, utiliza o recurso da montagem e vale-se do processo do enquadra-mento de uma estória dentro da outra, como é o caso da estória da Menina dos Rouxinóis.
- d) relata apenas um drama familiar ocorrido no Vale de Santarém como pretexto para analisar as pai-xões que acometem os jovens na sociedade repressora e capitalista portuguesa do século XIX.
- e) inscreve-se na tradição dos livros de viagem e objetiva contar apenas a história cultural portu-guesa e a valorização de suas origens e de seus monumentos.
- 13. PUC-SP 2014** — Mas ouço eu... Espera... é Frei Dinis; conheço-lhe os passos. Mal a velha acabava de pronun-ciar este nome, surdiu, de trás de umas oliveiras que ficam na volta da estrada, da banda de Santarém, a figura seca, alta e um tanto curvada de um religioso franciscano que, abordado em seu pau tosco, arrastando as suas san-dálias amarelas e tremendo-lhe na cabeça o seu chapéu alvadio, vinha em direção para elas.

O trecho anterior integra o romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Apresenta a personagem Frei Dinis, de quem Não se pode afirmar que era:

- a) terrível frade que, nas sextas-feiras, se tornava o demônio vivo de uma mulher cega, como um vingador sobrenatural.
- b) guardião de São Francisco de Santarém, o frade mais austero e o pregador mais eloquente daque-le tempo.
- c) Dinis de Ataíde, que se relaciona com uma mulher casada, com quem tem um filho que será seu pró-prio algoz e assassino.
- d) assassino do marido e do irmão de sua amante, quando surpreendido em cilada armada por eles para o matarem.
- e) pai de Carlos, a quem considera um maldito e en-tre os quais se ergue o abismo todo do inferno.



Leia o texto para responder às questões **14** e **15**.

O presbítero Eurico era o pastor da pobre paróquia de Carteia. Descendente de uma antiga família bárbara, gardingo na corte de Vítiza, depois de ter sido tiufado ou milenário do exército visigótico vivera os ligeiros dias da mocidade no meio dos deleites da opulenta Toletum. Rico, poderoso, gentil, o amor viera, apesar disso, quebrar a cadeia brilhante da sua felicidade. Namorado de Hermengarda, filha de Favila, Duque de Cantábria, e irmã do valoroso e depois tão célebre Pelágio, o seu amor fora infeliz. O orgulhoso Favila não consentira que o menos nobre gardingo pusesse tão alto a mira dos seus desejos. Depois de mil provas de um afeto imenso, de uma paixão ardente, o moço guerreiro vira submergir todas as suas esperanças. Eurico era uma destas almas ricas de sublime poesia a que o mundo deu o nome de imaginações desregradas, porque não é para o mundo entendê-las. Desventurado, o seu coração de fogo queimou-lhe o viço da existência ao despertar dos sonhos do amor que o tinham embalado. A ingratidão de Hermengarda, que parecera ceder sem resistência à vontade de seu pai, o orgulho insultuoso do velho prócer deram em terra com aquele ânimo, que o aspecto da morte não seria capaz de abater. A melancolia que o devorava, consumindo-lhe as forças, fê-lo cair em longa e perigosa enfermidade, e, quando a energia de uma constituição vigorosa o arrancou das bordas do túmulo, semelhante ao anjo rebelde, os toques belos e puros do seu gesto formoso e varonil transpareciam-lhe a custo através do véu de muda tristeza que lhe entenebrecia a frente. O cedro pendia fulminado pelo fogo do céu.

(HERCULANO, A. *Eurico, o presbítero*. 2.ed. São Paulo: Martin Claret, 2014. p. 26-27.)

- 14. UEL-PR 2015** Sobre o romance *Eurico, o presbítero*, considere as afirmativas a seguir.
- I. A história das personagens se passa em meio às lutas pela defesa do território da Península Ibérica diante da tentativa de dominação pelos muçulmanos.
- II. A guerra santa, que é pano de fundo do romance, diz respeito ao contexto da reforma protestante, em que católicos e reformistas se enfrentam em bata-lhas sangrentas.

- III. Hermengarda escapa do clichê romântico e é a única personagem da obra cujo final é feliz, visto que consegue se casar com um soldado e dar à luz três filhos.
- IV. Romance da primeira geração romântica, coloca a história de amor em segundo plano, na medida em que evidencia a questão histórica.

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- b) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- c) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- d) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- e) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

**15. UEL-PR 2015** Com base na leitura do romance *Eurico, o presbítero* e, especificamente, do trecho apresentado, é correto afirmar que este é o momento em que o narrador conta

- a) a saga de Eurico perante sua família e a de Hermengarda, que eram as responsáveis pelo seu sofrimento.
- b) o desencanto de Eurico diante de um amor impossível, o que o levaria a dedicar sua vida a professar a fé.
- c) como Eurico abandona a batina para lutar por seu grande amor, a nobre Hermengarda.
- d) como Eurico se torna um guerreiro contra a Igreja Católica, a quem responsabiliza pelo fim de seu noivado.
- e) como Hermengarda abandona Eurico diante do altar, apenas porque ele não é de família nobre como a dela.

Leia o fragmento retirado do livro *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, e responda às questões **16** e **17**.

O ferimento de Simão Botelho era melindroso demais para obedecer prontamente ao curativo do ferrador, enfiado em aforismos de alveitaria. A bala passara-lhe de revés a porção muscular do braço esquerdo; mas algum vaso importante rompera, que não bastavam compressas a vedar-lhe o sangue. Horas depois de ferido, o acadêmico deitou-se febril, deixando-se medicar pelo ferrador. O arreeiro partiu para Coimbra, encarregado de espalhar a notícia de ter ficado no Porto, Simão Botelho. Mais que as dores e o receio da amputação, o mortificava a ânsia de saber novas de Teresa. João da Cruz estava sempre de sobre-rola, precavido contra algum procedimento judicial por suspeitas dele. As pessoas que vinham de feirar na cidade contavam todas que dois homens tinham aparecido mortos, e constava serem criados dum fidalgo de Castro d’Aire, ninguém, porém, ouvira imputar o assassinio a determinadas pessoas. Na tarde desse dia recebeu Simão a seguinte carta de Teresa: “Deus permita que tenhas chegado sem perigo à casa dessa boa gente. Eu não sei o que se passa, mas há coisa misteriosa que eu não posso adivinhar. Meu pai tem estado toda a manhã fechado com o primo, e a mim não me deixa sair do quarto. Mandou-me tirar o tinteiro; mas eu felizmente estava prevenida com outro. Nossa Senhora quis que a pobre viesse pedir esmola debaixo da janela do meu

quarto; senão, eu nem tinha modo de lhe dar sinal para ela esperar esta carta. Não sei o que ela me disse. Falou-me em criados mortos; mas eu não pude entender... Tua mana Rita está-me acenando por trás dos vidros do teu quarto... Disse-me agora tua mana que os moços de meu primo tinham aparecido mortos perto da estrada. Agora já sei tudo. Estive para lhe dizer que tu aí estás, mas não me deram tempo. Meu pai de hora a hora dá passeios no corredor, e solta uns ais muitos altos. Ó meu querido Simão, que será feito de ti?... Estás ferido? Serei eu a causa da tua morte? Dize-me o que souberes. Eu já não peço a Deus senão a tua vida. Foge desses sítios: vai para Coimbra, e espera que o tempo melhore a nossa situação. Tem confiança nesta desgraçada, que é digna da tua dedicação... Chega a pobre: não quero demorá-la mais... Perguntei-lhe se se dizia de ti alguma coisa, e ela respondeu que não. Deus o queira”.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. 2ª ed. Barueri: Ciranda Cultural, 2017. p. 47-48.

**16. UEL-PR 2021** Em relação à carta incluída no trecho e sua correlação com o romance *Amor de perdição*, considere as afirmativas a seguir.

- I. A carta mostra a incompatibilidade e o desencontro entre os comportamentos morais e afetivos de Teresa e Simão.
- II. A carta, recurso frequente nesse romance, apresenta-se como veículo de expressão da subjetividade romântica.
- III. A carta dispõe de uma carga melodramática, que pode ser exemplificada com a última frase do penúltimo parágrafo.
- IV. A carta é a oportunidade de estabelecer o contato entre os amantes, muitas vezes impedidos de estarem juntos fisicamente.

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- b) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- c) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- d) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- e) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

**17. UEL-PR 2021** Assinale a alternativa correta sobre *Amor de perdição*.

- a) A descrição de Simão Botelho como “melindroso” e dócil destoa da caracterização da personagem, no restante do romance, como um herói tradicional.
- b) A pouca resistência de Simão Botelho ao ferimento revela-se como faceta surpreendente da personagem, que, em outras passagens, exhibe bravura típica dos heróis românticos.
- c) O caráter desobediente de Simão Botelho, exposto já na primeira frase do trecho, está em desacordo com suas preocupações amorosas acerca de Teresa.
- d) A descrição do ferimento de Simão Botelho cumpre o papel de ressaltar a resistência do herói e a intensidade do amor por Teresa, confirmando o perfil romântico.
- e) O ferimento, as dores e o risco da amputação são experiências que tornam Simão Botelho insensível para a manifestação do sentimento amoroso.

- 18. Unicamp-SP 2019** Picado pelo ciúme, abriu o ourives seu peito à órfã, ofereceu-lhe a mão, e uma pulseira de brilhantes nela, com a condição de me esquecer. Leon-tina disse que sim, cuidando que mentia; mas passados oito dias admirou-se de ter dito a verdade. Nunca mais soube de mim, nem eu dela; até que, um ano depois, a criada, que a servia, me contou que a menina casara com o padrinho e que as enteadas, coagidas pelo pai, se tinham ido para o recolhimento do Grilo com uma pequena mesada e a esperança de ficarem pobres. Não sei mais nada a respeito da primeira das sete mulheres que amei, em Lisboa.

(Camilo Castelo Branco, *Coração, cabeça e estômago*, p. 4. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acessado em 20/05/2018.)

O excerto anterior apresenta uma síntese acerca do primeiro dos setes amores da personagem Silvestre da Silva. Considere essa experiência amorosa no contexto da primeira parte da narrativa e assinale a alternativa correta.

- a) A mulher é idealizada em cada caso relatado, não havendo espaço para uma ótica realista.
  - b) A experiência amorosa recebe tratamento solene e sublime por parte das personagens.
  - c) A personagem masculina se caracteriza pelo interesse sexual; a feminina, pela devoção ao marido.
  - d) O protagonista da narrativa se frustra em sua crença amorosa a cada vez que se apaixona.
- 19. Enem 2020**

### Leito de folhas verdes

Brilha a lua no céu, brilham estrelas,  
Correm perfumes no correr da brisa,  
A cujo influxo mágico respira-se  
Um quebranto de amor, melhor que a vida!  
A flor que desabrocha ao romper d'alva  
Um só giro do sol, não mais, vegeta:  
Eu sou aquela flor que espero ainda  
Doce raio do sol que me dê vida.

DIAS, G. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Agir, 1979 (fragmento).

Na perspectiva do Romantismo, a representação feminina espelha concepções expressas no poema pela

- a) reprodução de estereótipos sociais e de gênero.
  - b) presença de traços marcadores de nacionalidade.
  - c) sublimação do desejo por meio da espiritualização.
  - d) correlação feita entre estados emocionais e natureza.
  - e) mudança de paradigmas relacionados à sensibilidade.
- 20. Insper-SP 2014**

### Canção do tamoio

[...] Porém se a fortuna,  
Traindo teus passos,  
Te arroja nos laços  
Do imigo falaz!  
Na última hora  
Teus feitos memora,  
Tranquilo nos gestos,  
Impávido, audaz.

E cai como o tronco  
Do raio tocado,  
Partido, rojado  
Por larga extensão;  
Assim morre o forte!  
No passo da morte  
Triunfa, conquista  
Mais alto brasão. [...]

DIAS, Gonçalves

No fragmento poético de Gonçalves Dias, um pai explica ao filho como se comporta um guerreiro no momento da morte. Esse conselho demonstra que os românticos viam os índios

- a) como retrato de uma sociedade em crise, pois eles estavam sendo dizimados pelos colonizadores europeus, que tinham grande poder militar.
- b) de modo cruel, uma vez que, em lugar de criticar as constantes lutas entre tribos rivais, eles preferiam falar dos aspectos positivos da violência.
- c) de modo idealizado, com valores próximos aos das Cruzadas europeias, quando era nobre morrer por uma causa considerada justa.
- d) como símbolos de um país que surgia, sem nenhuma influência dos valores europeus e celebrando apenas os costumes dos povos nativos da América.
- e) com base no mito do “bom selvagem”, mostrando que eles nunca entravam em conflitos entre si.

**21. Uepa 2014**

Dos **Gamelas** um chefe destemido,  
Cioso d'alcançar renome e glória,  
Vencendo a fama, que os sertões enchia,  
Saiu primeiro a campo, armado e forte  
**Guedelha** e ronco dos sertões imensos,  
Guerreiros mil e mil vinham trás ele,  
Cobrando os montes e juncando as matas,  
Com pejado **carcaz** de ervadas setas  
Tingidas d'urucu, segundo a usança  
Bárbara e fera, desgarrados gritos  
Davam no meio das canções de guerra.  
Chegou, e fez saber que era chegada  
O rei das selvas a propor combate  
Dos Timbiras ao chefe. – “A nós só caiba,  
(Disse ele) a honra e a glória; entre nós ambos  
Decida-se a do esforço e brios.  
Estes, que vês, impávidos guerreiros  
São meus, que me obedecem; se me vences,  
São teus; se és o vencido, os teus me sigam:  
Aceita ou foge, que a vitória é minha.”

DIAS, Gonçalves. *Os timbiras*: poema americano. Salvador: Progresso, 1956.

**gamelas**: tribo indígena;  
**guedelha**: chefe de tribo;  
**carcaz**: objeto para carregar as setas.

A cena de luta entre dois guerreiros, narrada logo no início de *Os timbiras*, também revela uma situação comunicativa. A conversa entre dois guerreiros revela:

- a) a idealização de personagens frágeis e evasivas diante do tédio.
- b) o nacionalismo condoreiro que foi a grande marca do engajamento romântico.
- c) o nacionalismo a partir da retratação fiel do passado histórico brasileiro.
- d) a reprodução de temas e heróis inspirados no comportamento dos cavaleiros medievais.
- e) o sarcasmo autodestrutivo que caracterizou o gosto romântico pelo tema da morte.

**22. UFPA 2013** Gonçalves Dias foi considerado um dos maiores expoentes da literatura romântica brasileira. Procurando seguir os preceitos do Romantismo, intencionou produzir uma poesia capaz de exprimir a independência literária do Brasil. Na condição de poeta, dedicou-se a vários gêneros literários, entre eles à poesia lírica e à poesia indianista. Leia atentamente as estrofes 4, 5, 6 e 7 do canto IV do poema “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias:

Andei longes terras,  
Lidei cruas guerras,  
Vaguei pelas serras  
Dos vis **Aimorés**;  
Vi lutas de bravos,  
Vi fortes – escravos!  
De estranhos **ignavos**  
Calcados aos pés.  
E os campos talados,  
E os arcos quebrados,  
E os **piagas** coitados  
Já sem **maracás**;  
E os meigos cantores,  
Servindo a senhores,  
Que vinham traidores,  
Com mostras de paz.  
Aos golpes do imigo  
Meu último amigo,  
Sem lar, sem abrigo,  
Caiu junto a mi!  
Com plácido rosto,  
Seren e composto,  
O **acerbo** desgosto  
Comigo sofri.  
Meu pai a meu lado  
Já cego e quebrado,  
De penas ralado,  
Firmava-se em mi:  
Nós ambos, mesquinhos,  
Por **invios** caminhos,  
Cobertos d’espinhos  
Chegamos aqui!

**Aimorés:** índios botocudos que habitavam o Estado da Bahia e do Espírito Santo;

**ignavos:** fracos, covardes; talados, devastados;

**piaga:** pajé, chefe espiritual;

**maracá:** chocalho indígena utilizado em festas religiosas e cerimônias guerreiras;

**acerbo:** terrível, cruel;

**invios:** intransitáveis.

Tendo em vista as estrofes transcritas, é correto afirmar que

- a) o índio Tupi descreve as vitórias de sua tribo sobre o colonizador europeu.
- b) o ritual antropofágico é representado como uma manifestação da barbárie indígena.
- c) a submissão das nações indígenas pelo homem branco é considerada um processo natural e desejável para o progresso da nova nação independente.
- d) o ponto de vista a partir do qual se elabora o poema é o do europeu português, que condena as práticas bárbaras e violentas das nações indígenas brasileiras.
- e) as práticas colonizadoras portuguesas que levaram ao quase extermínio da nação Tupi são julgadas do ponto de vista do próprio índio.

**23. UPF-RS 2014** Leia as seguintes afirmações sobre a obra *I-Juca Pirama* de Gonçalves Dias.

- I. O poema, exemplo marcante da descrição científica do elemento indígena, narra o drama vivido pelo último descendente da tribo dos tupis, feito prisioneiro pelos timbiras.
- II. O autor apresenta uma visão do índio integrado na tribo, nos costumes, no sentimento de honra que, para os românticos, era a sua mais bela característica.
- III. O movimento psicológico do poema, com suas alternativas de pasmo e exaltação, se apoia em variação rítmica bem marcada.

Está correto apenas o que se afirma em:

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

**24. UPF-RS 2014**

Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi:  
Sou filho das selvas,  
Nas selvas cresci;  
Guerreiros, descendo  
Da tribo tupi.  
Da tribo pujante,  
Que agora anda errante  
Por fado inconstante,  
Guerreiros, nasci;  
Sou bravo, sou forte,  
Sou filho do Norte;

Meu canto de morte,  
 Guerreiros, ouvi.  
 [...]
 Então, forasteiro,  
 Caí prisioneiro  
 De um troço guerreiro  
 Com que me encontrei:  
 O cru dessossego  
 Do pai fraco e cego,  
 Enquanto não chego  
 Qual seja, – disse!  
 Eu era o seu guia  
 Na noite sombria,  
 A só alegria  
 Que Deus lhe deixou:  
 Em mim se apoiava,  
 Em mim se firmava,  
 Em mim descansava,  
 Que filho lhe sou.  
 Ao velho coitado  
 De penas ralado,  
 Já cego e quebrado,  
 Que resta? – Morrer  
 Enquanto descreve  
 O giro tão breve  
 Da vida que teve,  
 Deixai-me viver!  
 Não vil, não ignavo,  
 Mas forte, mas bravo,  
 Serei vosso escravo:  
 Aqui virei ter.  
 Guerreiros, não coro  
 Do pranto que choro:  
 Se a vida deploro,  
 Também sei morrer.

GONÇALVES DIAS – *I-Juca Pirama*.

**ignavo:** fraco, covarde.

Nas estrofes transcritas, o guerreiro tupi:

- aceita heroicamente a prisão e a morte ritual sem se preocupar com a velhice, a solidão e a fragilidade do seu pai.
- aceita resignadamente a morte ritual que os timbiras lhe destinam e o abandono a que ficará votado o seu velho pai.
- acovarda-se perante a morte iminente, com a justificativa de ser a única pessoa que resta para cuidar do seu pai, velho, cego e enfraquecido.
- pretende conciliar o princípio de honra do guerreiro, que jamais teme a morte, com o princípio do amor filial, que lhe exige cuidar do seu pai, cego e enfraquecido pela velhice.
- rejeita orgulhosamente a morte ritual pelos timbiras, a fim de cuidar do seu velho pai e restaurar o poder de sua tribo.

**25. UFPR 2017** Sobre o livro de poesia *Últimos Cantos*, de Gonçalves Dias, considere as seguintes afirmativas:

- A métrica em “I-Juca-Pirama” é variável e tem conexão com a progressão dos fatos narrados, o que permite dizer que o ritmo se ajusta às reviravoltas da narrativa.
- “Leito de folhas verdes” e “Marabá” tematizam a miscigenação brasileira ao apresentarem dois casais inter-raciais.
- A “Canção do Tamoyo” apresenta o relato de feitos heroicos específicos desse povo para exaltar a coragem humana.
- O poema “Hagaar no deserto” recria um episódio bíblico e apresenta uma escrava escolhida por Deus para ser mãe de Ismael, o patriarca do povo árabe.

Assinale a alternativa correta.

- Somente as afirmativas 1 e 3 são verdadeiras.
- Somente as afirmativas 2 e 3 são verdadeiras.
- Somente as afirmativas 1 e 4 são verdadeiras.
- Somente as afirmativas 1, 2 e 4 são verdadeiras.
- Somente as afirmativas 2, 3 e 4 são verdadeiras.

**26. PUC-Campinas 2018** Atente para este fragmento do poeta romântico Gonçalves de Magalhães, no prefácio à sua obra *Suspiros poéticos e saudades*:

É um livro de poesias escritas segundo as impressões dos lugares; ora assentado entre as ruínas da antiga Roma, meditando sobre a sorte dos impérios; ora no cimo dos Alpes, a imaginação vagando no infinito; ora na gótica catedral, admirando a grandeza de Deus; [...] ora, enfim, refletindo sobre a sorte da Pátria, sobre as paixões dos homens, sobre o nada da vida.

Nesse fragmento incluem-se convicções românticas quanto à importância

- da religiosidade pagã e do realismo nas análises da sociedade.
- do progresso material e da evolução da ciência.
- dos valores nacionalistas e da fé cristã.
- do repúdio à barbárie e do otimismo da civilização ocidental.
- da renúncia ao misticismo e do apego ao cotidiano.

**27. UFG-GO 2014** Leia o poema a seguir.

### Soneto

Ao sol do meio-dia eu vi dormindo  
 Na calçada da rua um marinheiro,  
 Roncava a todo o pano o tal brejeiro  
 Do vinho nos vapores se expandindo!

Além um Espanhol eu vi sorrindo  
 Saboreando um cigarro feiticeiro,  
 Enchia de fumaça o quarto inteiro.  
 Parecia de gosto se esvaindo!

Mais longe estava um pobretão careca  
 De uma esquina lodosa no retiro  
 Enlevado tocando uma rabeca!

Venturosa indolência! não deliro  
 Se morro de preguiça... o mais é seca!  
 Desta vida o que mais vale um suspiro?

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: FTD, 1994. p. 183.

Exemplar da segunda parte de *Lira dos vinte anos*, o poema transcrito encarna o lado Caliban do poeta, que se manifesta ao empregar a ironia como recurso para expressar

- a) uma distinção da imagem do artista, presente nos versos “De uma esquina lodosa no retiro/Enlevado tocando uma rabeca!”.
- b) uma visão pejorativa do homem, que se evidencia nos vocábulos do verso “Mais longe estava um pobretão careca”.
- c) um rebaixamento da condição humana, o que se confirma na descrição depreciativa dos espaços, na terceira estrofe.
- d) uma perspectiva escandalizada da sociedade, comprovada pela representação depravada dos sujeitos, na primeira estrofe.
- e) um deboche da moralidade, visível nos versos “Venturosa indolência! não deliro/Se morro de preguiça...o mais é seca!”.

## 28. UERJ 2016

### Vagabundo

Eu durmo e vivo ao sol como um cigano,  
Fumando meu cigarro vaporoso;  
Nas noites de verão namoro estrelas;  
Sou pobre, sou mendigo e sou ditoso!  
Ando roto, sem bolsos nem dinheiro  
Mas tenho na viola uma riqueza:  
Canto à lua de noite serenatas,  
E quem vive de amor não tem pobreza.  
[...]

Oito dias lá vão que ando cismado  
Na donzela que ali defronte mora.  
Ela ao ver-me sorri tão docemente!  
Desconfio que a moça me namora!...  
Tenho por meu palácio as longas ruas;  
Passeio a gosto e durmo sem temores;  
Quando bebo, sou rei como um poeta,  
E o vinho faz sonhar com os amores.  
O degrau das igrejas é meu trono,  
Minha pátria é o vento que respiro,  
Minha mãe é a lua macilenta,  
E a preguiça a mulher por quem suspiro.  
Escrevo na parede as minhas rimas,  
De painéis a carvão adorno a rua;  
Como as aves do céu e as flores puras  
Abro meu peito ao sol e durmo à lua.  
[...]

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

Álvares de Azevedo. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

**ditoso:** feliz

**nívea:** branca

Na quinta estrofe do poema “Vagabundo”, Álvares de Azevedo, poeta da segunda geração do Romantismo, aborda um tema muito frequente entre os primeiros românticos. Identifique o tema e explique a diferença entre a abordagem desse tema por Álvares de Azevedo e pelos poetas românticos da primeira geração.

29. **Unesp 2016** Outro traço importante da poesia de Álvares de Azevedo é o gosto pelo prosaísmo e o humor, que formam a vertente para nós mais moderna do Romantismo. A sua obra é a mais variada e complexa no quadro da nossa poesia romântica; mas a imagem tradicional de poeta sofredor e desesperado atrapalhou a reconhecer a importância de sua veia humorística.

(Antonio Candido. “Prefácio”. In: Álvares de Azevedo. *Melhores poemas*, 2003. Adaptado.)

A veia humorística ressaltada pelo crítico Antonio Candido na poesia de Álvares de Azevedo está bem exemplificada em:

- a) Cavaleiro das armas escuras,  
Onde vais pelas trevas impuras  
Com a espada sanguenta na mão?  
Por que brilham teus olhos ardentes  
E gemidos nos lábios frementes  
Vertem fogo do teu coração?
- b) Ontem tinha chovido... Que desgraça!  
Eu ia a trote inglês ardendo em chama,  
Mas lá vai senão quando uma carroça  
Minhas roupas tafuis encheu de lama...
- c) Pálida, à luz da lâmpada sombria,  
Sobre o leito de flores reclinada,  
Como a lua por noite embalsamada,  
Entre as nuvens do amor ela dormia!
- d) Se eu morresse amanhã, viria ao menos  
Fechar meus olhos minha triste irmã;  
Minha mãe de saudades morreria  
Se eu morresse amanhã!
- e) Quando em meu peito rebentar-se a fibra,  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nem uma lágrima  
Em pálpebra demente.

30. **UFG-GO 2014** Leia o poema a seguir.

### Dinheiro

Sem ele não há cova – quem enterra  
Assim grátis, a Deo? – O batizado  
Também custa dinheiro. Quem namora  
Sem pagar as pratinhas ao Mercúrio?  
Demais, as Danaís também o adoram.  
Quem imprime seus versos, quem passeia,  
Quem sobe a Deputado, até Ministro,  
Quem é mesmo Eleitor, embora sábio,  
Embora gênio, talentosa fronte,  
Alma Romana, se não tem dinheiro?  
Fora a canalha de vazios bolsos!  
O mundo é para todos... Certamente,  
Assim o disse Deus – mas esse texto

Explica-se melhor e doutro modo.  
Houve um erro de imprensa no Evangelho:  
O mundo é um festim – concordo nisso,  
Mas não entra ninguém sem ter as louras.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*.  
São Paulo: FTD, 1994. p. 193.

**a Deo:** [lat.] pela graça de Deus;

**Mercúrio:** deus romano protetor dos viajantes, mercadores e ladrões, equivale a Hermes na mitologia grega;

**Danais:** filhas de Dânao, que se tornou rei de Argos, relativo à Grécia ou às gregas;

**Alma Romana:** expressão relativa à glória romana.

A ironia romântica é um conceito resultante do conflito entre o mundo material e o mundo ideal. No poema transcrito, ocorre esse tipo de ironia porque o eu lírico

- conscientiza-se de sua dependência do dinheiro e desdenha dessa condição degradante.
- escandaliza-se por descobrir que tanto o nascimento quanto a morte custam dinheiro ao indivíduo.
- defende que não há felicidade sem dinheiro e proclama que a pobreza deveria ser exterminada.
- denuncia que o ensinamento de Deus sobre os custos da vida não é colocado em prática.
- percebe-se dominado pelos interesses econômicos e manifesta o desejo de viver de forma diferente.

### 31. Unifesp 2014 Leia o texto para responder à questão.

Casimiro de Abreu pertence à geração dos poetas que morreram prematuramente, na casa dos vinte anos, como Álvares de Azevedo e outros, acometidos do “mal” byroniano. Sua poesia, reflexo autobiográfico dos transe, imaginários e verídicos, que lhe agitaram a curta existência, centra-se em dois temas fundamentais: a saudade e o lirismo amoroso. Graças a tal fundo de juvenildade e timidez, sua poesia saudosista guarda um não sei quê de infantil.

Massaud Moisés. *A literatura brasileira através dos textos*, 2004. Adaptado.

Os versos de Casimiro de Abreu que se aproximam da ideia de saudade, tal como descrita por Massaud Moisés, encontram-se em:

- Minh’alma é triste como a flor que morre / Pendida à beira do riacho ingrato; / Nem beijos dá-lhe a viração que corre, / Nem doce canto o sabiá do mato!
- Oh! não me chames coração de gelo! / Bem vês: traí-me no fatal segredo. / Se de ti fujo é que te adoro e muito, / És bela – eu moço; tens amor, eu – medo!...
- Tu, ontem, / Na dança / Que cansa, / Voavas / Co’as faces / Em rosas / Formosas / De vivo, / Lascivo / Carmim; / Na valsa / Tão falsa, / Corrias, / Fugas, / Ardente, / Contente, / Tranquila, / Serena, / Sem pena / De mim!
- Naqueles tempos ditosos / Ia colher as pitangas, / Trepava a tirar as mangas, / Brincava à beira do mar; / Rezava às Ave-Marias, / Achava o céu sempre lindo, / Adormecia sorrindo / E despertava a cantar!
- Se eu soubesse que no mundo / Existia um coração, / Que só por mim palpitasse / De amor em terna expansão; / Do peito calara as mágoas, / Bem feliz eu era então!

### 32. PUC-Rio 2015

#### A amizade

Já farto da vida, dos anos na flor,  
O peito me rala pungente saudade;  
Traído nas crenças, traído no amor,  
Meu canto recebe, celeste amizade.  
Poeta e amante, eu um mundo sonhei  
Repleto de gozos, um mundo ideal,  
Quando terna outrora a mulher que eu amei  
A mim me jurara ser sempre leal.  
Ó tu, meu amigo, permite que um pouco  
A fronte recline num peito de irmão;  
Enxuga, se podes, o pranto do louco,  
Que em paga de afetos só teve a traição!  
Em tempos felizes, num dia formoso,  
Na relva sentados, bem juntos, unidos,  
No peito encostado seu rosto mimoso,  
A ingrata me dava sorrisos... fingidos!  
Ai! crente, eu beijava seus lábios corados  
Com beijos ardentes, com beijos de amor,  
E Laura jurava que, quando apartados,  
Viver não queria, morreria de dor!  
Partir foi preciso... abracei-a chorando...  
E Laura chorou!... eu de dor solucei...  
Mas tempos depois que, contente voltando...  
Julgava beijá-la, já não a encontrei!  
Mulher enganosa, quebraste essas juras  
Que em prantos me deste diante de Deus!  
Mas tu não te lembras que as faces impuras,  
Que os lábios corados roçaram os meus?!  
Poeta e amante, eu um mundo sonhei  
Repleto de gozos, um mundo ideal...  
Fugiram os sonhos que eu tanto afaguei,  
Como flor tombada por um vendaval.  
Errante vagando por vales sombrios  
Co’a mente em delírio, em cruel ansiedade;  
A morte buscando nas águas dos rios,  
Me disse uma voz: – Inda resta a amizade!  
« Esquece esse fogo, esse amor, um delírio  
« Que aqui te cavava profundo jazigo;  
« Ao mundo de novo, termina o martírio,  
« A fronte reclina num peito de amigo.»  
– Ao mundo voltei, esqueci os amores  
No peito apagando uma forte paixão;  
Agora a amizade mitiga-me as dores,  
Sê tu meu amigo, serei teu irmão!  
Agosto, 1853.

ABREU, Casimiro de. Disponível em:  
<https://archive.org/details/obrascompletasd00abregoog>.  
Acesso em: 10 set. 2014.

- Há no poema de Casimiro de Abreu a exaltação da amizade como um sentimento de compreensão, acolhida e apoio. Comente com suas próprias palavras os motivos que levaram o eu poético a valorizar a amizade como um contraponto à tristeza, à solidão e ao delírio.
- Determine o gênero literário predominante no texto, associando-o às características do estilo de época do qual Casimiro de Abreu foi um dos expoentes.

- 33. Imed-RS 2016** Leia os poemas a seguir, de Casimiro de Abreu e Carlos Drummond de Andrade, respectivamente:

### Meus oito anos

Oh! que saudades que tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
— Que os anos não trazem mais!  
Que amor, que sonhos, que flores,  
Naquelas tardes fagueiras  
À sombra das bananeiras,  
Debaixo dos laranjais! [...]  
Rezava às Ave-Marias,  
Achava o céu sempre lindo,  
Adormecia sorrindo  
E despertava a cantar!  
Que doce a vida não era  
Em vez das mágoas de agora.

### Consolo na praia

Vamos, não chores...  
A infância está perdida.  
A mocidade está perdida.  
Mas a vida não se perdeu.  
O primeiro amor passou.  
O segundo amor passou.  
O terceiro amor passou.  
Mas o coração continua.  
Perdeste o melhor amigo.  
Não tentaste qualquer viagem.  
Não possuis casa, navio, terra.  
Mas tens um cão.  
Algumas palavras duras,  
em voz mansa, te golpearam.  
Nunca, nunca cicatrizam.  
Mas, e o humour?  
A injustiça não se resolve.  
À sombra do mundo errado  
murmuraste um protesto tímido.  
Mas virão outros.  
Tudo somado, devias  
precipitar-te, de vez, nas águas.  
Estás nu na areia, no vento...  
Dorme, meu filho.

Analise as seguintes afirmações a partir dos poemas:

- I. Embora Casimiro de Abreu integre o período literário romântico, e Carlos Drummond de Andrade, o modernismo, ambos os poemas abordam a passagem do tempo e a ideia de perda de momentos da vida humana: infância e juventude.
- II. No primeiro poema, o eu lírico apresenta a infância com certo escapismo, fugindo, assim, do momento presente, o qual é resgatado no último verso.
- III. Identifica-se que, em ambos os poemas, o eu lírico mostra-se pesaroso e inconformado com a passagem do tempo e da vida.

Quais estão corretas?

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

- 34. UPE 2015**

### Amor

*Quand la mort est si belle, Il est doux de mourir.*

V. Hugo

1. Amemos! Quero de amor
2. Viver no teu coração!
3. Sofrer e amar essa dor
4. Que desmaia de paixão!
5. Na tu'alma, em teus encantos
6. E na tua palidez
7. E nos teus ardentes prantos
8. Suspirar de languidez!
9. Quero em teus lábios beber
10. Os teus amores do céu,
11. Quero em teu seio morrer
12. No enlevo do seio teu!
13. Quero viver d'esperança,
14. Quero tremer e sentir!
15. Na tua cheirosa trança
16. Quero sonhar e dormir!
17. Vem, anjo, minha donzela,
18. Minha'alma, meu coração!
19. Que noite, que noite bela!
20. Como é doce a viração!
21. E entre os suspiros do vento
22. Da noite ao mole frescor,
23. Quero viver um momento,
24. Morrer contigo de amor!

AZEVEDO, Álvares de. Disponível em: <[www.revista.agulha.nom.br/avz.html#amor](http://www.revista.agulha.nom.br/avz.html#amor)>. Acesso em: jun. 2014.

Sobre o texto, analise as afirmativas a seguir:

- I. O eu lírico, nos versos do poema, expressa seus sentimentos de forma polida, cuidadosa, ponderada e sem quaisquer extremismos, razão pela qual a poesia de Álvares de Azevedo não pode ser entendida como exemplo claro de um texto dito romântico.
- II. Há, no poema em análise, versos que apontam a necessidade de o eu lírico amar profundamente. Esse amor é tomado por uma subjetividade também profunda, afastando-se, quase por completo, das raias da racionalidade.
- III. Os versos “Morrer contigo de amor” (24) e “Sofrer e amar essa dor” (3) explicitam a intensidade que o eu lírico pretende dar vida a essa relação. Temas como amor e morte são recorrentes nos textos de Álvares de Azevedo, exímio representante da poesia romântica.
- IV. Não apenas no texto em análise, mas também nos textos de Álvares de Azevedo, de modo geral, há uma exacerbação da objetividade dos sentimentos, espécie de refutação ao que é demasiadamente onírico e evasivo, taciturno e escapista.
- V. O verso “Que noite, que noite bela!” remete o leitor a perceber que o amor do eu lírico será vivenciado na sua forma mais completa e qualitativa sob a regência da Lua. Nos poemas de Álvares de Azevedo, a noite é o tempo privilegiado para o amor.

Está correto, apenas, o que se afirma em

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



- 35. UPF-RS 2019** No Brasil, a poesia da primeira geração romântica tinha como objetivo criar uma \_\_\_\_\_, tomando como protagonista a figura do \_\_\_\_\_. A poesia da segunda geração romântica, por sua vez, foi impregnada de \_\_\_\_\_, que se aliou ao subjetivismo extremo e ao escapismo. Já na terceira geração romântica, destaca-se a poesia de Castro Alves, que tem como uma de suas temáticas principais \_\_\_\_\_.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) identidade clássica / sertanejo / pessimismo / a denúncia da escravidão.
- b) identidade nacional / sertanejo / tédio / a repulsa ao erotismo.
- c) identidade nacional / índio / pessimismo / a denúncia da escravidão.
- d) identidade nacional / sertanejo / pessimismo / o desejo pela mulher amada.
- e) identidade clássica / índio / tédio / a denúncia da escravidão.

**36. UEL-PR 2014**

### Dedicatória

A pomba d'aliança o voo espriaia  
Na superfície azul do mar imenso,  
Rente... rente da espuma já desmaia  
Medindo a curva do horizonte extenso...  
Mas um disco se avista ao longe... A praia  
Rasga nitente o nevoeiro denso!...  
Ó pouso! ó monte! ó ramo de oliveira!  
Ninho amigo da pomba forasteira!...

Assim, meu pobre livro as asas larga  
Neste oceano sem fim, sombrio, eterno...  
O mar atira-lhe a saliva amarga,  
O céu lhe atira o temporal de inverno...  
O triste verga à tão pesada carga!  
Quem abre ao triste um coração paterno?...  
É tão bom ter por árvore – uns carinhos!  
É tão bom de uns afetos – fazer ninhos!

Pobre órfão! Vagando nos espaços  
Embalde às solidões mandas um grito!  
Que importa? De uma cruz ao longe os braços  
Vejo abrirem-se ao mísero precito...  
Os túmulos dos teus dão-te regaços!  
Ama-te a sombra do salgueiro aflito...  
Vai, pois, meu livro! e como louro agreste  
Traz-me no bico um ramo de... cipreste!

ALVES, C. *Espumas flutuantes*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005. p. 17.

Acerca do poema, considere as afirmativas a seguir.

- I. Como o próprio título sugere, este poema é uma dedicatória construída associando-se a paisagem marítima aos poemas incluídos no livro.
- II. A primeira estrofe do poema sugere uma contemplação melancólica da paisagem marítima associada aos sentimentos do poeta diante da expectativa da morte ou do retorno a sua terra natal.

- III. Na terceira estrofe, percebe-se um tom otimista diante do destino do eu lírico. A morte, vista pelos românticos como a melhor solução diante da cruel realidade, é também apontada como caminho a ser buscado e esperado.
- IV. O poema, assim como diversos presentes no livro, apresenta a sensualidade feminina representada pelas imagens da pomba e do ninho que se destacam nas duas primeiras estrofes.

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- b) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- c) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- d) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- e) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

**37. Uepa 2015**

[...]

Existe um povo que a bandeira empresta  
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
E deixa-a transformar-se nessa festa  
Em manto impuro de bacante fria!  
Meu Deus! meu Deus! Mas que bandeira é esta  
Que impudente na gávea tripudia?!...  
Silêncio!... Musa chora, chora tanto,  
Que o pavilhão se lave no teu pranto!...

A escravidão no Brasil representou uma cruel forma de degradação social e moral, marcada, principalmente, pela exploração da mão de obra negra trazida do continente africano. Castro Alves, ao registrar a escravidão, produziu imagens de grande valor estético, como a que se verifica na metáfora “manto impuro de bacante fria”, na qual ele:

- a) desenha os rostos da massa escrava oprimida e os cânticos de lamento entoados nos porões dos navios.
- b) descreve os horrores da escravidão mostrando a bandeira nacional tingida com o sangue dos escravos trazidos nas embarcações.
- c) sugere que os desumanos atos praticados estão encobertos por uma bandeira metamorfoseada em vestes de uma libertina.
- d) sintetiza os horrores do tráfico através da alusão ao martírio da chibata, utilizando a metáfora para denunciar o sofrimento negro.
- e) analisa as relações de trabalho dos negros transportados da África nas galés dos navios oriundos da Europa.



Instrução: Para a questão a seguir, marque V para verdadeiro e F para falso.

- 38. UFPE 2014** No Romantismo brasileiro, o espírito nacionalista assumiu diversos enfoques. Na literatura, esses enfoques contribuíram para se configurar um discurso próprio da identidade nacional. Tomando como foco a poesia romântica e seus autores, analise o que segue.

**0-0** A poesia condoreira foi representada no Brasil por Castro Alves. Contrariamente às suas boas intenções políticas, Castro Alves, em sua poesia abolicionista, mostra o africano como sujeito frágil, propenso ao domínio do homem europeu, geneticamente mais forte que o africano.

- **1-1** Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves contribuíram para a construção dos três pilares que configuram o discurso romântico acerca da identidade étnica brasileira: o índio americano, o branco europeu e o negro africano.
- **2-2** A produção poética de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves manifesta três vertentes próprias da literatura romântica nacional, respectivamente: a indianista, a byronista e a condoreira.
- **3-3** Gonçalves Dias, em suas poesias indianistas, constrói uma imagem idealizada do índio, um bravo guerreiro que é violentamente subjugado pelos colonizadores. Uma de suas personagens mais conhecidas é Moacir, herói miscigenado, cujo nome significa “filho da dor”.
- **4-4** O mal do século teve na poesia brasileira, como expoente, Álvares de Azevedo. As mulheres que avultam em sua poesia, todas brancas, são guerreiras que, junto a seus amantes, contribuíram para que a colonização portuguesa se realizasse a contento.

**39. Enem** O trecho a seguir é parte do poema “Mocidade e morte”, do poeta romântico Castro Alves:

Oh! eu quero viver, beber perfumes  
 Na flor silvestre, que embalsama os ares;  
 Ver minh’alma adejar pelo infinito,  
 Qual branca vela n’amplidão dos mares.  
 No seio da mulher há tanto aroma...  
 Nos seus beijos de fogo há tanta vida...  
 — Árabe errante, vou dormir à tarde  
 À sombra fresca da palmeira erguida.  
 Mas uma voz responde-me sombria:  
 Terás o sono sob a lájea fria.

ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. Seleção de Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

Esse poema, como o próprio título sugere, aborda o inconformismo do poeta com a antevisão da morte prematura, ainda na juventude. A imagem da morte aparece na palavra

- a) embalsama.
- b) infinito.
- c) amplidão.
- d) dormir.
- e) sono.

**40. PUC-Campinas 2016** Há no Romantismo nacional uma expressão evidente do culto da nacionalidade, o qual, tomado num sentido mais amplo, se manifesta também em lutas pela afirmação da liberdade política e determina a exaltação de valores e tradições. Esse sentimento é tomado também nos seus aspectos sociais, sob o apanágio dos direitos do homem livre, razão de ser do movimento abolicionista e matéria para o romance, para o teatro e para a poesia da época.

(Adaptado de: CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira I. Das origens ao Romantismo*. São Paulo: DIFEL, 1974, p. 207-208)

Deve-se depreender do texto que, no século XIX,

- a) há uma relação de causa e efeito entre a eclosão do movimento abolicionista e a do indianismo.

- b) a poesia abolicionista de um Castro Alves integra a valorização que então se empresta à luta pelos direitos humanos.
- c) a riqueza do teatro, da ficção e da poesia da época é integralmente devedora do sentimento nacionalista.
- d) é a retomada de valores e tradições do século anterior que dá base às conquistas do Romantismo.
- e) os ideais abolicionistas foram decisivos para a estabilização dos gêneros da poesia, do teatro e da ficção no Brasil.

**41. Uepa**

### Mãe Penitente

Ouve-me, pois!... Eu fui uma perdida;  
 Foi este o meu destino, a minha sorte...  
 Por esse crime é que hoje perco a vida,  
 Mas dele em breve há de salvar-me a morte!  
 E minh’alma, bem vês, que não se irrita,  
 Antes bendiz estes mandões ferozes.  
 Eu seria talvez por ti maldita,  
 Filho! sem o batismo dos algozes!  
 Porque eu pequei... e do pecado escuro  
 Tu foste o fruto cândido, inocente,  
 — Borboleta, que sai do — lodo impuro...  
 — Rosa, que sai de — pútrida semente!  
 Filho! Bem vês... fiz o maior dos crimes  
 — Criei um ente para a dor e a fome!  
 Do teu berço escrevi nos brancos vimes  
 O nome de bastardo — impuro nome.  
 Por isso agora tua mãe te implora  
 E a teus pés de joelhos se debruça.  
 Perdoa à triste — que de angústia chora,  
 Perdoa à mártir — que de dor soluça!  
 [...]

(www.dominiopublico.gov.br - acessado em 07/10/2011)

A fala do sujeito poético exprime uma das formas da violência simbólica denunciada por Castro Alves. No poema, mais do que os maus-tratos sofridos fisicamente, é denunciada a consequência:

- a) da humilhação imposta pelos algozes que torturaram a mulher chicoteando-a.
- b) da subordinação da mulher negra que serve aos desejos sexuais do senhor de engenho.
- c) do erotismo livre que leva a mulher a realizar seus desejos sem pensar em consequências.
- d) do excesso de religiosidade que leva a mulher negra a uma confissão de culpa.
- e) da tortura psicológica que obriga a mãe a abandonar o filho.

**42. PUC-Campinas 2018** Além de Castro Alves, que se destacou no período romântico

- a) por seu lirismo confessional de tímido, o poeta Casimiro de Abreu marcou presença por sua poesia épica de alto teor combativo.
- b) por um estilo que já foi identificado como bucólico, o talento de Álvares de Azevedo foi responsável pela renovação da forma do romance no Brasil.

- c) pelas teses libertárias de sua poesia condoreira, avulta a figura de Gonçalves Dias, como um poeta altamente representativo das tendências indianistas.
- d) pela força de seu teatro trágico de moldes clássicos, há que se destacar a obra de Machado de Assis, em que é insuperável o idealismo de cunho nacionalista.
- e) pela qualidade de sua poesia voltada para o cotidiano, é preciso destacar a força com que Tomás Antonio Gonzaga empolgou as ideias republicanas ao final do século XIX.

**43. PUC-Campinas 2018** Os poetas do nosso Romantismo atestam diferentes estações do nosso nacionalismo e das ideias, dominantes ou libertárias, que vicejaram ao longo do século XIX. Há em Gonçalves Dias uma exaltação do índio, que não hesitou em dotar de algumas virtudes aristocráticas caprichosamente combinadas com as da vida natural; há em Castro Alves o voo de condor para ideais humanistas, em combate aos horrores da escravidão. Mesmo o lirismo intimista de um Álvares de Azevedo não deixa de ecoar algo dos mestres europeus que, como Byron ou Victor Hugo, ampliam os contornos da vida subjetiva para que ela venha a ocupar o centro de um palco público, interpretando sentimentos e aspirações da época.

(DOMIGUES, Alaor, inédito)

Do quadro apresentado nesse texto, depreende-se que nossa poesia romântica:

- a) não apenas mostrou sua independência em relação aos modelos europeus como, de fato, chegou a superá-los.
- b) manifestou-se qual um painel de temas, estilos e ideias capazes de representar variadas gamas do Romantismo.
- c) direcionou-se sobretudo para o fortalecimento do nosso desejo de emancipação do domínio estrangeiro.
- d) aferrou-se aos domínios da subjetividade, deixando em segundo plano os ideais propriamente históricos.
- e) os temas libertários universais foram abraçados sem que neles se divisasse a presença de qualquer inflexão local.

**44. ESA-SP 2021** D. Carolina é o prazer em ebulição; se é inquieta e buliçosa, está em sê-lo a sua maior graça; aquele rosto moreno, vivo e delicado, aquele corpinho, ligeiro como a abelha, perderia metade do que vale, se não estivesse em contínua agitação. O beija-flor nunca se mostra tão belo como quando se pendura na mais tênue flor e voeja nos ares. D. Carolina é um beija-flor completo.

MACEDO, J.M.de. *A moreninha*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p.77.

A *moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, é o primeiro romance do Romantismo brasileiro. Nessa passagem, evidenciam-se as seguintes características desse movimento:

- a) Sentimentalismo exacerbado e linguagem próxima ao coloquial.
- b) Aproximação da leitora e ambientação no contexto burguês.
- c) Narrador em primeira pessoa e predomínio do sonho.
- d) Idealização feminina e metaforização da natureza.
- e) Eu lírico introspectivo e representações vagas.

#### 45. Mackenzie-SP 2015

##### A esmeralda e o camafeu

— Se eu encontrasse!...  
 — Então?... que faria?...  
 — Atirar-me-ia a seus pés, abraçar-me-ia com eles e lhe diria: “Perdoai-me, perdoai-me, senhora, eu já não posso ser vosso esposo! tomai a prenda que me deste...”  
 E o infeliz amante arrancou debaixo da camisa um breve, que convulsivamente apertou na mão.

— O breve verde!... exclamou D. Carolina, o breve que contém a esmeralda!...

— Eu lhe diria, continuou Augusto: “recebi este breve que já não devo conservar, porque eu amo outra que não sois vós, que é mais bela e mais cruel do que vós!...”  
 A cena se estava tornando patética; ambos choravam e só passados alguns instantes a inexplicável Moreninha pôde falar e responder ao triste estudante.

— Oh! pois bem, disse; vá ter com sua desposada, repita-lhe o que acaba de dizer, e se ela ceder, se perdoar, volte que eu serei sua... esposa.

— Sim... eu corro... Mas, meu Deus, onde poderei achar essa moça a quem não tornei a ver, nem poderei conhecer?... onde meu Deus?... onde?... E tornou a deixar correr o pranto, por um momento suspenso.

— Espere, tornou D. Carolina, escute, senhor. Houve um dia, quando a minha mãe era viva, em que eu também socorri um velho moribundo. Como o senhor e sua camarada, matei a fome de sua família e cobri a nudez de seus filhos; em sinal de reconhecimento também este velho me fez um presente: deu-me uma relíquia milagrosa que, asseverou-me ele, tem o poder uma vez na vida de quem a possui, de dar o que se deseja; eu cosi essa relíquia dentro de um breve; ainda não lhe pedi coisa alguma, mas trago-a sempre comigo; eu lha cedo... tome o breve, descosa-o, tire a relíquia e à mercê dela encontre sua antiga amada. Obtenha o seu perdão e me terá por esposa.

— Isto tudo me parece um sonho, respondeu Augusto, porém, dê-me, dê-me esse breve! A menina, com efeito, entregou o breve ao estudante, que começou a descosê-lo precipitadamente. Aquela relíquia, que se dizia milagrosa, era sua última esperança; e, semelhante ao naufrago que no derradeiro extremo se agarra à mais leve tábuca, ele se abraçava com ela. Só falta a derradeira capa do breve... ei-la que cede e se descose... Salta uma pedra... e Augusto, entusiasmado e como delirante, cai aos pés de D. Carolina, exclamando:

— O meu camafeu!... o meu camafeu!...

MACEDO, Joaquim Manoel de. *A moreninha*.

Assinale a alternativa incorreta sobre a prosa romântica brasileira.

- a) Destacam-se autores como Manuel Antônio de Almeida, Bernardo Guimarães, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Visconde de Taunay.
- b) Retrata a sociedade da época embasada pela ideologia positivista e pelo cientificismo.
- c) Costuma girar em torno da descrição dos costumes da sociedade da época, criando identificação com o público-leitor.
- d) É composta de romances de costumes, urbanos, indianistas, regionalistas e históricos.
- e) Visconde de Taunay é um dos representantes do romance regionalista com a obra *Inocência*.

## 46. UFBA

I. Mas que é na realidade o negro escravo feiticeiro? Em que consiste a sua faculdade de fazer mal impunemente? Qual é a fonte de sua força, da sua influência ativa e funesta? [...] O feiticeiro não é mais nem menos do que um propinador de venenos vegetais. [...] Herbolários tremendos, os escravos feiticeiros têm escondidos no bosque, e sempre à mão, e sempre certos de serem achados, os punhais invisíveis, os tiros sem estrépito, os venenos ignorados, com que estragam a saúde, ou apagam a vida daqueles de quem se querem vingar, ou a quem se resolvem a matar.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. 4 ed. São Paulo: Zouk, 2005. p. 62.

II. A escrava já tinha feito da menina inocente, donzela maliciosa e sabida de mais do que para sua glória podia ignorar ainda por alguns anos. Da donzela maliciosa fizera depois moça hipócrita e falaz. Da moça hipócrita acabara por fazer indômita namoradeira. Matara-lhe a inocência, destruíra-lhe a virgindade do sentimento, viciara-lhe o coração, sensualizara-lhe os sentidos, desvirtuara-lhe a educação, e já lhe atirava o nome e o crédito aos insultos das murmurações e da maledicência. A influência da mucama escrava produzia seus naturais resultados. A árvore da escravidão envenenava com seus frutos a filha dos senhores. A vítima era por sua vez algoz.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. 4 ed. São Paulo: Zouk, 2005. p. 151

III. [...] Aqui, destaca-se a atuação socializadora da mulher negra servindo de “mãe-preta” no seio da família colonial e o tráfico de influências exercido pelo escravo ladino (aquele que logo aprendia a falar português) sobre um número maior de ouvintes. Subjacente a esse processo, o desempenho sócio-religioso de uma geração de sacerdotisas negras que sobreviveu a toda a sorte de perseguições e preconceitos. [...] Na inevitabilidade desse processo de influências culturais recíprocas e em resistência a ele, o negro terminou impondo, de forma mais ou menos subliminar, alguns dos mais significativos valores do seu patrimônio cultural na construção da sociedade nacional emergente no Brasil. [...] É evidente o impacto da herança africana nas mais conhecidas manifestações culturais que foram legitimadas como autenticamente brasileiras e são utilizadas para projetar a imagem do Brasil no exterior, seja no samba, na capoeira, no traje da baiana, na cozinha à base de dendê, no Candomblé com suas danças e seus ritos. Além disso, a herança africana no Brasil tem sido fonte valiosa de criação artística e literária na promoção internacional de escritores, compositores, artistas plásticos, bailarinos, cineastas, fotógrafos, não só de nacionalidade brasileira.

CASTRO, Yeda Passos de. Dimensão dos aportes africanos no Brasil. In: BACELAR, Jeferson; PEREIRA, Cláudio (Orgs.). *Vivaldo da Costa Lima: intérprete do Afro-Brasil*. Salvador: EDUFBA; CEAO, 2007. p. 126-7.

Os fragmentos apresentados avaliam a influência africana na formação da sociedade brasileira. Tomando-os como ponto de referência, é correto afirmar:

- 01 O ponto de vista do enunciador a propósito do Pai-Raiol, no fragmento I, tem alcance restrito à personagem referida no texto.
- 02 O fragmento II põe em relevo a figura da mulher negra, considerada a partir de um ponto de vista antagônico ao sustentado por Yeda Castro, no fragmento III.
- 04 Os fragmentos I e II, quando discutem a condição dos negros na sociedade colonial brasileira, identificam-se ao destacarem os efeitos da escravidão.
- 08 O perfil do escravo construído no fragmento I adequa-se àquele mostrado no fragmento III.
- 16 O fragmento III, ao discutir a contribuição africana para a formação da sociedade brasileira, dá validade aos pontos de vista enunciados nos fragmentos I e II.
- 32 A religião, nos três fragmentos, é valorizada pelos benefícios espirituais que produz.

Soma:

## 47. UFRGS 2019 Considere as seguintes afirmações sobre Maria Firmina dos Reis e seu romance *Úrsula*.

- I. O romance *Úrsula* foi publicado no Maranhão, em 1859, sob o pseudônimo de “Uma Maranhense”, e quase não se tem notícia de sua circulação à época da publicação. Recuperado na segunda metade do século XX, só então o livro passa a ser reeditado e minimamente debatido no meio literário.
- II. Nas primeiras páginas do romance, uma voz que pode ser lida como a da autora apresenta, a modo de prólogo, seu livro ao leitor, consciente das limitações que seriam impostas a ele por ter sido escrito por uma mulher brasileira de educação acanhada.
- III. A circulação limitada de *Úrsula* dá mostras de que, associados ao valor estético, fatores como classe social, gênero e raça do escritor também participam da definição do cânone literário.

Quais estão corretas?

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

**48. PUC-Campinas 2016** Para responder à questão, considere o texto abaixo.

Nos poemas indianistas, o heroísmo dos indígenas em nenhum momento é utilizado como crítica à colonização europeia, da qual a elite era a herdeira. Ao contrário, pela resistência ou pela colaboração, os indígenas do passado colonial, do ponto de vista dos nossos literatos, valorizavam a colonização e deviam servir de inspiração moral à elite brasileira. [...] Já o africano escravizado demorou para aparecer como protagonista na literatura romântica. Na segunda metade do século XIX, Castro Alves, na poesia, e Bernardo Guimarães, na prosa, destacaram em obras suas o tema da escravidão.

(Adaptado de: NAPOLITANO, Marcos e VILLAÇA, Mariana. *História para o ensino médio*. São Paulo: Atual Editora, 2013, p. 436-37)

Passagens muito representativas da tendência literária da segunda metade do século XIX, referida no texto, encontram-se em obras de Castro Alves e de Bernardo Guimarães, respectivamente

- a) nos versos ríspidos das *Cartas chilenas* e no prefácio a *Iracema*.
- b) nas sátiras contra a aristocracia baiana e nos *Contos fluminenses*.
- c) nos versos em tom épico de *Os escravos* e no romance *A escrava Isaura*.
- d) nas estrofes líricas de *Espumas flutuantes* e nos contos de *Noite na taverna*.
- e) nos poemas de feição neoclássica e no romance *Casa de pensão*.

## Texto complementar

### Imprensa no período joanino

[...]

A Impressão Régia, única tipografia existente no Rio de Janeiro até a independência, além de imprimir a legislação produzida, fabricar livros em branco para escrituração, encadernar impressos e prover todas as necessidades do ofício de livreiro, também editava livros. Era administrada por uma junta diretora, à qual competia, além de gerenciar, examinar o conteúdo de todos os textos para publicação, vetando temas que atentassem contra a religião, o governo e os costumes da época. Os livros impressos por ordem de sua alteza real eram distribuídos gratuitamente e os que não tinham a chancela da Coroa recorriam à subscrição para enfrentar os custos.

Data de 10 de setembro de 1808 o número um da **Gazeta do Rio de Janeiro**, jornal redigido por frei Tibúrcio José da Rocha, considerado o primeiro periódico brasileiro. A Gazeta limitava-se a coligir e divulgar as notícias publicadas em outros periódicos, sobretudo ingleses e franceses, enfatizando os principais acontecimentos da guerra peninsular, o estado de saúde dos príncipes europeus, e mantendo o público informado sobre as comemorações e as festas na Corte. Em ocasiões especiais, como o aniversário do monarca, gazetas extraordinárias eram impressas.

A publicação veiculava também alguns documentos oficiais, publicando, principalmente, aqueles emitidos pela Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, à qual pertencia por privilégio. Da mesma forma, sistematizava as notícias das entradas e saídas de embarcações no porto, informando a procedência, o número de dias da viagem e, eventualmente, as mercadorias transportadas. [...]

Já o **Correio Braziliense**, fundado, dirigido e redigido por Hipólito da Costa, teve seu número inicial lançado em junho de 1808, três meses antes do surgimento da Gazeta. Era impresso em Londres, devido à impossibilidade de se manter um periódico no Brasil imune à censura da época. O Correio, que circulava clandestinamente na Corte, defendia a independência política do Brasil, deixando de circular logo após a proclamação.

BETTAMIO, Rafaella L. A. F. *Imprensa no período Joanino*. In: *Dom João VI e a Biblioteca Nacional: um legado em papel*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008. p.260-262. Disponível em: [http://bdigital.bn.br/projetos/expo/djoaovi/PDFs/DomJoao\\_miolo\\_28nov2008.pdf](http://bdigital.bn.br/projetos/expo/djoaovi/PDFs/DomJoao_miolo_28nov2008.pdf). Acesso em: 13 set. 2022.



Primeira capa do primeiro jornal da colônia publicado em 1808.

## Resumindo

### Origens do Romantismo

- Mudanças sociais: Revolução Francesa e Revolução Industrial.
- Inglaterra e Alemanha: berços do Romantismo; França: a grande divulgadora de ideias.
- Queda do absolutismo e ascensão da burguesia.
- Liberdade artística.

- Sentimentalismo, subjetividade, individualidade, idealização do amor, da mulher amada e do herói, ligação com a natureza, nacionalismo, misticismo e inovação.
- Predominância da emoção sobre a razão.

### Romantismo em Portugal

- Contexto sociopolítico conturbado.
- Literatura como instrumento de crítica social.
- Exaltação do passado da nação.
- A figura do herói.
- Perfil literário dos principais nomes do Romantismo português.

### Romantismo no Brasil: 1ª geração

- Contexto sociopolítico: Independência e busca por uma nova identidade nacional.
- Crescimento do cenário cultural; abertura de portos; intercâmbio de ideias com outras capitais europeias.
- O indianismo: eleição do indígena como herói nacional.
- Exaltação da natureza exótica do país.
- A idealização dos símbolos nacionais e a discrepância com a realidade.
- Perfil literário de Gonçalves Dias, principal poeta dessa geração.

### Romantismo no Brasil: 2ª geração

- Geração ultrarromântica: exacerbação das características da estética romântica.
- Influência de Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e Johan Wolfgang von Goethe.
- Subjetividade, atração pela morte, melancolia, sentimentalismo, morbidez e tédio.
- Perfil literário de Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu.

### Romantismo no Brasil: 3ª geração

- Literatura e sua função política.
- Fortalecimento do movimento abolicionista por meio da poesia social.
- A pessoa escravizada representada no centro das obras.
- Perfil literário de Castro Alves: poesia social e lírica amorosa.

### A prosa romântica

- A influência burguesa na ascensão do gênero romance.
- Senso de individualidade exacerbado e apreço pela vida doméstica.
- O papel do romance no imaginário popular e na formação de identidade.
- A imprensa, o folhetim e o livro.
- Os tipos de romance: urbano ou de costumes, regionalista, histórico e indianista.
- Perfil literário de Joaquim Manuel de Macedo, Maria Firmina dos Reis e Bernardo Guimarães.

#### Quer saber mais?



##### Livros

**Os sofrimentos do jovem Werther, de Johann Wolfgang von Goethe. São Paulo: Martins Fontes, 2007.**

Romance inaugural do Romantismo na Alemanha, essa obra epistolar conta a história de Werther e de sua paixão por Carlota.

**Persuasão, de Jane Austen. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.**

Jane Austen é uma autora tão peculiar e talentosa que os críticos relutam em encaixá-la em um movimento estético. *Persuasão* foi escrito no início do século XIX e apresenta uma crítica social muito fina, além de questionar os valores vigentes da sociedade inglesa.

**Os miseráveis, de Victor Hugo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.**

Obra prima de Victor Hugo, *Os miseráveis* já foi adaptada para o cinema e o teatro. O romance conta a vida de Jean Valjean, um homem condenado à prisão por roubar um pão para alimentar sua família.

**O navio negreiro, de Castro Alves. São Paulo: Textura Editorial, 2019.**

Essa edição conta com os poemas “O navio negreiro” e “Vozes D’África”, além de um posfácio escrito por duas historiadoras que ajudam a compreender os desdobramentos do regime escravocrata no Brasil.



##### Vídeo

**Canal Se liga. Úrsula, de Maria Firmina dos Reis. O livro inaugural da Literatura Afro-brasileira. YouTube, 11 nov. 2020. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=Nzg3jtQgj\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=Nzg3jtQgj_k). Acesso em: 15 jul. 2022.**

Uma aula sobre o apagamento de Maria Firmina dos Reis e a negligência do meio literato com seu romance *Úrsula*.



##### Filme

**Os miseráveis. Direção: Tom Hooper. 2013.**

Esse filme é a adaptação do musical da Broadway de mesmo nome. A obra tem como fonte original o romance de Victor Hugo publicado em 1862: *Os miseráveis*.

## Exercícios complementares

### 1. ESPM-SP 2016 Leia:

No plano estético, presencia-se a reação violenta contra os clássicos: recusando as regras, os modelos, as normas... Aos gêneros estanques opõem a sua mistura, conforme o livre arbítrio do escritor, à ordem clássica, a aventura, ao equilíbrio racional, a anarquia, o caos, ao universalismo estético, o individualismo, ao Cosmos, o “eu” particular... a Natureza se lhe afigura mera projeção do seu mundo interior.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. Cultrix, p. 463.

O autor está discorrendo sobre o:

- a) Barroco.
- b) Arcadismo ou Neoclassicismo.
- c) Romantismo.
- d) Naturalismo.
- e) Modernismo.

### 2. Unicesumar-PR 2015 Tenho visto alguma coisa do mundo, e apontado alguma coisa do que vi. De todas quantas viagens porém fiz, as que mais me interessaram sempre foram as viagens na minha terra.

A terra de que fala o narrador é Portugal. Assim, a obra *Viagens na minha terra*, escrita por Almeida Garrett, tem como itinerário e destino final do narrador,

- a) iniciar a viagem em Azambuja e concluí-la no Grande Café do Cartaxo.
- b) partir do Paço, viajar até Santarém e findar o roteiro na ponte de Asseca.
- c) sair de Lisboa, chegar à cidade de Santarém e retornar ao ponto de partida.
- d) partir do Tejo e alcançar apenas o Vale de Santarém.
- e) fugir da civilização e chegar a lugares primitivos, selvagens e incultos.

### 3. Unicamp-SP 2014 O Vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada de grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê e sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reina ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. p.114.

Entramos a porta da antiga cidadela. – Que espantosa e desgraciosa confusão de entulhos, de pedras, de montes de terra e calça! Não há ruas, não há caminhos, é um labirinto de ruínas feias e torpes. O nosso destino, a casa do nosso amigo é ao pé mesmo da famosa e histórica igreja de Santa Maria de Alcáçova. – Há de custar a achar em tanta confusão.

(Idem, p. 211.)

- a) Os excertos transcritos contrastam dois espaços organizadores da narrativa. Caracterize e explique o significado desses espaços para o conjunto do relato ficcional.
- b) A chegada à cidade de Santarém mostra-se decepcionante para o narrador viajante. Explique o motivo dessa decepção, tendo em vista a expectativa do narrador no início do romance.

### 4. UFMA O bobo, de Alexandre Herculano, é uma narrativa cujo motivo principal é a vingança. Assinale a alternativa em que se evidencia corretamente esse sentimento entre as personagens.

- a) D. Bibas, o bobo, vinga-se de Gonçalo Mendes, que o açoitou covardemente após um mal-entendido travado no pátio interno do castelo.
- b) Egaz Moniz, o cavaleiro protagonista da obra, por ódio, mata Garcia Bermudez por impedir sua felicidade com Dulce, que, para cumprir a promessa de libertação de seu amado, feita ao Conde de Trava, casou-se com Garcia, o alferes-mor do reino.
- c) O Conde de Trava, marido da rainha D. Theresa, conspira contra o reverendo Martin Eicha, que se aliou a D. Afonso Henriques na luta pela imposição do poder real.
- d) D. Theresa, mãe de Afonso Henriques, nutre ódio mortal a Dulce, sua enteada, e a aprisiona no cárcere do castelo, de onde só é liberta por Egaz Moniz, seu doce amado cavaleiro.
- e) Garcia Bermudez, o alferes-mor do reino, ama a romântica Dulce e, como seu amor não é correspondido, arma um plano de vingança contra Egaz Moniz e o mata impiedosamente perante toda a tropa de Afonso Henriques.

### 5. Unicamp-SP 2017 Sabe-se que *Coração, cabeça e estômago* é uma obra atípica na produção ficcional de Camilo Castelo Branco. Em relação a essa obra, assinale a alternativa em que todas as características listadas são corretas.

- a) Inclusão da edição do livro como parte do jogo narrativo; sátira da poesia e das motivações espirituais; caracterização do herói como alguém incapaz de amar.
- b) Paródia da vida romântica e natural; espiritualização das necessidades do corpo; transformação do herói ao longo da narrativa.
- c) Descrição da formação do indivíduo; caricatura dos valores e sentimentos românticos; impossibilidade de adaptação do herói à vida social.
- d) Caricatura das questões relacionadas ao espírito e à posição social; elogio irônico das motivações fisiológicas; ridicularização do herói.

### 6. Unimar-SP Marque a alternativa correta sobre a obra *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco:

- a) trata-se de uma narrativa centrada na opressão da liberdade individual, opressão esta promovida por uma sociedade provinciana ligada a velhos preconceitos.

- b) estabelece-se na narrativa o conflito entre o indivíduo e o meio social, com a consequente vitória do indivíduo através da realização de seus objetivos e do sucesso de vida das personagens.
- c) observa-se a pouca importância atribuída ao sentimento amoroso, que é superado pela razão equilibrada de uma sociedade provinciana e estável.
- d) nota-se que o sentimento amoroso, a imaginação e a sensibilidade são valores que realçam a liberdade individual e abrem a expectativa de manutenção das normas sociais institucionalizadas.
- e) percebe-se que o sentimento do amor romântico entra em relação de equilíbrio com a razão para manter a liberdade do indivíduo e o seu contato harmônico com o meio social provinciano.



Texto para as questões de 7 a 9.

### Amor de salvação

Escutava o filho de Eulália o discurso de D. José, lardeado de facécias, e, por vezes, atendível por umas razões que se lhe cravavam fundas no espírito. As réplicas saíam-lhe frouxas e mesmo timoratas. Já ele se temia de responder coisa de fazer rir o amigo. Violentava sua condição para o igualar na licença da ideia, e, por vezes, no desbragado da frase. Sentia-se por dentro reabrir nova primavera de alegrias para muitos amores, que se haviam de destruir uns aos outros, a bem do coração desprezado salutarmente de todos. A sua casa de Buenos Aires aborreceu-a por afastada do mundo, boa tão somente para tolos infelizes que fiam do anjo da soledade o despenarem-se, chorando. Mudou residência para o centro de Lisboa, entre os salões e os teatros, entre o rebuliço dos botequins e concurso dos passeios. Entrou em tudo. As primeiras impressões enjoaram-no; mas, à beira dele, estava D. José de Noronha, rodeado dos próceres da bizarriz (sic), todos porfiados em tosquiarem um dromedário provinciano, que se escondera em Buenos Aires a delirar em prantos uma paixão calosa, trazida lá das serranias minhotas. Ora, Afonso de Teive antes queria renegar da virtude, que já muito a medo lhe segredava os seus antigos ditames, que expor-se à irrisão de pessoas daquele quilate. É verdade que às vezes duas imagens lagrimosas se lhe antepunham: a mãe, e Mafalda. Afonso desconstrangia-se das visões importunas, e a si se acusava de pueril visionário, não emancipado ainda das credices do poeta inesperto da prosa necessária à vida. Escrever, porém, a Teodora, não vingaram as sugestões de D. José. Porventura, outras mulheres superiormente belas, e agradecidas às suas contemplações, o traziam preocupado e algum tanto esquecido da morgada da Fervença. Mas, um dia, Afonso, numa roda de mancebos a quem dava de almoçar, recebeu esta carta de Teodora: “Compadeceu-se o Senhor. Passou o furacão. Tenho a cabeça fria da beira da sepultura, de onde me ergui. Aqui estou em pé diante do mundo. Sinto o peso do coração morto no seio; mas vivo eu, Afonso. Meus lábios já não amaldiçoam, minhas mãos estão postas, meus olhos não choram. O meu cadáver ergueu-se na imobilidade da estátua do sepulcro. Agora não me temas, não me fujas. Para aí onde estás, que as tuas alegrias devem ser muito falsas, se a voz duma pobre mulher pode

45 perturbá-las. Olha... se eu hoje te visse, qual foste, ao pé de mim, anjo da minha infância, abraçava-te. Se me disesses que a tua inocência se baqueara à voragem das paixões, repelia-te. Eu amo a criança de há cinco anos, e detesto o homem de hoje. Serena-te, pois. Esta carta que mal pode fazer-te, Afonso? Não me respondas; mas lê. À mulher perdida relanceou o Cristo um olhar de comiseração e ouviu-a. E eu, se visse passar o Cristo, rodeado de infelizes, havia de ajoelhar e dizer-lhe: Senhor! Senhor! É uma desgraçada que vos ajoelha e não uma perdida. Infâmias, uma só não tenho que a justiça da terra me condene. Estou acorrentada a um dever imoral, tenho querido espadaçá-lo, mas estou pura. Dever imoral... por que, não, Senhor! Vós vistes que eu era inocente; minha mãe e meu pai estavam convosco.”

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. São Paulo: Martin Claret, 2003. pp. 94-5.

7. **FGV-SP** O texto trata essencialmente:
  - a) das relações de Afonso com a família.
  - b) de Afonso de Teive e suas relações com seus amigos e com Teodora.
  - c) do retorno de Afonso a Buenos Aires.
  - d) da vida pregressa de Teodora.
  - e) das provocações que Afonso fazia a seus amigos.
8. **FGV-SP** Afonso repelia a visão da mãe e de Mafalda (l. 24-28) porque:
  - a) Teodora não se dava bem com elas.
  - b) o convívio com o grupo de D. José o induzia a abandonar os valores familiares.
  - c) elas queriam impedi-lo de ser o poeta que a sociedade lisboeta apreciava.
  - d) ele censurava o comportamento inoportuno de ambas.
  - e) outras mulheres, mais belas, ocupavam o seu pensamento.
9. **FGV-SP** Na carta dirigida a Afonso, nota-se que Teodora procura:
  - a) persuadi-lo e apela para emoções, sentimentos e valores culturais.
  - b) irritá-lo, apoia-se na lógica e argumenta com relações de causa e efeito.
  - c) dissuadi-lo e utiliza argumentos que têm por base generalizações.
  - d) intimidá-lo, e sua argumentação baseia-se em fatos concretos.
  - e) castigá-lo e argumenta com linguagem lógica e impessoal.
10. **Mackenzie-SP** Assinale o fragmento que, embora pertencendo ao mesmo estilo de época de Camilo Castelo Branco, apresenta ponto de vista irônico sobre a aventura amorosa.
  - a) Eu te amo, Maria, eu te amo tanto / Que meu peito me dói como em doença / E quanto mais me seja a dor intensa / Mais cresce na minha alma teu encanto.  
MORAES, Vinicius de.
  - b) O Amor enganoso, que fingia, / Mil vontades alheias enganando, / Me fazia zombar de quem o tinha.  
Camões.



- c) E o eco ao longe murmurou – é ela! / E a vi – minha fada aérea e pura – / A minha lavadeira na janela!  
AZEVEDO, Álvares de.
- d) Cansei-me de tentar o teu segredo:/ No teu olhar sem cor, – frio escarpelo –, / O meu olhar quebrei, a debatê-lo, / Como a onda na crista dum rochedo.  
PESSANHA, Camilo.
- e) Ai! Se eu te visse, Madalena pura, / Sobre o veludo reclinada a meio, / Olhos cerrados na volúpia doce, / Os braços frouxos – palpitante o seio! ...  
ABREU, Casimiro de.

11. **UEG-GO** Observe a imagem e leia o fragmento poético que segue.



À voz de Jeová infindos mundos  
Se formaram do nada;  
Rasgou-se o horror das trevas, fez-se o dia  
E a noite foi criada.

DIAS, Gonçalves. “Ideia de Deus”. In: *Melhores poemas*. 7 ed. São Paulo: Global, 2001. p. 54.

Destaca-se, no texto e na pintura, a seguinte característica da poesia romântica:

- a) nacionalismo.                      c) religiosidade.  
b) indianismo.                         d) objetividade.
12. **UEM-PR** Leia atentamente o fragmento abaixo e, a seguir, assinale a(s) alternativas correta(s).

### Como eu te amo

[...]  
Assim eu te amo, assim; mais do que podem  
Dizer-te os lábios meus, – mais do que vale  
Cantar a voz do trovador cansada:  
O que é belo, o que é justo, santo e grande  
Amo em ti. — Por tudo quanto sofro,  
Por quanto já sofri, por quanto ainda  
Me resta de sofrer, por tudo eu te amo.  
O que espero, cobiço, almejo, ou temo  
De ti, só de ti pende: oh! nunca saibas  
Com quanto amor eu te amo, e de que fonte  
Tão terna, quanta amarga o vou nutrindo!  
Esta oculta paixão, que mal suspeitas,  
Que não vês, não supões, nem te eu revelo,  
Só pode no silêncio achar consolo,  
Na dor aumento, intérprete nas lágrimas.

DIAS, G. *Poesia e prosa completas*. BUENO, Alexei (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

- 01 Gonçalves Dias é considerado pela crítica um poeta culto, porque traduz os seus sentimentos através de tropos e figuras de palavras. Confirma-se essa ideia nos versos: “Com quanto amor eu te amo, e de que fonte/ Tão terna, quanta amarga o vou nutrindo!”.
- 02 Gonçalves Dias representa a poesia romântica brasileira, em sua fase indianista. Compôs também poemas líricos de caráter ultraromântico, ao apresentar o amor como um sentimento idealizado, tal como nos versos: “Assim eu te amo, assim; mais do que podem/ Dizer-te os lábios meus”.
- 04 O fragmento em questão compõe-se de versos octossílabos graves: “Esta oculta paixão, que mal suspeitas,/ Que não vês, não supões, nem te eu revelo”. As rimas internas são alternadas e emparelhadas: **vale/grande; sofro/amo/temo**.
- 08 No fragmento em questão, evidencia-se uma das mais importantes características do movimento romântico – a subjetividade, configurada na exaltação do amor como o mais sublime dos sentimentos, capacitando o homem a manter o coração apaixonado e a valorizar no ser amado a beleza, a justiça e a pureza de sentimentos: “Assim eu te amo, assim [...] O que é belo, o que é justo, santo e grande/ Amo em ti”.
- 16 O fragmento em questão apresenta um sentimento exacerbado, uma ternura ímpar, que encontra no silêncio o consolo da dor da separação ou da indiferença do ser amado: “... de que fonte/ Tão terna, quanto amarga o vou nutrindo!/ Esta oculta paixão [...] Só pode no silêncio achar consolo”. Essa interpretação do amor como fuga da realidade foi uma das mais significativas influências do romantismo europeu na poesia brasileira.

Soma:

13. **UFSJ-MG** Leia o trecho abaixo do poema “A minha musa”, de Gonçalves Dias.

Então corre o meu pranto muito e muito  
Sobre as úmidas cordas da minha harpa,  
Que não ressoam;  
Não choro os mortos, não; choro os meus dias,  
Tão sentidos, tão longos, tão amargos,  
Que em vão se escoam.

Nesse pobre cemitério  
Quem já me dera um lugar!  
Esta vida mal vivida  
Quem já ma dera acabar!

.....  
Quem me dera ser como eles!  
Quem me dera descansar!  
Nesse pobre cemitério  
Quem me dera o meu lugar,  
E co’os sons das harpas d’anjos  
Da minha harpa os sons casar!

Assinale a alternativa que explica como o tema da morte é abordado no trecho do poema.

- a) A morte se torna um impedimento para a expressão lírica.
- b) A morte é vista como alívio do sofrimento da vida.
- c) O eu lírico trata a morte de forma sombria, causa do seu fim absoluto.
- d) O poeta ressalta o vazio poético trazido pela morte.

14. **UEM-PR 2016** Assinale o que for correto sobre a primeira estrofe do poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e sobre o período literário a que pertence.

### Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá,  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.  
[...]

(DIAS, G. *Melhores poemas*. 7. ed. São Paulo: Global, 2014, p. 18)

- 01 O cenário bucólico e o rigor formal expressos em redondilhas maiores vinculam o poema à estética barroca, de quem o poeta recebeu forte influência.
- 02 A “canção” é um tipo de composição poética que surgiu no Romantismo com Gonçalves Dias e indica a necessidade de o poema ser acompanhado de instrumentos musicais para ser compreendido em sua profundidade.
- 04 A expressão “Minha terra” mostra a consciência religiosa pagã, característica do Romantismo. Os românticos abandonaram o Cristianismo para reviver o politeísmo da cultura clássica e retomar os deuses pagãos voltados para a Natureza.
- 08 Nos versos “As aves, que aqui gorjeiam, / Não gorjeiam como lá”, o eu lírico vê beleza superior no canto das aves daqui, o que mostra a exaltação dos elementos próprios da cor local.
- 16 O poema mostra a saudade do eu lírico por se encontrar longe da terra natal. O subjetivismo e o retrato de estados interiores são próprios do Romantismo.

Soma:

15. **UFSJ-MG**

É ela! é ela! – murmurei tremendo,  
e o eco ao longe murmurou – é ela!  
Eu a vi... minha fada aérea e pura –  
a minha lavadeira na janela.  
Dessas águas furtadas onde eu moro  
eu a vejo estendendo no telhado  
os vestidos de chita, as saias brancas;  
eu a vejo e suspiro enamorado!  
Esta noite eu ousei mais atrevido,  
nas telhas que estalavam nos meus passos,  
ir espiar seu venturoso sono,  
vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...  
Tinha na mão o ferro do engomado...  
Como roncava maviosa e pura!...  
Quase caí na rua desmaiado!  
Afastei a janela, entrei medroso...  
Palpitava-lhe o seio adormecido...  
Fui beijá-la... roubei do seio dela  
um bilhete que estava ali metido...  
Oh! decerto... (pensei) é doce página  
onde a alma derramou gentis amores;  
são versos dela... que amanhã decerto  
ela me enviará cheios de flores...  
Tremi de febre! Venturosa folha!  
Quem pousasse contigo neste seio!  
Como Otelo beijando a sua esposa,  
eu beijei-a a tremer de devaneio...  
É ela! é ela! – repeti tremendo;  
mas cantou nesse instante uma coruja...  
Abri cioso a página secreta...  
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!  
Mas se Werther morreu por ver Carlota  
Dando pão com manteiga às criancinhas,  
Se achou-a assim tão bela... eu mais te adoro  
Sonhando-te a lavar as camisinhas!  
É ela! é ela, meu amor, minh’alma,  
A Laura, a Beatriz que o céu revela...  
É ela! é ela! – murmurei tremendo,  
E o eco ao longe suspirou – é ela!

No poema “É ela! É ela! É ela! É ela!”, de Álvares de Azevedo, há uma diferença do tratamento dado à mulher pelos românticos porque

- a) a imagem da amada está próxima do real, sendo ela uma lavadeira e o bilhete de amor um rol de roupa suja.
- b) o poeta é irreverente, mas ao final do poema retoma o mito da pureza virginal da amada.
- c) a mulher não corresponde ao amor dele devido ao desnível social e o poeta não consegue dar voz ao seu desejo.
- d) o desenvolvimento do tema amoroso não se realiza.

16. **UFV-MG** Leia o poema abaixo, de Castro Alves:

### O Sol e o povo

O Sol, do espaço Briaréu gigante,  
P’ra escalar a montanha do infinito,  
Banha em sangue as campinas do levante.  
Então em meio dos Saarás – o Egito  
Humilde curva a fronte e um grito errante  
Vai despertar a esfinge de granito.  
O povo é como o Sol! Da treva escura  
Rompe um dia co’ a destra iluminada,  
Como o Lázaro, estala a sepultura!...  
Oh! teme-vos da turba esfarrapada,  
Que salva o berço à geração futura,  
Que vinga a campa a geração passada.

ALVES, Castro. *Poesias completas*. 17 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. p. 104.

É correto afirmar que o eu lírico do poema:

- a) menospreza os sofrimentos do povo.
- b) clama pela vingança da justiça divina.
- c) alerta para o poder do povo maltratado.
- d) ressalta a beleza do sol no deserto.

17. **Ufam 2013** O trecho abaixo foi extraído do romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo:

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam por ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo que sobrepõe a travessa Moreninha, princesa daquela festa. Hábíl menina é ela! Nunca seu amor-próprio produziu com tanto estudo seu toucador e, contudo, dir-se-ia que o gênio da simplicidade a penteara e vestira. Enquanto as outras moças haviam esgotado a paciência de seus cabeleireiros, posto em tributo toda a habilidade das modistas da Rua do Ouvidor e coberto seus colos com as mais ricas e preciosas joias, D. Carolina dividiu seus cabelos em duas tranças, que deixou cair pelas costas; não quis ornar o pescoço com seu adereço de brilhantes nem com seu lindo colar de esmeraldas; vestiu um finíssimo, mas simples vestido de garça, que até pecava contra a moda reinante, por não ser sobejamente comprido. Vindo assim aparecer na sala, arrebatou todas as vistas e atenções. Porém, se um atento observador a estudasse, descobriria que ela adrede se mostrava assim, para ostentar as longas e ondeadas madeixas negras, em belo contraste com a alvura de seu vestido branco, e para mostrar, todo nu, elevado colo de alabastro.

A partir do excerto acima, afirma-se:

- I. Observa-se nele uma das características românticas mais marcantes: a idealização da mulher, como forma de valorizá-la.
- II. Como o público consumidor de folhetins era, basicamente, o feminino, os escritores procuravam descrever o vestuário das heroínas dos romances.
- III. Os ambientes dos romances urbanos eram, em maioria, burgueses, pois a descrição de espaços miseráveis não atrairia público para os folhetins.
- IV. D. Carolina, chamada de Moreninha, para sobressair na festa, opta pela simplicidade, conseguindo, com esse artifício, o destaque que desejava.
- V. O “colo de alabastro” revela que a Moreninha era branca, pois alabastro é uma pedra de cor clara; sendo assim, seu apelido se justifica no sentido europeu, a de ser branca com cabelos negros.

Assinale a afirmativa correta:

- a) Somente as afirmativas I, II e IV estão corretas.
- b) Somente as afirmativas I, III e IV estão corretas.
- c) Somente as afirmativas II, III e V estão corretas.
- d) Somente as afirmativas II, IV e V estão corretas.
- e) Todas as afirmativas estão corretas.



Textos para as questões 18 e 19.

### Texto 1

No meio das tabas de amenos verdores,  
Cercadas de troncos — cobertos de flores,  
Alteiam-se os tetos d’altiva nação;  
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,  
Temíveis na guerra, que em densas coortes  
Assombram das matas a imensa extensão.  
São rudes, severos, sedentos de glória,  
Já prélios incitam, já cantam vitória,  
Já meigos atendem à voz do cantor:  
São todos Timbiras, guerreiros valentes!  
Seu nome lá voa na boca das gentes,  
Condão de prodígios, de glória e terror!

DIAS, Gonçalves. “I-Juca-Pirama”. 1851. In: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/jucapirama.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/jucapirama.pdf)>. Acesso: 21 ago. 2013.

### Texto 2

No meio das tabas há menos verdores,  
Não há gentes brabas nem campos de flores.  
No meio das tabas cercadas de insetos,  
Pensando nas babas dos analfabetos,  
Vou chamando as tribos dos sertões gerais,  
Passando recibos nos vãos de Goiás.  
Venham os xerentes, craôs e crixás,  
Bororos doentes e xicriabás.  
E os apinajés, os carajás roídos,  
E os tapirapés e os inás perdidos  
[...]

No meio das tabas não quero ver dores,  
Mas morubixabas e altivos senhores.  
Quero a rebeldia das tribos na aldeia.  
Nada de “poesia”. Quero cara feia:  
Cor de jenipapo e urucum no peito,  
Não índio de trapo falando sem jeito.

TELES, Gilberto M. “Aldeia global”. In: BUSATTO, Luís (Org.). *Os melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles*. São Paulo: Global, 2001. pp. 91-2.

18. **PUC-MG 2014** Produzidos em contextos sociais e históricos distintos, os poemas apresentam semelhanças temáticas. A leitura comparativa indica
- a) exaltação da pátria e dos encantos da natureza como uma característica presente nos dois textos.
  - b) preocupação de ambos os textos em destacar a contribuição da cultura indígena para a história do país.
  - c) contraste entre a visão grandiosa de índio do texto 1 e a visão contemporânea, apontada no texto 2.
  - d) visão otimista do texto 2, em relação à violência da guerra, sugerida no poema de Gonçalves Dias.
19. **PUC-MG 2014** “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias, é um texto representativo do Romantismo brasileiro. Considerando-se a leitura do trecho, assinale a característica estética que evidencia sua relação com o contexto cultural do movimento romântico.
- a) Liberdade formal.
  - b) Temática indianista.
  - c) Pessimismo do poeta.
  - d) Realismo descritivo.

## 20. UPF-RS 2017

Um sabiá  
na palmeira, longe.  
Estas aves cantam  
um outro canto.  
O céu cintila  
sobre flores úmidas.  
Vozes na mata,  
e o maior amor.  
Só, na noite,  
seria feliz:  
um sabiá,  
na palmeira, longe.  
Onde é tudo belo  
e fantástico,  
só, na noite,  
seria feliz.  
(Um sabiá,  
na palmeira, longe.)  
Ainda um grito de vida e  
voltar  
para onde é tudo belo  
e fantástico:  
a palmeira, o sabiá,  
o longe.

Carlos Drummond de Andrade. Nova canção do exílio.

Considere as afirmações a seguir em relação ao poema “Nova canção do exílio”, de Carlos Drummond de Andrade.

- I. O poema retoma, de forma intertextual, o conhecido texto da “Canção do exílio”, do poeta romântico Gonçalves Dias.
- II. A estrutura repetitiva do poema deve-se, exclusivamente, à influência do texto de Gonçalves Dias, uma vez que a repetição não é um procedimento comum no autor de A rosa do povo.
- III. O exílio a que se refere o título do poema assume ao longo do texto uma dimensão que ultrapassa o aspecto geográfico, assumindo um caráter existencial.

Está correto apenas o que se afirma em:

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

21. UPE 2016 Em relação à produção literária de Gonçalves Dias e Castro Alves, ambos preocupados, em suas temáticas, com a problemática das etnias, que determina o homem brasileiro como ser culturalmente híbrido, analise as afirmativas e coloque V nas Verdadeiras e F nas Falsas.

- A poética de Gonçalves Dias trata do homem indígena em sua essência, apresentando-o integrado aos aspectos culturais de seu grupo.
- A poética de Castro Alves toma como princípio a defesa dos negros, escravos que eram vendidos aos colonos no Brasil para serem explorados pelos senhores, principalmente no plantio da cana e no fabrico do açúcar.
- Tanto Gonçalves Dias quanto Castro Alves ficaram alheios às questões históricas brasileiras, pois produziram poemas de tonalidade épica, embora neles não fossem contempladas as temáticas indígena e abolicionista.

- Nos poemas líricos, eles exaltaram o sentimento amoroso de modo diversificado. Enquanto Gonçalves Dias idealiza a imagem feminina, Castro Alves imprime-lhe um sentido sensual, o que já prenuncia o movimento posterior ao Romantismo.
- Na poesia condoreira de Castro Alves, o poeta descreve como os negros são desterritorializados, os maus-tratos que sofrem nos navios negreiros e o modo como perdem a liberdade ao serem vendidos como escravos aos senhores de engenho.

Analise a alternativa que contém a sequência correta.

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

## 22. PUC-Rio 2015

### Prólogo

Dei o nome de Primeiros Cantos às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas. Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificacão portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir. Não têm unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas – debaixo de céu diverso – e sob a influência de impressões momentâneas. Foram compostas nas margens viçosas do Mondego e nos pinheiros enegrecidos do Gerez – no Doiro e no Tejo – sobre as vagas do Atlântico, e nas florestas virgens da América. Escrevi-as para mim, e não para os outros; contentar-me-ei, se agradarem; e se não... é sempre certo que tive o prazer de as ter composto. Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as ideias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano – o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento – o coração com o entendimento – a ideia com a paixão – cobrir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia – a Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir. O esforço – ainda vão – para chegar a tal resultado é sempre digno de louvor; talvez seja este o só merecimento deste volume. O Público o julgará; tanto melhor se ele o despreza, porque o Autor interessa em acabar com essa vida desgraçada, que se diz de Poeta.

Rio de Janeiro, julho de 1846. DIAS, Gonçalves. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000115.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000115.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2014.

- a) Gonçalves Dias é considerado um dos grandes poetas do Romantismo brasileiro. Destaque do texto dois aspectos da estética romântica citados pelo autor.
- b) Comente a noção de poesia que aparece no texto – “a Poesia grande e santa” (4<sup>o</sup> parágrafo) – comparando-a com a defendida pelos modernistas de 1922.

### 23. UPE 2014

#### Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar — sozinho, à noite —  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.  
Coimbra – julho 1843.

DIAS, Gonçalves. "Canção do Exílio". Disponível em:  
<[www.jornaldepoesia.jor.br/gdias01.html#exilio](http://www.jornaldepoesia.jor.br/gdias01.html#exilio)>.  
Acesso em: jul. 2013.

Considerando o texto, analise os itens a seguir:

- I. O eu lírico, na primeira estrofe, enaltece a sua "terra" de modo evidente.
- II. Na segunda, na terceira e na quarta estrofe, o eu lírico volta atrás quanto ao que foi dito na primeira estrofe.
- III. "Minha terra tem palmeiras" é uma expressão utilizada de modo elogioso pelo eu lírico.
- IV. Na segunda estrofe, o eu lírico assinala que a vida "lá" é melhor que a vida "cá".
- V. Na última estrofe, o eu lírico clama a Deus para não morrer sem que veja as palmeiras e ouça o canto do Sabiá.

Estão corretos

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

### 24. UFRGS 2016

Assinale a alternativa correta sobre autores do Romantismo brasileiro.

- a) Gonçalves Dias, autor dos célebres "Canção do exílio" e "I-Juca-Pirama", dedicou a maioria de seus poemas à temática da escravidão.
- b) Joaquim Manuel de Macedo, em *A Moreninha*, afasta-se da estética romântica em muitos pontos, especialmente no tom paródico adotado pelo narrador que ridiculariza a sociedade burguesa fluminense.
- c) Álvares de Azevedo, em *A noite na taverna*, desvincula-se do nacionalismo paisagista e indianista

e ingressa no universo juvenil da angústia, do erotismo e do sarcasmo.

- d) Manuel Antônio de Almeida, em *Memórias de um sargento de milícias*, vincula-se à estética romântica, em especial porque se centra em personagens da classe média urbana fluminense.
- e) Castro Alves é o principal poeta do indianismo romântico, pois toma o índio como figura prototípica da nacionalidade.

### 25. Fuvest-SP 2017

#### Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.  
[...]

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Gonçalves Dias, *Primeiros cantos*.

#### Canto do regresso à pátria

Minha terra tem palmares  
Onde gorjeia o mar  
Os passarinhos daqui  
Não cantam como os de lá  
Minha terra tem mais rosas  
E quase que mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra  
[...]

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo.

Oswald de Andrade, *Pau-Brasil*.

- a) Considerando que os poemas foram escritos, respectivamente, em 1843 e 1924, caracterize seus contextos históricos sob os pontos de vista político e social.
- b) Comparando os dois poemas, indique uma diferença estética e uma diferença ideológica entre ambos.

26. UPE 2016 Há textos literários que se aproximam pelos conteúdos tratados, tal como ocorre com o tema da distância da pátria, cujo início remonta "Canção do Exílio", do poeta Gonçalves Dias. Contudo, nem sempre um ratifica, de modo claro, a ideia do outro. Muitas vezes, a retomada se realiza de maneira irônica, em que o texto mais recente assume uma dimensão crítica inovadora, em relação ao texto anterior. Outras vezes, dá-se a retomada por uma paráfrase, pois se mantém o sentido do texto original. Considerando o exposto, analise os poemas a seguir:

## Poema 1

### Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar – sozinho, à noite –  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Gonçalves Dias

## Poema 2

### Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares  
Onde gorjeia o mar  
Os passarinhos daqui  
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas  
E quase que mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas  
Eu quero tudo de lá  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo

Oswald de Andrade

## Poema 3

### Canção do Exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia  
onde cantam gaturamos de Veneza.  
Os poetas da minha terra

são pretos que vivem em torres de ametista,  
os sargentos do exército são monistas, cubistas,  
os filósofos são polacos vendendo a prestações.  
A gente não pode dormir  
com os oradores e os pernalongos.  
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.  
Eu morro sufocado  
em terra estrangeira.  
Nossas flores são mais bonitas  
nossas frutas mais gostosas  
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade  
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

Murilo Mendes

## Poema 4

### Minha terra

Minha terra não tem terremotos...  
nem ciclones... nem vulcões...

As suas aragens são mansas e as suas chuvas esperadas:  
chuvas de janeiro... chuvas de caju... chuvas-de-santa-  
-luzia...

Que viço mulato na luz do seu dia!  
Que amena poesia, de noite, no céu:

– Lá vai São Jorge esquipando em seu cavalo na lua!  
– Olha o Carreiro-de-São-Tiago!  
– Eu vou cortar a minha língua na Papa-Ceia!

O homem de minha terra, para viver, basta pescar!  
e se estiver enfiado de peixe, arma o mondé  
e vai dormir e sonhar...  
que pela manhã  
tem paca louçã,  
tatu-verdadeiro  
ou jurupará...  
pra assá-lo no espeto  
e depois comê-lo  
com farinha de mandioca  
ou com fubá.

[...]

O homem de minha terra tem um deus de carne e osso!  
– Um deus verdadeiro,  
que tudo pode, tudo manda e tudo quer...  
E pode mesmo de verdade.  
Sabe disso o mundo inteiro:

– Meu Padinho Pade Ciço do Joazero!

[...]

Os guerreiros de minha terra já nascem feitos.  
Não aprenderam esgrima nem tiveram instrução...  
Brigar é do seu destino:  
– Cabeleira!  
– Conselheiro  
– Tempestade!  
– Lampião!

Os guerreiros de minha terra já nascem feitos:

- Cabeleira!
- Conselheiro
- Tempestade!
- Lampião!

(Ascenso Ferreira)

Analise as afirmativas a seguir e coloque V nas Verdadeiras e F nas Falsas.

- A “Canção do Exílio”, escrita por Gonçalves Dias, poema do período romântico, exalta a natureza brasileira. Possui versos em que o eu poético, ausente da pátria, traça as diferenças existentes entre o lugar onde se encontra, denominando-o de cá, e a pátria, da qual está distante, de lá, criando assim uma relação antitética e metonímica.
- Os três outros poemas pertencem à primeira e à segunda fase do Modernismo. Caracterizam-se por um discurso irônico, que se contrapõe ao tom de exaltação presente no poema 1, contrariando uma máxima da geração de 1922, cuja retomada do passado ocorre sempre de modo ratificador.
- O poema 4, ao contrário do 1, pertence à geração de 1922 e resgata temas que integram a cultura brasileira quando traz à tona aspectos do folclore do Nordeste. Além disso, por meio de expressões negativas, tais como: “Não tem terremotos... nem ciclones... nem vulcões..”./ exalta a pátria, mas o faz respeitando a linguagem oral nordestina, aspecto comum na primeira fase do Modernismo Brasileiro.
- Os poemas 2 e 3 apresentam pontos em comum quanto à linguagem, pois, em ambos, predomina a crítica ao derramamento sentimental do Romantismo. Isso se justifica porque eles trazem uma imagem crítica da sociedade brasileira bem diferente daquela contida no poema 1. Desse modo, eles se relacionam como retomada intertextual e parodística.
- Os quatro poemas integram a literatura da terceira fase do Modernismo Brasileiro, pois obedecem à métrica rígida e apresentam uma secura de linguagem que se aproxima daquela utilizada por Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Ambos, em sua produção poética, se aproximam do antilirismo.

Assinale a alternativa que contém a sequência correta.

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

27. **UEG-GO 2016** Leia o fragmento e observe a imagem para responder à questão.

É ela! é ela! — murmurei tremendo,  
e o eco ao longe murmurou — é ela!  
Eu a vi... minha fada aérea e pura —  
a minha lavadeira na janela.  
Dessas águas furtadas onde eu moro

eu a vejo estendendo no telhado  
os vestidos de chita, as saias brancas;  
eu a vejo e suspiro enamorado!  
Esta noite eu ousei mais atrevido,  
nas telhas que estalavam nos meus passos,  
ir espiar seu venturoso sono,  
vê-la mais bela de Morfeu nos braços!  
Como dormia! que profundo sono!...  
Tinha na mão o ferro do engomado...  
Como roncava maviosa e pura!...  
Quase caí na rua desmaiado!

AZEVEDO, Álvares de. “É ela! É ela! É ela! É ela!”. In: Álvares de Azevedo. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 44.



MARTIN-KAVEL, François. Sem título. Disponível em: <<http://7dasartes.blogspot.com.br/2012/05/romanticas-e-encantadoras-pinturas-de.html>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

Tanto a pintura quanto o excerto apresentados pertencem ao Romantismo. A diferença entre ambos, porém, diz respeito ao fato de que

- a) no fragmento verifica-se o retrato de um ser idealizado, ao passo que no quadro tem-se uma figura retratada de modo pejorativo.
- b) na pintura tem-se o retrato de uma mulher de feições austeras, ao passo que no poema nota-se a descrição de uma mulher sofisticada.
- c) no excerto tem-se a descrição realista e não idealizada de uma mulher, ao passo que na pintura retrata-se uma mulher pertencente à burguesia.
- d) na imagem tem-se uma moça cuja caracterização é abstrata, ao passo que no poema tem-se uma mulher cujo aspecto é burguês e requintado.
- e) no quadro constata-se a imagem de uma moça simplória, ao passo que no poema nota-se a caracterização de uma donzela de vida airada.

## 28. UFJF-MG 2016

### Texto 1

#### Soneto do epitáfio

Lá quando em mim perder a humanidade  
Mais um daqueles, que não fazem falta,  
Verbi-gratia — o teólogo, o peralta,  
Algum duque, ou marquês, ou conde, ou frade:  
Não quero funeral comunidade,  
Que engrole “sub-venites” em voz alta;

Pingados gatarrões, gente de malta,  
Eu também vos dispense a caridade:  
Mas quando ferrugenta enxada edosa  
Sepulcro me cavar em ermo outeiro,  
Lavre-me este epitáfio mão piedosa:  
“Aqui dorme Bocage, o putanheiro;  
Passou vida folgada, e milagrosa;  
Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro”.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. In: LAJOLO, Marisa (Org.).  
*Literatura Comentada: Bocage*. São Paulo: Abril Cultural,  
1980. p. 91. Ortografia atualizada.

## Texto 2

### Lembranças de morrer

Quando em meu peito rebrantar-se a fibra,  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nem uma lágrima  
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura  
A flor do vale que adormece ao vento:  
Não quero que uma nota de alegria  
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio  
Do deserto, o poento caminheiro  
– Como as horas de um longo pesadelo  
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;  
Como o desterro de minh’alma errante,  
Onde o fogo insensato a consumia:  
Só levo uma saudade – é desses tempos  
Que amorosa ilusão embelecia.  
[...]

Descansem o meu leito solitário  
Na floresta dos homens esquecida,  
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:  
Foi poeta – sonhou – e amou na vida.  
Sombras do vale, noites da montanha  
Que minha alma cantou e amava tanto,  
Protegei o meu corpo abandonado,  
E no silêncio derramai-lhe canto!  
Mas quando preludia ave d’aurora  
E quando à meia-noite o céu repousa,  
Arvoredos do bosque, abri os ramos.  
Deixai a lua pratear-me a lousa!

AZEVEDO, Álvares de. “Lira dos Vinte anos”. In: *Obra completa*.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 188-189.

Com base nos textos 1 e 2, responda:

- Quais são as características do soneto de Bocage (texto 1) que nos permitem identificá-lo como satírico?
- Os poemas de Bocage (texto 1) e Álvares de Azevedo (texto 2) tratam diferentemente do mesmo tema. Identifique esse tema e explicitite as maneiras como cada autor o trata, relacionando-as com o contexto de época.

**29. PUC-RS 2016** Para responder à questão, leia o excerto a seguir, retirado da obra *Macário*, de Álvares de Azevedo.

(O DESCONHECIDO) Eu sou o diabo. Boa-noite, Macário.  
(MACÁRIO) Boa-noite, Satã. (Deita-se. O desconhecido sai). O diabo! uma boa fortuna! Há dez anos que eu ando para encontrar esse patife! Desta vez agarrei-o pela cauda! A maior desgraça deste mundo é ser Fausto sem

Mefistófeles. Olá, Satã!  
(SATÃ) Macário.  
(MACÁRIO) Quando partimos?  
(SATÃ) Tens sono?  
(MACÁRIO) Não.  
(SATÃ) Então já.  
(MACÁRIO) E o meu burro?  
(SATÃ) Irás na minha garupa.

Sobre o movimento literário em que se inscreve Álvares de Azevedo, é incorreto afirmar:

- A representação de figuras do mundo sobrenatural também constitui uma das características desse movimento, conforme se lê no excerto apresentado.
- José de Alencar é o autor de romances mais representativos desse movimento, com obras como *O Guarani*, *O sertanejo*, *As minas de prata*.
- A representação da nação, um dos temas do movimento em que se inscreve a obra de Álvares de Azevedo, exaltou as belezas naturais da terra brasileira.
- Os estados de alma em que o sujeito poético expressa seus sentimentos de tristeza, dor e angústia é tema recorrente no movimento em que se inscreve a obra de Álvares de Azevedo.
- A poesia de Álvares de Azevedo, como a dos outros românticos brasileiros, define-se em torno de dois polos poéticos: a marcante presença da natureza, explorada com destaque em *Noites da taverna*, e a constante viagem ao interior do sujeito para exprimir sua dor e seus sentimentos.

## 30. UFSM-RS 2015

Por que mentias? Por que mentias leviana e bela?  
Se minha face pálida sentias  
Queimada pela febre, e se minha vida  
Tu vias desmaiar, por que mentias?  
Acordei da ilusão, a sós morrendo  
Sinto na mocidade as agonias.  
Por tua causa desespero e morro...  
Leviana sem dó, por que mentias?  
[...]

Vê minha palidez – a febre lenta  
Esse fogo das pálpebras sombrias...  
Pousa a mão no meu peito! Eu morro! eu morro!  
Leviana sem dó, por que mentias?

AZEVEDO, Álvares de. 1994. p. 87.

Ainda uma vez – adeus! – [XVIII]  
Lerás porém algum dia  
Meus versos, d’alma arrancados,  
D’amargo pranto banhados,  
Com sangue escritos; – e então  
Confio que te comovas,  
Que a minha dor te apiade,  
Que chores, não de saudade,  
Nem de amor, – de compaixão.

DIAS, Gonçalves. 2000. p. 63-68.

Uma leitura comparativa dos excertos permite afirmar que os dois eus líricos



- a) sentem-se imperturbados pelo sentimento amoroso não correspondido.
- b) realizam o amor na sua plenitude justamente porque sofrem com ele.
- c) censuram o descaso com que é tratado seu sentimento amoroso.
- d) externam prazer quanto ao sentimento amoroso que despertam.
- e) sentem-se satisfeitos com o sofrimento amoroso, apesar da dor.

### 31. UEG-GO 2015

#### Lembrança de morrer

[...]  
 Eu deixo a vida como deixa o tédio  
 Do deserto o poento caminheiro,  
 – Como as horas de um longo pesadelo  
 Que se desfaz ao dobre sineiro  
 [...]

AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas de Álvares de Azevedo*. 7. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. p. 37.

Este fragmento mostra uma atitude escapista típica do romantismo. O eu lírico idealiza

- a) a vida como um ofício de prazer, destinado à fruição eterna.
- b) a morte como um meio de libertação do terrível fardo de viver.
- c) o tédio como a repetição dos fragmentos belos e significativos da vida.
- d) o deserto como um destino sereno para quem vence as hostilidades da vida.

### 32. UPF-RS 2015

É ela! É ela!  
 É ela! é ela! — murmurei tremendo,  
 E o eco ao longe murmurou — é ela!...  
 Eu a vi... minha fada aérea e pura,  
 A minha lavadeira na janela!  
 Dessas águas-furtadas onde eu moro  
 Eu a vejo estendendo no telhado  
 Os vestidos de chita, as saias brancas...  
 Eu a vejo e suspiro enamorado!  
 Esta noite eu ousei mais atrevido  
 Nas telhas que estalavam nos meus passos  
 Ir espiar seu venturoso sono,  
 Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!  
 Como dormia! que profundo sono!...  
 Tinha na mão o ferro do engomado...  
 Como roncava maviosa e pura!...  
 Quase caí na rua desmaiado!

AZEVEDO, Álvares de. “ — É ela! É ela!”.

Nas estrofes iniciais de “É ela! É ela!”, de Álvares de Azevedo, o sujeito lírico mostra-se atordoado diante das facetas discrepantes de sua amada, que ora lhe aparece como “fada aérea e pura”, ora como simples “lavadeira”. O autor explora essa duplicidade da figura da amada com o propósito evidente de \_\_\_\_\_ uma das características centrais da estética ultrarromântica, qual seja, \_\_\_\_\_.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) ridicularizar / a representação das classes operárias.
- b) ilustrar / a religiosidade.
- c) ironizar / o uso do poema-piada.
- d) ilustrar / a preocupação com a atividade econômica.
- e) ironizar / a idealização da figura feminina.

### 33. Insper-SP 2014

Oh! nos meus sonhos, pelas noites minhas  
 Passam tantas visões sobre meu peito!  
 Palor de febre meu semblante cobre,  
 Bate meu coração com tanto fogo!  
 Um doce nome os lábios meus suspiram [...].

Álvares de Azevedo, *Lira dos vinte anos*.

Nessa passagem, há marcas textuais típicas da função emotiva da linguagem. Essas marcas estão associadas a uma característica fundamental da poesia byroniana brasileira, que é o

- a) egocentrismo.
- b) indianismo.
- c) medievalismo.
- d) nacionalismo.
- e) nativismo.

### 34. Enem PPL 2014

#### Soneto

Oh! Páginas da vida que eu amava,  
 Rompei-vos! nunca mais! tão desgraçado!...  
 Ardei, lembranças doces do passado!  
 Quero rir-me de tudo que eu amava!

E que doido que eu fui! como eu pensava  
 Em mãe, amor de irmã! em sossegado  
 Adormecer na vida acalentado  
 Pelos lábios que eu tímido beijava!

Embora — é meu destino. Em treva densa  
 Dentro do peito a existência finda  
 Pressinto a morte na fatal doença!

A mim a solidão da noite infinda!  
 Possa dormir o trovador sem crença.  
 Perdoa minha mãe — eu te amo ainda!

AZEVEDO, A. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

A produção de Álvares de Azevedo situa-se na década de 1850, período conhecido na literatura brasileira como Ultrarromantismo. Nesse poema, a força expressiva da exacerbação romântica identifica-se com o(a)

- a) amor materno, que surge como possibilidade de salvação para o eu lírico.
- b) saudosismo da infância, indicado pela menção às figuras da mãe e da irmã.
- c) construção de versos irônicos e sarcásticos, apenas com aparência melancólica.
- d) presença do tédio sentido pelo eu lírico, indicado pelo seu desejo de dormir.
- e) fixação do eu lírico pela ideia da morte, o que o leva a sentir um tormento constante.



As questões **35** e **36** tomam por base um fragmento de “Glória moribunda”, do poeta romântico brasileiro Álvares de Azevedo (1831-1852).

É uma visão medonha uma caveira?  
 Não tremas de pavor, ergue-a do lodo.  
 Foi a cabeça ardente de um poeta,  
 Outrora à sombra dos cabelos loiros.  
 Quando o reflexo do viver fogoso  
 Ali dentro animava o pensamento,  
 Esta fronte era bela. Aqui nas faces  
 Formosa palidez cobria o rosto;  
 Nessas órbitas — ocas, denegridas! —  
 Como era puro seu olhar sombrio!  
 Agora tudo é cinza. Resta apenas  
 A caveira que a alma em si guardava,  
 Como a concha no mar encerra a pérola,  
 Como a caçoula a mirra incandescente.  
 Tu outrora talvez desses-lhe um beijo;  
 Por que repugnas levantá-la agora?  
 Olha-a comigo! Que espaçosa fronte!  
 Quanta vida ali dentro fermentava,  
 Como a seiva nos ramos do arvoredol!  
 E a sede em fogo das ideias vivas  
 Onde está? onde foi? Essa alma errante  
 Que um dia no viver passou cantando,  
 Como canta na treva um vagabundo,  
 Perdeu-se acaso no sombrio vento,  
 Como noturna lâmpada apagou-se?  
 E a centelha da vida, o eletrismo  
 Que as fibras tremulantes agitava  
 Morreu para animar futuras vidas?  
 Sorris? eu sou um louco. As utopias,  
 Os sonhos da ciência nada valem.  
 A vida é um escárnio sem sentido,  
 Comédia infame que ensanguenta o lodo.  
 Há talvez um segredo que ela esconde;  
 Mas esse a morte o sabe e o não revela.  
 Os túmulos são mudos como o vácuo.  
 Desde a primeira dor sobre um cadáver,  
 Quando a primeira mãe entre soluços  
 Do filho morto os membros apertava  
 Ao ofegante seio, o peito humano  
 Caiu tremendo interrogando o túmulo...  
 E a terra sepulcral não respondia.

*Poesias completas, 1962.*

- 35. Unesp 2013** Do segundo ao último verso da primeira estrofe do poema, revelam-se características marcantes do Romantismo:
- conteúdos e desenvolvimentos bucólicos.
  - subjetivismo e imaginação criadora.
  - submissão do discurso poético à musicalidade pura.
  - observação e descrição meticulosa da realidade.
  - concepção determinista e mecanicista da natureza.
- 36. Unesp 2013** Morreu para animar futuras vidas? No verso em destaque, sob forma interrogativa, o eu lírico sugere com o termo “animar” que
- a morte de uma pessoa deve ser festejada pelos que ficam.

- o verdadeiro objetivo da morte é demonstrar o desvalor da vida.
- a vida do poeta é mais consistente e animada que todas as outras.
- a alma que habitou o corpo talvez possa reencarnar em novo corpo.
- outras pessoas passam a viver melhor quando um homem morre.

- 37. PUC-Campinas 2017** Um pensamento liberal moderno, em tudo oposto ao pesado escravismo dos anos 1840, pode formular-se tanto entre políticos e intelectuais das cidades mais importantes quanto junto a bacharéis egressos das famílias nordestinas que pouco ou nada poderiam esperar do cativo em declínio.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 224

Ideias liberais, tornadas públicas, entraram em conflito com a realidade escravista do Brasil, tal como se pode avaliar na força dramática que assumiram

- os poemas libertários de Castro Alves, já ao final do período romântico.
- os romances naturalistas de Aluísio Azevedo e Machado de Assis.
- as páginas de literatura documental de Antonil e Pero de Magalhães Gândavo.
- os manifestos pré-modernistas de Euclides da Cunha e Augusto dos Anjos.
- as crônicas de costumes de Olavo Bilac e João do Rio.

- 38. UFJF-MG 2016**

#### Texto 1

#### O navio negreiro – fragmentos (Castro Alves)

Senhor Deus dos desgraçados!  
 Dizei-me vós, Senhor Deus!  
 Se é loucura... se é verdade  
 Tanto horror perante os céus?!  
 Ó mar, por que não apagas  
 Co'a esponja de tuas vagas  
 De teu manto este borrão?...  
 Astros! noites! tempestades!  
 Rolai das imensidades!  
 Varrei os mares, tufão!  
 Quem são estes desgraçados  
 Que não encontram em vós  
 Mais que o rir calmo da turba  
 Que excita a fúria do algoz?  
 Quem são? Se a estrela se cala,  
 Se a vaga à pressa resvala  
 Como um cúmplice fugaz,  
 Perante a noite confusa...  
 Dize-o tu, severa Musa,  
 Musa libérrima, audaz!...  
 São os filhos do deserto,  
 Onde a terra esposa a luz.  
 Onde vive em campo aberto  
 A tribo dos homens nus...  
 São os guerreiros ousados  
 Que com os tigres mosqueados  
 Combatem na solidão.

Ontem simples, fortes, bravos.  
Hoje míseros escravos,  
Sem luz, sem ar, sem razão. . .  
[...]

VI

Existe um povo que a bandeira empresta  
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
E deixa-a transformar-se nessa festa  
Em manto impuro de bacante fria!...  
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,  
Que impudente na gávea tripudia?  
Silêncio. Musa... chora, e chora tanto  
Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...  
Auriverde pendão de minha terra,  
Que a brisa do Brasil beija e balança,  
Estandarte que a luz do sol encerra  
E as promessas divinas da esperança...  
Tu que, da liberdade após a guerra,  
Foste hasteado dos heróis na lança  
Antes te houvessem roto na batalha,  
Que servires a um povo de mortalha!...

ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. pp. 281-283.

O texto 1 é um fragmento do poema “O navio negreiro”, de 1868, sobre o tráfico de escravos no Brasil. Por meio desse poema, o autor faz uma crítica à sociedade brasileira e à política do Império, responsáveis pela manutenção de um regime escravista. A figura que sustenta metaforicamente essa crítica é:

- a) a bandeira nacional.
- b) a providência divina.
- c) a força da natureza.
- d) a inspiração da musa.
- e) a nobreza dos selvagens.

- 39. UPF-RS 2016** Considere as afirmações a seguir, referentes às três gerações da poesia romântica brasileira.
- I. Gonçalves de Magalhães, com seus *Suspiros poéticos e saudades*, traduz fielmente, na forma e nos temas, o espírito do Romantismo, sendo considerado até hoje, pela crítica, como o maior expoente da primeira geração.
  - II. Nos autores da segunda geração, como Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, o nacionalismo e o indianismo da geração precedente cedem lugar a uma poesia marcada pelo individualismo, pela confissão íntima e pelo extravasamento subjetivo.
  - III. Em Castro Alves, representante principal da terceira geração, a poesia social e a defesa de causas humanitárias andam, lado a lado, com poemas dedicados à mulher e ao amor sensual.

Está correto apenas o que se afirma em:

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

- 40. PUC-Campinas 2016** Paralelos históricos nunca são exatos, e por isso sempre são suspeitos, mas no século XIX está o molde do que nos acontece agora, com as revoluções anárquicas da era da restauração pós-Bonaparte, nascidas da frustração com a promessa libertária esgotada da Revolução Francesa, no lugar do nosso atual inconformismo sem centro, nascido da frustração com

experiências socialistas fracassadas. Nos dois casos, a revolta sem método, muitas vezes apolítica e suicida, substituiu a revolução racionalizada.

VERISSIMO, Luis Fernando. *O mundo é bárbaro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 149.

A frustração com a promessa libertária esgotada da Revolução Francesa, se chegou a dar o tom a uma poesia melancólica e intimista dos primeiros momentos do Romantismo, foi afastada pelo esforço empenhado em novas lutas libertárias dos nossos últimos românticos. É o que sugere uma comparação estabelecida entre obras, respectivamente, dos poetas

- a) Álvares de Azevedo e Castro Alves.
- b) Bernardo Guimarães e Cruz e Souza.
- c) Casimiro de Abreu e Raul Pompeia.
- d) Álvares de Azevedo e Olavo Bilac.
- e) Casimiro de Abreu e Raul Bopp.

- 41. UFSM-RS 2014** Poeticamente, o sal metaforiza o mar, as lágrimas, a força de viver. Castro Alves, em sua obra poética, lança mão desse recurso para unir arte e crítica social. Observe os fragmentos:

#### Fragmento 1

#### A Canção do Africano

Lá, na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
Entoa o escravo o seu canto,  
E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão...

ALVES, Castro, 1995, p. 100.

#### Fragmento 2

#### O Navio Nегreiro

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se eu deliro... ou se é verdade  
Tanto horror perante os céus...  
Ó mar, por que não apagas  
Co' a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão?...  
Astros! noite! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão!...

ALVES, Castro, 1995, p. 137.

Em relação a esses versos, é possível afirmar:

- I. O canto, as saudades e o pranto do escravo, no primeiro fragmento, são decorrentes do cativo resultante da escravidão, situação aviltante ao ser humano.
- II. O “horror perante os céus” a que se refere o eu lírico, no segundo fragmento, corresponde ao tráfico de escravos, mácula sociomoral que envergonha o Brasil.
- III. Em ambos os fragmentos, a crueldade da escravidão se faz presente.

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

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

**42. Uepa 2014** A literatura, ao longo dos anos, tem sido veículo de comunicação entre o sujeito e o mundo. A poesia de Castro Alves intitulada condoreira é uma forte representante do poder comunicativo exercido pela palavra através da literatura. Com base nesta afirmação, marque a alternativa em que os versos demonstrem este caráter condoreiro da comunicação do poeta fundamentado no uso da hipérbole.

- a) Oh, Eu quero viver, beber perfumes  
Na flor silvestre, que embalsama os ares;  
Ver minh'alma adejar pelo infinito,  
Qual branca vela n'ampidão dos mares,
- b) Tu és, ó filha de Israel formosa...  
Tu és, ó linda, sedutora Hebréia...  
Pálida rosa da infeliz Judéia  
Sem ter orvalho, que do céu deriva.
- c) [...]   
Ó mar, por que não apagas  
co'a esponja de tuas vagas  
de teu manto este borrão?...  
Astros! Noites! Tempestades!  
Rolai das imensidades,  
Varrei os mares, tufão!
- d) Canta, criança, és a ave da inocência.  
Tu choras porque um ramo de baunilha  
Não pudeste colher,  
Ou pela flor gentil da granadilha\*?  
\*Granadilha: o mesmo que maracujá.
- e) Se a natureza apaixonada acorda  
Ao quente afago do celeste amante,  
Diz!... Quando em fogo o teu olhar transborda,  
Não vês minh'alma reviver ovante?

**43. Uepa 2014** A poesia social de Castro Alves, por meio da denúncia da situação dos escravos, muitas vezes comunica a ânsia de liberdade. Marque a alternativa em que os versos demonstrem este tom denunciante de sua linguagem literária.

- a) Ainda hoje são, por fado adverso,  
Meus filhos – alimária\* do universo,  
Eu – pasto universal...  
\*Alimária: animal quadrúpede.
- b) Como as plantas que arrasta a correnteza,  
A valsa nos levou nos giros seus...  
E amamos juntos...  
E depois na sala "Adeus" eu disse-lhe a tremer  
co'a fala...
- c) Amigo! O campo é o ninho do poeta...  
Deus fala, quando a turba está quieta,  
Às campinas em flor.  
– Noivo – Ele espera que os convivas saiam...
- d) Era o tempo em que as ágeis andorinhas  
Consultam-se na beira dos telhados,  
E inquietas conversam, perscrutando  
Os pardos horizontes carregados...
- e) É tarde! É muito tarde! O templo é negro...  
O fogo-santo já no altar não arde.  
Vestal! não venhas tropeçar nas piras...  
É tarde! É muito tarde!

**44. Imed-RS 2015** Leia o fragmento a seguir:

Filhos do Novo Mundo! ergamos nós um grito  
Que abafe dos canhões o horrísono rugir,  
Em frente do oceano! em frente do infinito!  
Em nome do progresso! em nome do porvir.  
Não deixemos, Hebreus, que a destra dos tiranos  
Manche a arca ideal das nossas ilusões.  
A herança do suor, vertido em dois mil anos,  
Há de intacta chegar às novas gerações!  
Nós, que somos a raça eleita do futuro,  
O filho que o Senhor amou, qual Benjamim,  
Que faremos de nós... se é tudo falso, impuro,  
Se é mentira – o Progresso! e o Erro não tem fim?

Os versos apresentados caracterizam, por suas estruturas, palavras e conteúdo:

- a) Poeta simbolista brasileiro, em cujos poemas o ideal de mudança política é sua tônica. Trata-se de Cruz e Souza.
- b) Poeta romântico brasileiro, da segunda geração, marcada pela indignação com o cenário social da época. Trata-se de Gonçalves Dias.
- c) Poeta romântico brasileiro, que encontrou na realidade em que viveu temas para seus poemas. Trata-se de Castro Alves.
- d) Poeta parnasiano brasileiro, em cuja obra predominam temas greco-latinos. Trata-se de Olavo Bilac.
- e) Poeta moderno, que apresenta um eu lírico revoltado com o cenário que se insere. Trata-se de Mário de Andrade.

**45. PUC-RS 2014** Para responder à questão, leia os versos a seguir e o comentário sobre o poema do qual a estrofe foi extraída, preenchendo as lacunas com o nome do autor e o título das obras.

[...] Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se é loucura... se é verdade  
Tanto horror perante os céus...  
Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão?...  
Astros! noites! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão! [...]

"Se observarmos os poemas mais conhecidos de \_\_\_\_\_, como \_\_\_\_\_ ou \_\_\_\_\_, vislumbraremos o quanto é possível cada um desses famosos textos serem cadernos de gravuras, em que uma imagem completa outra, na lógica irrefutável do sonho. [...] Tanto em um como no outro, a visão é a de quem contempla do alto, com asas do futuro, desde os filhos da África, livres, em sua terra, até as cenas da tragédia no mar que os torna escravos sob o açoite."

NEJAR, Carlos. História de Literatura Brasileira. (Adapt.).

A alternativa que completa corretamente as lacunas do comentário é:

- a) Castro Alves – "Vozes d'África" – "O navio negreiro"
- b) Gonçalves Dias – "Canção do exílio" – "O canto do Piaga"
- c) Álvares de Azevedo – "Vozes d'África" – "No mar"
- d) Gonçalves Dias – "O navio negreiro" – "O canto do guerreiro"
- e) Castro Alves – "Canção do exílio" – "Saudação a Palmares"

**46. PUC-RS 2015** Leia o trecho do romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.

– Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação como não tiveram muitas ricas e ilustres damas que eu conheço. És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano. [...]

– Mas senhora, apesar de tudo isso, que sou eu mais do que uma simples escrava? Essa educação que me deram e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?...

São trastes de luxo colocados na senzala do africano. A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala. – Queixas-te de tua sorte, Isaura? – Eu não, senhora; não tenho motivo... o que quero dizer com isto é que, apesar de todos esses dotes e vantagens que me atribuem, sei conhecer o meu lugar.

Com base no texto e no contexto do qual o fragmento anterior faz parte, afirma-se:

- I. De acordo com a primeira fala, a cor de Isaura é apontada como uma possível negação de sua origem africana.
- II. Apesar de alguns questionamentos acerca da senzala, a escrava parece resignada ao lugar que ela ocupa na sociedade da época.
- III. A obra *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, integra um dos momentos cruciais do realismo literário brasileiro, no qual os autores se mostravam preocupados com a crítica social.

Está/Estão correta(s) a(s) afirmativa(s):

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

**47. Uepa** O problema de *Isaura* sempre enseja situações de violência simbólica. Leia o trecho abaixo em que se evidencia uma cena relativa a uma dessas situações e, a seguir, assinale o comentário correto sobre ele.

– Podem-se retirar, – disse Martinho ao oficial de justiça e aos guardas, que se achavam postados do lado de fora da porta.  
– Sua presença não é mais necessária aqui.  
– Não há dúvida! – continuou ele consigo mesmo; [...] Esta escrava é uma mina que me parece não estar ainda esgotada.

(GUIMARÃES: p.100)

- a) Foi extraído de um episódio da época em que Isaura vivia na fazenda do pai de Leôncio e contém a intervenção de Martinho, o irmão de Malvina, protegendo-a e elogiando sua beleza.
- b) Pertence à época em que Isaura, já foragida, é reconhecida em uma recepção social por Martinho e revela sua intenção em tirar proveito do fato.
- c) Pertence à época em que Isaura conhece Álvaro e concerne ao momento em que Martinho, seu advogado, impede que a capturem.
- d) Foi extraído do episódio em que Martinho, o pai de Isaura, impede que a capturem, usando o dinheiro que acumulara para pagar-lhe a alforria.
- e) Situa-se no trecho do romance em que Martinho, arrependido da violência de ter denunciado Isaura, despacha os oficiais de justiça e os guardas, impedindo sua captura.

**48. UFBA**

I

Sob as apreensões de uma crise social iminente, infalível, que a todos há de custar direta ou indiretamente onerosos sacrifícios, o povo brasileiro, e particularmente os lavradores, esperam ansiosos, entre receios por certo justificáveis e clamores que se explicam sem desar, o pronunciamento legal e decisivo da solução do problema da emancipação dos escravos.

[...]

Ninguém se iluda, ninguém se deixe iludir. Não há combinação de interesses, não há partido político, não há governo, por mais forte que se presuma, que possa impedir o proceloso acontecimento.

[...]

A voz de Deus, o brado do século da liberdade, a opinião do mundo, o pronunciamento dos governos, o espírito e a matéria, a ideia e a força querem, exigem, e em caso extremo hão de impor a emancipação dos escravos.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. 4 ed. São Paulo: Zouk, 2005. p. 7-8.

II



Mané galinha: [...] Você é uma criança!

Menino: — Que criança? Eu fumo, cheiro, já matei, já roubei [...] Eu sou sujeito homem.

Cidade de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Roteiro: Bráulio Mantovani. 2002. Intérpretes: Matheus Nachtergaele e um grupo de atores, em sua maioria, amadores, moradores da comunidade retratada no filme.

Os fragmentos transcritos dizem respeito à visão ficcional da existência de afrodescendentes no Brasil, em momentos históricos distintos. Teça um comentário sobre as representações do negro brasileiro de ontem e de hoje, focalizadas nas duas obras identificadas por I e II.

## BNCC em foco

EM13LGG601 e EM13LGG604

1. No prólogo de seu romance *Eurico, o presbítero*, Alexandre Herculano tece uma crítica ao celibato.

Eu, por minha parte, fraco argumentador, só tenho pensado no celibato à luz do sentimento e sob a influência da impressão singular que desde verdes anos fez em mim a ideia da irremediável solidão da alma a que a igreja condenou os seus ministros, espécie de amputação espiritual, em que para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra. Suponde todos os contentamentos, todas as consolações que as imagens celestiais e a crença viva podem gerar, e achareis que estas não suprem o triste vácuo da soledade do coração.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Disponível em: <http://www.culturatura.com.br/obras/Eurico%20-%20o%20Presb%C3%ADtero.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

Como é possível relacionar o fim trágico das personagens com à crítica que Herculano tece à Igreja católica?

EM13LGG604

2. Sobre o Romantismo no Brasil, leia o seguinte trecho.

No Brasil, o Romantismo ocupa grande parte do século XIX: 1836-1875. Os poemas Suspiros poéticos e saudades e Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e a revista *Nitheroy*. Criada por Magalhães, Porto Alegre e Torres Homem, publicados em Paris em 1836, são seis “manifestos”. Se na Europa o Romantismo é um protesto cultural, se o “mal do século”, a saudade do paraíso perdido são as consequências da industrialização e da ascensão da burguesia, no Brasil, onde a sociedade do Império compreende apenas grandes proprietários escravocratas e uma burguesia nascente, o movimento, produto de importação, corresponde a uma afirmação nacionalista.

TEYSSIER, Paul. *Dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 116.

Como se deu a afirmação nacionalista nas obras românticas brasileiras? Dê um exemplo literário que corrobore sua resposta.

EM13LGG604

3. Relacione o texto do crítico literário Antonio Candido, com a heroína do romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.

Enquanto se tratava de cantar as mães-pretas, os fiéis pais-joões, as criulinhas peraltas, ia tudo bem; mas na hora do amor e do heroísmo, o ímpeto procurava acomodar-se às representações do preconceito. Assim, os protagonistas de romances e poemas, quando escravos, são ordinariamente mulatos, a fim de que o autor possa dar-lhes traços brancos e, deste modo, encaixá-los nos padrões da sensibilidade branca.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. p. 247-248.

**Frente 1**

**Capítulo 1 – Artimanhas da língua: usos e norma**

**Revisando**

1. a) Declaração de amor, paquera.  
b) Linguagem informal, pois evidencia a aproximação entre os interlocutores.
2. As personagens não estão se entendendo. As respostas da mulher mostram que ela não compreende o que está sendo dito e trata a declaração com descaso e desprezo.
3. a) Porque em momentos de declaração de amor, a linguagem deveria ser mais simples para aproximar o ouvinte.  
b) A fala deve ser simples, com uso de vocabulário mais cotidiano.
4. E
5. A
6. B
7. E
8. E
9. E
10. A

**Exercícios propostos**

1. A
2. A
3. B
4. C
5. C
6. B
7. O texto emprega a modalidade oral da língua, como se percebe em “você sabe” e “toda essa coisa”.
8. Entre a imagem que está na capa da revista e o texto verbal é possível verificar uma relação de ilustração. No recurso não verbal, há o desenho de uma mulher que parece estar inquieta, angustiada e confusa, enquanto o plano verbal revela que a reportagem tratará de transtornos como ansiedade e depressão. Portanto, as duas linguagens se complementam.
9. a) Existe relação de sentido entre a imagem e o *slogan* do anúncio, uma vez que a pegada marcada na terra traz a ideia de que o anunciante é uma pessoa presente no campo, está sempre próximo e, portanto, conhece bem o negócio, exatamente como é afirmado no *slogan*: “É diferente quando você conhece”. A linguagem visual, portanto, valida a ideia de que o anunciante está preparado para atender às necessidades de seus clientes.

- b) Sim, os ícones e numerais remetem para uma coordenada geográfica, evidenciando que o anunciante sabe de fato onde se localiza a propriedade rural. Isso funciona como elemento argumentativo, validando a ideia de que o anunciante realmente conhece seu cliente e é capaz de atendê-lo de forma pontual.
10. B
11. a) As traças incorporaram ao modo de falar as marcas típicas da segunda pessoa do plural “vós”, inclusive em contextos nos quais tais marcas seriam agramaticais. Isso se deve ao fato de estarem roendo a Bíblia, texto antigo em que a segunda pessoa ocorre com muita frequência.  
b) Como foi o teu/seu dia? Eu queria que tivesse sido melhor.
12. B
13. E
14. D
15. E
16. B
17. A
18. A
19. A
20. A
21. C
22. B
23. D
24. E
25. D
26. B
27. B
28. A
29. B
30. A
31. A
32. E
33. A
34. B
35. A
36. A

**Exercícios complementares**

1. D
2. A
3. Resposta pessoal.
4. C
5. E
6. B
7. D
8. D

9. C
10. C
11. A
12. B
13. C
14. O autor tem a intenção de conscientizar as pessoas sobre a importância de economizar água.
15. E
16. D
17. B
18. C
19. Entre a imagem dos dedos e as palavras “digital” e “diferença” há uma relação de proximidade. Isso ocorre pois, na propaganda, há a presença de quatro dedos representando pessoas com diferentes características. Logo, “digital” e “diferença” se referem à identidade das pessoas.
20. B
21. D
22. B
23. B
24. C
25. B
26. E
27. E
28. B
29. D
30. D
31. E
32. E
33. A
34. A
35. a) De acordo com a norma-padrão, o texto deve ficar da seguinte maneira: Potência, robustez e tração 4WD. Porque há/existem lugares a que/aos quais, só com o espírito de aventura, não se chega.  
b) Sim, pois o uso da palavra “só” restringe a informação do enunciado.
36. Há uma relação de ilustração entre o fundo escuro e o texto verbal, uma vez que a escuridão e a privação de liberdade são signos metafóricos usados para representar a condição de escravidão.

**BNCC em foco**

1. A
2. B
3. O uso da linguagem não verbal associada à linguagem verbal reforça o tema central da reportagem e serve como estímulo para atrair o interlocutor à leitura do texto.

## Capítulo 2 – Classes gramaticais e relações morfosintáticas

### Revisando

1. C
2. D
3. C
4. A
5. D
6. A
7. B
8. A
9. A
10. B

### Exercícios propostos

1. E
2. E
3. B
4. B
5. A
6. B
7. E
8. C
9. C
10. A
11. B
12. E
13. D
14. C
15. B
16. B
17. E
18. C

### Exercícios complementares

1. C
2. B
3. E
4. A
5. E
6. D
7. D
8. C
9. B
10. A
11. C
12. E
13. C
14. A
15. A
16. A

17. 03
18. C

### BNCC em foco

1. C
2. a) I. Substantivo.  
II. Adjetivo.  
III. Adjetivo.  
IV. Verbo.  
V. Substantivo.  
b) Os adjetivos selecionados são adequados para a proposta da propaganda e caracterizam as vantagens que só a empresa em questão oferece na compra de um carro: facilidade, rapidez e segurança.
3. C

## Capítulo 3 – Construção do sintagma nominal

### Revisando

1. a) Não. Em “vozinha”, o efeito é de desprezo, minimização. Em “sorrisinho”, o sentido é de ironia.  
b) Resposta possível: “Os outros decidem dar uma festa para fazê-lo rir [...]. Todos realizam coisas engraçadas”.
2. C
3. B
4. B
5. E
6. C
7. E
8. A
9. D
10. A

### Exercícios propostos

1. E
2. C
3. D
4. Pronome relativo, pois retoma o termo “Hospital St. Jude”.
5. C
6. B
7. D
8. Autor defunto: o que faleceu deixando toda a sua obra (substantivo + adjetivo). Defunto autor: o que se torna escritor depois de morto (adjetivo seguido de substantivo).
9. Verdadeira. Ao ser feita uma comparação, o possível comprador sabe que o terreno anunciado não é tão bom.
10. E
11. E

12. A
13. A
14. D
15. A
16. D
17. A
18. C
19. C
20. E
21. D
22. A
23. D
24. B
25. C
26. D
27. D
28. Errado, pois o uso que se faz nesse contexto é: “Me espere ao cair da tarde”.
29. E
30. D
31. D
32. B
33. Os pronomes indefinidos são “ninguém” e “nenhum”. O sentido desses pronomes, no texto, é de não exatidão.
34. D
35. a) “Eu” refere-se a Calvin.  
b) “Isso” refere-se ao fato de Calvin dizer que vai “ter uma fala e tudo mais”.  
c) “Minha.”
36. A
37. D
38. D
39. C
40. D
41. O pronome relativo “cujo” estabelece uma relação de posse e refere-se à ministra do STF Rosa Weber.
42. C
43. C
44. A
45. C
46. a) O artigo “o”.  
b) Resposta possível: “o moço jovem” ou “a moça jovem”.
47. E
48. C
49. A
50. C
51. B
52. D
53. B
54. Sim. Em enunciados que se iniciam com verbo, usa-se a ênclise, segundo a norma-padrão.



## Exercícios complementares

1. D
2. a) “Empresários” e “protagonistas”.  
b) Na charge, o pescador representa os empresários das redes sociais que criaram ferramentas para mapear comportamentos, preferências de consumo e crenças, por exemplo, para tornar consumidores os usuários. Desse modo, o dilema não é a rede social, mas a intenção dos empresários com os dados que obtêm dos usuários dessas plataformas.
3. C
4. D
5. D
6. B
7. E
8. D
9. Falsa, pois trata-se de uma generalização impossível.
10. O diminutivo é utilizado para aproximar o leitor que não tem muita afinidade com a linguagem técnica empregada nos textos de divulgação científica. Outra possibilidade é o fato de que o diminutivo se relaciona com as minúsculas estruturas das moléculas.
11. D
12. B
13. C
14. C
15. C
16. “Rota do ônibus” particulariza o ônibus, aquele dirigido pelo motorista da manchete. Se fosse “rota de ônibus”, poderia ser a rota de qualquer ônibus.
17. Soma:  $01 + 04 + 16 = 21$
18. E
19. C
20. C
21. D
22. A
23. C
24. B
25. V; F; V; V
26. B
27. C
28. A
29. A
30. C
31. A
32. C
33. C
34. B
35. D
36. E
37. A
38. B
39. A
40. C
41. C
42. A
43. C
44. Soma:  $01 + 02 + 04 + 32 = 39$
45. B
46. Relação de posse.
47. Verdadeira. “Neste sábado” faz referência ao sábado mais próximo à data de divulgação da notícia.
48. a) Impreciso.  
b) Sim, haveria mudança de sentido, pois “certa quantia” dá a ideia de valor indeterminado; já “quantia certa” passa a ideia de algo mais específico.
49. B
50. B
51. C
52. D
53. E
54. E

## BNCC em foco

1. D
2. A
3. C

## Capítulo 4 – Modalização, conexão e sentido

### Revisando

1. A
2. B
3. A
4. A
5. A
6. E
7. B
8. C
9. D
10. E

### Exercícios propostos

1. E
2. B
3. E
4. B
5. A
6. A

7. A
8. A
9. C
10. E
11. A
12. D
13. B
14. C
15. B
16. A
17. B
18. Soma:  $01 + 04 + 16 = 21$
19. D
20. a) Sim, pois a conjunção adversativa “mas” não foi empregada para negar a expectativa originada pela oração anterior, mas para coordenar duas orações, das quais apenas uma apresenta negação. Por isso, pode-se empregar a conjunção aditiva “e” em seu lugar, sem que o sentido original seja alterado.  
b) “não nos deixe cair em tentação, mas livre-nos do mal”.
21. B
22. A
23. C
24. B
25. D
26. D
27. E
28. A
29. C
30. C
31. C
32. A
33. C
34. B
35. D
36. C

## Exercícios complementares

1. C
2. E
3. B
4. A
5. C
6. E
7. A
8. C
9. D
10. A
11. A
12. A
13. D

14. B
15. C
16. E
17. D
18. D
19. A
20. E
21. A
22. C
23. E
24. D
25. D
26. D
27. D
28. E
29. E
30. A
31. A
32. D
33. E
34. B
35. D
36. E

### BNCC em foco

1. B
2. E
3. A

## Capítulo 5 – Estrutura e formação de palavras

### Revisando

1. A
2. A
3. C
4. E
5. C
6. A
7. D
8. B
9. E
10. B

### Exercícios propostos

1. B
2. E
3. D
4. C
5. B
6. Soma:  $01 + 02 + 04 + 08 = 15$
7. B
8. D

9. a) No excerto, a contradição ocorre ao punir ou responsabilizar o grupo menos culpado pelo aquecimento global.
- b) Palavras formadas com os prefixos “im” ou “in”: “infinitesimal”, “imperceptível” e “invisível”. Palavras formadas com o prefixo “des”: “desrazão” e “descarga”.

10. D
11. C
12. A
13. C
14. C
15. C

16. a) A palavra “precariado” é formada por derivação sufixal “precário” + “ado”. “Precário” Precário é um adjetivo que significa “aquele que tem pouca ou nenhuma estabilidade” e o sufixo “ado” tem sentido de “semelhante a”. “Precariado” pode ser associado, pela sonoridade, a “proletariado” e “salarizado”. Assim, “precariado”, para o autor, remete à classe social do proletariado, que se encontra em situação precária profissional e social.

- b) “Com razão” é expressão circunstancial de afirmação (adjunto adverbial de afirmação), significando, no texto, que o autor concorda com a opinião de Ruy Braga.

17. B
18. A

### Exercícios complementares

1. C
2. C
3. B
4. A
5. D
6. E
7. A
8. E
9. C
10. D
11. A
12. B
13. A
14. B
15. A
16. D

17. Em “venda”, ocorre derivação regressiva, uma vez que o substantivo “venda” deriva do verbo “vender”. Já em “puxado”, ocorre derivação sufixal, uma vez que o sufixo “-ado”, relacionado à formação de um adjetivo, está unido ao radical “pux”; é possível também indicar a derivação imprópria nesse caso, uma

vez que o adjetivo “puxado” é empregado como substantivo, determinado inclusive por um artigo.

18. E

### BNCC em foco

1. C
2. B
3. E

## Frente 2

### Capítulo 1 – O que é literatura?

#### Revisando

1. Na arte literária, a singularização é observada na maneira como o autor trabalha a linguagem. Dickinson usa a conotação, promovendo a plurissignificação do texto. Nesse sentido, a autora obscurece e dificulta a percepção do leitor, que pode encontrar diferentes chaves de leitura para o poema.
2. As palavras são usadas no sentido conotativo. Sol: relacionado a uma experiência/situação de felicidade, de descoberta; sombra: relacionada a uma experiência/situação de dificuldades, em que é difícil ter esperança.

3. C
4. E
5. B
6. A

7. Resposta possível:

Metáfora: “o Amor é uma criança”. Antítese: “Coisas baixas e vis, sem o menor valor, pode invertê-las o amor em caráter e dignidade”. Prosopopeia: “O Amor não enxerga com os olhos, e sim com a mente”. Há outras possibilidades de respostas no trecho.

8. C

9. A obra pertence ao gênero dramático, devido ao uso de rubricas, do discurso direto e devido à ausência do narrador.

10. Esse gênero aborda a expressão das emoções e sentimento do eu; geralmente, é estruturado em versos e estrofes e utiliza recursos poéticos como o ritmo, a rima e a métrica.

### Exercícios propostos

1. C
2. Soma:  $01 + 02 = 03$
3. A
4. C
5. B
6. D
7. D

8. a) A ideia da “felicidade coletiva” pode ser relacionada à concepção de um mundo mais justo, no qual os seres humanos partilham das mesmas condições de vida. A “felicidade coletiva” só pode ser alcançada por meio da utopia socialista, mas, segundo as palavras do eu lírico, as pessoas presentes poderiam “[...] adiar para outro século” aquilo que, na verdade, seria a coisa mais necessária a ser realizada.
- b) A “ilha de Manhattan” é uma metonímia da sociedade capitalista contemporânea, na qual a barbárie da guerra encontra sua justificação.
9. A
10. C
11. Por tratar-se de uma perspectiva pessoal do eu lírico, o texto pertence ao gênero lírico.
12. B
13. C
14. B
15. D
16. C
17. E
18. Resposta pessoal.

### Exercícios complementares

1. B
2. B
3. D
4. D
5. D
6. A
7. E
8. B
9. B
10. Na *Odisseia*, é possível observar que existe uma longa história de marginalização das mulheres no campo da política em diferentes momentos da História, o que contribui para a compreensão dos mecanismos que silenciam suas vozes até os dias atuais.
11. A primeira razão se refere à trama de tecido, bordado, e a segunda se relaciona ao artifício usado por Penélope para adiar um novo casamento.
12. B
13. a) A aliteração é uma figura de linguagem que consiste na repetição harmônica de sons consonantais, como a sequência da consoante “t” (*tea for two*, tilintar, toda); “j” (juro e jazz); “p” (prosa, prêmio, pela pista e carapuça); “b” (branco e blue).
- b) Os dois verbos são: “enfie” e “cante”. A frase “não é automatismo” pode ser compreendida como uma reafirmação da lógica da montagem, da

justaposição de coisas que parecem, a princípio, díspares ou não sequenciais, mas que são deliberadamente compostas dessa maneira.

14. a) No mote, a busca pela amada é aproximada com a imagem da navegação. O uso de verbos como “partir”, “navegar” e “ir” indicam o movimento do eu lírico que sai da inércia e declara seus sentimentos.
- b) Os versos são heptassílabos, ou redondilha maior, isto é, possuem sete sílabas métricas.
15. a) A ambiguidade é gerada a partir do duplo sentido das palavras “gênero” e “coletivos”. No contexto, é possível associá-las a propriedades morfológicas dos substantivos, pois o poema é relacionado a uma gramática da língua portuguesa. Também é possível compreender as palavras em um contexto de comportamento identitário (ou sexual) e posicionamento de resistência social –, já que a narrativa poética é protagonizada por mulheres, um grupo em constante luta por igualdade de direitos.
- b) A figura é a metonímia, estruturada a partir do nome de um gramático, Celso Luft, usado para designar um grupo ou objeto de estudos.

16. C
17. A
18. B

### BNCC em foco

1. B
2. E
3. E

## Capítulo 2 – Origens da literatura em língua portuguesa

### Revisando

1. A cantiga apresenta: eu lírico feminino, diálogo com um interlocutor, nesse caso elementos da natureza (flores do pinheiro, flores do verde rama), a expressão do sofrimento pela ausência do amado.
2. É possível perceber o uso do paralelismo na repetição quase idêntica dos dois primeiros versos a cada duas estrofes, e o refrão. A linguagem da cantiga é simples.
3. A vassalagem amorosa é evidenciada pela subserviência com que o eu lírico se refere à amada, chamando-a de *mia senhor*. A coita do amor fica evidente na imagem de sofrimento criada pelo eu lírico, por meio da personificação para

transferir para seus olhos o sofrimento de não ver sua amada; a presença dela tampouco traz alívio, pois em sua presença os olhos ficam cegos.

4. No trecho da peça em que o Diabo recebe o Corregedor, é possível perceber as acusações feitas em relação aos atos corruptos desse juiz, como aceitar suborno para praticar a justiça de forma arbitrária. O latim distorcido usado por Gil Vicente contribui com a crítica ao Corregedor, mas se trata de um recurso do autor e não propriamente de uma crítica ao latim usado pelos magistrados.
5. D. Manoel defende a arte em seu país, o que se verifica no trecho final do diálogo com Gil Vicente. A apreciação da arte pela Coroa portuguesa permitiu que Gil Vicente jantasse com desembargadores e não precisasse fugir dos cônegos. A partir da análise desse contexto, é possível ver a relação íntima entre as questões políticas e as práticas artísticas.
6. B
7. E
8. D
9. A
10. Nos dois primeiros quartetos do soneto camoniano, nota-se que o amor apresenta o ideal neoplatônico, ou seja, há o desejo do eu lírico de que amador e coisa amada se tornem um só. No entanto, a conjunção adversativa, “mas”, introdutória do primeiro terceto, evidencia que o eu lírico busca a forma e a matéria para a realização do seu amor. Nesse sentido, o antagonismo é evidente na oposição de ideias sobre o amor dispostas entre os tercetos e quartetos.

### Exercícios propostos

1. C
2. C
3. B
4. C
5. C
6. D
7. E
8. a) No poema “Cantiga”, de Airas Nunes, o eu lírico feminino estabelece uma interlocução com duas amigas/irmãs. No poema “Confessor medieval”, o eu lírico parece estabelecer uma interlocução com uma mulher a quem o “amigo” dirige perguntas.
- b) No primeiro poema, o eu lírico utiliza a primeira pessoa do plural. No segundo poema, o eu lírico utiliza a segunda pessoa do singular.
9. Ambos têm onze sílabas métricas, os chamados hendecassílabos, com acentos coincidentes na 5ª e na 11ª sílabas poéticas.

10. A  
11. B  
12. E  
13. E  
14. C  
15. D  
16. C  
17. E  
18. C  
19. a) Sim, há uma relação direta, pois ela era uma alcoviteira. Por isso usa um discurso de sedução (“meus olhos,/ prancha a Brísida Vaz!”) e de intimidade (“Barqueiro, mano...”; “meu amor, minhas boninas, olhos de perlinhas finas!”).  
b) Não, pois o Anjo vicentino representa a natureza divina e incorruptível dos santos medievais, sendo assim, a sedução feminina ou a cumplicidade oferecida por uma alcoviteira não poderiam convencê-lo a deixá-la embarcar.
20. D  
21. D  
22. D  
23. C  
24. C  
25. E  
26. A  
27. D  
28. E  
29. E  
30. D  
31. A  
32. E  
33. a) O eu lírico se encontra na Babilônia (local de exílio e escravidão dos judeus), mas anseia por Sião (a Jerusalém celestial, o oposto da Babilônia profana e rodeada de vilania), o que revela a tônica contraditória da poesia camoniana.  
b) O tema do soneto de Camões é o desconcerto do mundo, revelado nos tercetos nas expressões “labirinto” e “caos”, representantes do mundo sombrio e vil.
34. C  
35. B  
36. E

### Exercícios complementares

1. A  
2. D  
3. E  
4. a) O poema organiza-se em duas séries de estrofes paralelas, a primeira série abrange as duas primeiras estrofes, a segunda série abrange as duas últimas.

- b) Na primeira série, a ideia central é a ocupação da mulher. Na segunda, o sofrimento amoroso sentido pela mesma mulher.
5. a) A personagem é uma mulher formosa e de voz harmoniosa.  
b) Pode-se entender que o último verso atesta que a mulher considera o eu lírico um tipo de vidente, porque ele adivinha seu sofrimento de amor.
6. E  
7. D  
8. B  
9. D  
10. D  
11. D  
12. a) O fidalgo foi condenado pela tirania, por explorar o “pobre povo queixoso” e pela vaidade e arrogância (“[...] desprezastes os pequenos [...]”); o sapateiro foi condenado por ter roubado os próprios clientes usando de seu ofício (“[...] tu roubaste bem trint’anos/o povo com teu mester [...]”).  
b) Gil Vicente direciona sua crítica à hipocrisia religiosa, uma vez que as personagens fidalgo e sapateiro se apoiam nos dogmas cristãos com o intuito de alcançar a vantagem do paraíso celeste. Para eles, os ritos tradicionais, as orações e as missas servem como moeda de troca.
13. a) Os atos das personagens não correspondem à virtuosidade e ao ofício que desempenham. O Frade tinha uma amante, e o Major Vidigal realizava atos arbitrários característicos da corrupção.  
b) A peça de Gil Vicente, de cunho moralizante, apresenta ao público o destino das almas pecaminosas, o Inferno. Já o romance de Manuel Antonio de Almeida traça o perfil do malandro, mas não pune suas atitudes.
14. A  
15. E  
16. C  
17. E  
18. C  
19. C  
20. E  
21. C  
22. A  
23. C  
24. D  
25. C  
26. E  
27. As citações de Heráclito e de Sêneca dialogam com o tema central do soneto – a inconstância das coisas no mundo –, por meio do movimento das águas do

- rio (citação 1) e do “vaivém” que desafia o “capricho tirânico da fortuna” (citação 4).
28. A mudança de estações está marcada nos versos “O tempo cobre o chão de verde manto,/que já coberto foi de neve fria”, corroborada pelos elementos “verde manto” e “neve fria”. Essas mudanças evidenciadas no soneto não parecem trazer prazer ao eu lírico, pois há um estado de descontentamento com o canto que se converte em choro.
29. A esperança do eu lírico se refere à expectativa de correspondência em relação ao amor de sua Senhora, o que poderá por fim à sua tristeza.
30. Tanto no soneto de Camões como no Romantismo a figura feminina é idealizada e inalcançável, o que leva o eu lírico ao sofrimento.
31. A  
32. D  
33. B  
34. C  
35. D  
36. C

### BNCC em foco

1. A maior semelhança entre os dois trechos é a vassalagem amorosa. Isolda chama Tristão de senhor, mesmo sendo ela uma rainha, também afirma ser sua serva; Tristão também declara ser vassalo de Isolda, que a reverencia e a ama como senhora e rainha – esse mesmo tratamento ocorre com o eu lírico da cantiga de amor. Outro ponto que aproxima os dois trechos é a morte por amor, pois Tristão e o eu lírico da cantiga estão dispostos a sofrer até o limite em nome do amor.
2. E  
3. Camões faz a ninfa Tétis afirmar que na máquina do mundo estão apenas os verdadeiros seres divinos e que ela e os demais são falsos, como se nota na segunda estrofe. A inverossimilhança da ninfa, apresentada como figura pagã, demonstra a cautela do poeta diante do Santo Ofício da Inquisição.

## Capítulo 3 – Literatura colonial no Brasil

### Revisando

1. a) O choque cultural ocorre por razão da nudez das indígenas e da sua inocência em relação à falta de roupa diante dos homens.  
b) As indígenas descritas na Carta são vistas como selvagens. Já a personagem do livro de José de Alencar é idealizada, colocando o indígena como um herói nacional.

2. A
3. B
4. Resposta pessoal.
5. O poema é um exemplo cultista, pois apresenta um jogo de palavras a partir do uso de figuras de linguagem, seleção vocabular e do processo de disseminação de palavras retomadas no final da estrofe.
6. D
7. A imagem do fauno, ser mitológico montanhês, alude à Arcádia, espaço bucólico que dá nome ao Arcadismo. O ambiente campestre e bucólico é tema frequente dos poetas árcades.
8. A
9. Os contextos políticos apresentam certa relação, visto que o movimento de insurreição no Brasil se inspira nos ideais revolucionários em prol da liberdade e igualdade da Revolução Francesa. Pedro Américo utiliza o mesmo posicionamento do braço de Marat na imagem de Tiradentes, relacionando os dois personagens históricos, que são símbolos revolucionários em seus respectivos países.
10. Resposta pessoal.

### Exercícios propostos

1. D
2. a) Os elementos exóticos são as aves e os frutos típicos do território. Como esses elementos eram desconhecidos dos holandeses, era comum que tais aspectos surgissem nas pinturas, o que traduz o pensamento colonial espantado com a natureza exuberante.
- b) A semelhança da experiência colonial da Holanda em comparação com a de Portugal está no fato de ambos os países explorarem as regiões ultramarinas, como prática colonial cujo interesse era mercantil. Já a diferença está nas relações com a colônia, pois os holandeses atuavam mediante companhias de comércio, enquanto os portugueses tinham o apoio do Estado na administração do território colonizado.
3. Soma:  $01 + 04 + 08 = 13$
4. B
5. D
6. B
7. E
8. C
9. C
10. A
11. a) As estratégias retóricas utilizadas são o diálogo com os mortos, no qual ordena que eles exortem os vivos ao desengano da esperança. A construção argumentativa utiliza apóstrofes, anáforas e antíteses, interjeições e verbos no modo imperativo, como caminho para reforçar a afirmação de que o homem não pode retornar à existência.
- b) A sensibilização aos ouvintes ocorre por meio da estratégia do padre em pedir aos mortos que revelem aos vivos o trágico momento que vem após a morte. O medo é o recurso que levaria o ouvinte à conclusão da finitude da vida diante do “transe tão apertado”.
12. C
13. B
14. Através da comparação entre Alexandre Magno, grande conquistador da Antiguidade, e os piratas saqueadores, o padre promove o efeito retórico, discutindo os impasses econômicos e políticos da época.
15. C
16. A
17. C
18. B
19. E
20. B
21. C
22. a) No sermão, Vieira afirma ser necessária a preservação da memória da morte porque ela é líquida e certa. O homem deve buscar a salvação, refletindo sobre a sua mortalidade, livrando-se dos valores terrenos, como a vaidade.
- b) No trecho, os questionamentos têm função retórica, cujo intuito é a reflexão do ouvinte sobre o “*Memento homo*”, ou seja, ele é o responsável pelo destino após a vida na Terra.
23. C
24. A
25. C
26. D
27. A
28. V; V; V; F; F; F
29. B
30. D
31. C
32. A
33. O soneto de Gregório de Matos aborda a despedida da sua amada marcada por sofrimento e lágrimas. Nos quartetos, a menção às lágrimas refere-se à transformação de sangue em água, sendo descritas como “correntes”, porque saem do coração de forma dolorosa. A segunda estrofe narra as lágrimas regando as flores, descritas como “neve derretida” ou “rosa desfolhada”, ou seja, simbolizam a perda amorosa.

34. A
35. C
36. A
37. C
38. Soma:  $01 + 08 + 16 = 25$
39. Soma:  $04 + 08 + 16 = 28$
40. A
41. B
42. E
43. B
44. D
45. E
46. B
47. E
48. F; F; V; F; V
49. D
50. E
51. B

### Exercícios complementares

1. B
2. “o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente”.
3. A
4. D
5. C
6. C
7. C
8. E
9. E
10. E
11. a) Não, pois a primeira expressão aparece no documento assinado pelo próprio arcebispo, já “índios patriotas” foi escrita na crítica de Jorge Amado ao religioso.
- b) Sim, pois a prática antropofágica das tribos indígenas é aproximada do universo trivial da preparação de alimentos.
12. B
13. D
14. C
15. C
16. C
17. B
18. E
19. O poema trabalha com o contraste entre animais e homens – “alimárias” e “homem racional”. A dualidade reside no fato de o ser humano ter consciência, diferentemente dos demais animais, e ainda querer questionar as leis divinas, o que é característico do movimento Barroco.
20. A
21. D

22. E  
 23. A  
 24. O poeta Gregório de Matos utiliza o conceptismo. Essa estratégia visa estabelecer uma relação inquestionável entre a salvação prevista no grande amor divino e o perdão a ser alcançado pelo eu lírico arrependido.  
 25. A  
 26. E  
 27. D  
 28. A  
 29. B  
 30. A  
 31. E  
 32. E  
 33. D  
 34. D  
 35. Soma: 01 + 02 + 08 = 11  
 36. E  
 37. B  
 38. D  
 39. A  
 40. a) As aventuras marítimas, presente nos versos “Igual causa nos fez, perdendo o Tejo”; a boemia e diversos amores efêmeros, presente em “Como tu, gostos vãos, que em vão desejo”; e a realidade financeira, como se nota em (“Ludíbrico, como tu, da Sorte dura”).  
 b) Uma das semelhanças de estrutura entre os poetas é o uso do soneto como forma literária privilegiada, além do tema do sofrimento amoroso.  
 41. Soma: 01 + 04 + 08 = 13  
 42. E  
 43. D  
 44. E  
 45. B  
 46. E  
 47. B  
 48. A  
 49. D  
 50. C  
 51. A

### BNCC em foco

1. O Texto I explana sobre o padrão de estética e de beleza atual que ignora o envelhecimento, vangloriando a juventude sem se atentar à finitude. Já o Texto II evidencia que os filtros usados nas redes sociais e a exposição constante do corpo e da face mudam o comportamento dos indivíduos preocupados constantemente com a beleza virtual. No período do Barroco, diferentemente, os conflitos humanos e a instabilidade provocaram uma

relação de angústia com a consciência da finitude da vida e da matéria humana, assim, o tema da efemeridade está presente nos poemas e muito atrelado ao *carpe diem*, à necessidade de aproveitamento do momento presente.

2. Haroldo de Campos afirma que Antonio Cândido adotou a “orientação histórica”, que timbra em separar literatura, como “sistema”, de “manifestações literárias” incipientes e assistemáticas. Segundo Haroldo de Campos, são “dados como ‘históricos’”, mas apresentam “uma visão ‘desconstrutora’”, pois olham apenas para o país em formação no século XIX, quando este deixa de ser colônia. No entanto, para Haroldo, essa estrutura é um “juízo de valor”, logo Gregório de Matos não deveria ter sido excluído da formação da literatura do Brasil.  
 3. No Texto I, a morte é apresentada como manifestação de alegria e festividade, sendo uma tradição para se comemorar os antepassados. Por essa razão a decoração e a vestimenta nos eventos ocorridos no México é feita de forma a celebrar os mortos. A imagem da morte presente no Texto II se associa à temática comum no século XVII, a consciência da finitude, para a qual o homem deveria se atentar, buscando a salvação da alma.

## Capítulo 4 – O Romantismo

### Revisando

1. No Romantismo, o sentimento de rebeldia contra as forças de poder vigentes geraram uma série de revoluções, impulsionadas pela burguesia, mas também por uma grande massa operária que vivia em miséria devido à cobrança de impostos. Ao escrever uma obra cujo personagem principal é um homem condenado por roubar um pão, Victor Hugo se mostra alinhado ao pensamento romântico de denunciar as injustiças sociais e a realidade de seu tempo.  
 2. A obra *A balsa da Medusa*, ícone do Romantismo francês, representa um acontecimento contemporâneo ao pintor, o naufrágio do navio *Medusa*. Até os primeiros anos do século XIX, os pintores retratavam um passado distante e idealizado, mas o desejo de denunciar injustiças e retratar a sociedade em que viviam deu abertura a essa mudança. O fato de o naufrágio estar ligado a um escândalo político também é um indício de que a obra quer chamar a atenção para as consequências dos jogos de poder para a sociedade que estava à mercê da nobreza. Os corpos dos naufragos suscitam uma imagem de luta pela sobrevivência. A cena pode ser relacionada à falta de esperança e ao abandono do

sujeito. A escolha das cores, o mar agitado, o desespero das expressões e os corpos despedaçados dão um tom mórbido e violento ao quadro.

3. Observa-se no trecho que Almeida Garrett discorre sobre o processo de criação de seu romance, explicando ao leitor que sua obra não segue uma moda, isto é, não recai em simples impressões de viagem. Esse tipo de recurso convida o leitor a refletir sobre a natureza ficcional do que está lendo, ou seja, chama a atenção para o fazer literário, a linguagem literária e a liberdade contida no gênero romance.  
 4. O eu lírico apresenta as contradições do sentimento amoroso, ideia evidente nos versos “Esta chama que alenta e consome./Que é a vida – e que a vida destrói”.  
 5. O poema apresenta grande sentimentalismo; o eu lírico fala da intensidade de seu amor e de seu tormento: “como eu amo!”; ele se volta ao seu estado interior: “Quem mo pôs aqui na alma”; compara sua vida anterior a um sonho, afirmando que sua vida começou somente quando viu sua amada: “E os meus olhos, que vagos giravam,/Em seus olhos ardentes os pus./Que fez ela? eu que fiz? – Não no sei;/Mas nessa hora a viver comecei...”.  
 6. Nos romances, Herculano utiliza um pano de fundo histórico, como a invasão árabe, para produzir um romance que exalta o heroísmo do povo português. O patriotismo e o resgate da glória do povo eram os principais motes desse tipo de romance.  
 7. Primeira geração: as obras exaltam os indígenas e a exuberância da natureza do país; esses elementos são idealizados, com um forte apelo nacionalista, cujo objetivo é se desvencilhar do passado de colônia e enfatizar uma nova visão identitária.  
 Segunda geração: leva as características do movimento ao extremo, sob uma forte influência de autores europeus como Lord Byron. Os poetas imprimem em suas obras um tom de desilusão, tédio e futilidade da existência, atraídos pela ideia da morte como libertação da limitação física.  
 Terceira geração: é a geração do engajamento político e social, voltada para a denúncia da situação em que o país se encontrava. Os autores são influenciados, aqui, pela obra de Victor Hugo, decorrendo em uma poesia enfática, rebelde e inconformista.  
 8. É um guerreiro indígena, como confirmam os versos: “Quem vibra o tacape/ Com mais valentia?; Quem guia nos ares/ A frecha emplumada”.  
 9. O indígena é caracterizado como bravo, valente e hábil nos combates. Essa representação é típica da primeira fase do

Romantismo brasileiro e da poesia indianista, que criava uma imagem idealizada dos povos indígenas.

10. Gonçalves Dias utiliza versos breves, optando pela redondilha menor, ou seja, cinco sílabas poéticas. Uma leitura em voz alta permite observar que o ritmo do poema é cadenciado e lembra um canto de guerra. Os sons são duros e vibrantes como os de um tambor.

### Exercícios propostos

1. D
  2. D
  3. C
  4. A
  5. E
  6. E
  7. B
  8. A
  9. B
  10. a) O ideal de sociedade seria aquele em que há uma relação mais harmoniosa entre os indivíduos e as diferentes classes sociais. O ideal social do narrador está associado ao pensamento liberal que se pauta em uma forte crítica aos processos desumanos de produção e acumulação da riqueza por uma minoria em detrimento da maioria da sociedade.
  - b) O tipo social mais criticado pelo narrador é o barão, que pode ser entendido como uma representação da nova burguesia que tomou de assalto o poder na virada do século XVIII para o século XIX e acabou reproduzindo os mesmos valores e comportamentos da velha aristocracia.
  11. a) Ao final do livro, o autor utiliza as estradas como metáforas dos caminhos que poderiam ser traçados por Portugal. As estradas de papel remetem à literatura, lugar do sonho da reconstrução; as estradas de metal se relacionam com a industrialização e os nobres poderosos; as estradas de pedra apontam para o passado glorioso, evocado pelo escritor em vários momentos da narrativa.
  - b) Carlos é a personagem-alvo de severas críticas por parte do narrador de *Viagens da minha terra*. Ele inicia sua caminhada como revolucionário liberal, mas, depois de reencontrar sua família e da revelação de que era filho de Frei Dinis, não retorna mais a Santarém. Envia uma carta a Joanhina revelando suas pretensões políticas e torna-se um barão. A trajetória de Carlos denuncia sua hipocrisia política e moral, mostrando como seus valores libertários foram corrompidos.
12. C
  13. C
  14. B
  15. B
  16. E
  17. D
  18. D
  19. D
  20. C
  21. D
  22. E
  23. B
  24. D
  25. C
  26. C
  27. E
  28. O tema presente na estrofe é a pátria. Álvares de Azevedo tem uma visão mais intimista do tema, trabalhando-o com grande subjetivismo. Já os poetas da primeira geração exaltavam a terra de origem com sentimento nacionalista, valorizando a natureza e a paisagem local.
  29. B
  30. A
  31. D
  32. a) O eu lírico valoriza a amizade, que para ele se relaciona ao acolhimento, à aceitação, a um amor sem cobranças e desapontamentos, conforme indicado nas primeiras estrofes do poema.
  - b) O gênero predominante no texto é o lírico, que expressa os sentimentos do eu poético. Esse recurso evidencia o subjetivismo e as dores do eu lírico, temas recorrentes entre os autores da segunda geração romântica, que valorizava a emoção, o tom intimista, a expressão das dores e sentimentos profundos, o escapismo e a relação entre vida e morte, entre outros aspectos.
  33. C
  34. C
  35. C
  36. A
  37. C
  38. F; V; V; F; F
  39. E
  40. B
  41. B
  42. C
  43. B
  44. D
  45. B
  46. Soma:  $02 + 04 = 06$
  47. E
  48. C

### Exercícios complementares

1. C
2. C
3. a) Os trechos remetem a uma oposição que organiza o percurso narrativo: a natureza (campo) e a cidade (urbano). Tal oposição implica nos valores simbólicos de um espaço idílico e de um espaço social corrompido e deformado. Dentro desse universo diegético, esses espaços também simbolizam a identidade nacional portuguesa e aludem aos impasses e às tensões históricas vivenciados pelos portugueses no século XIX.
- b) No começo da narrativa, o narrador justifica a sua viagem argumentando que Santarém é “a mais histórica e monumental das nossas vilas”. No entanto, a imagem monumental do início do relato contrasta com as ruínas do passado, revelando o impasse histórico e social de Portugal na primeira metade do século XIX.
4. B
5. D
6. A
7. B
8. B
9. A
10. C
11. C
12. Soma:  $01 + 08 + 16 = 25$
13. B
14. Soma: 16
15. A
16. C
17. E
18. C
19. B
20. D
21. E
22. a) A liberdade artística e formal; a espontaneidade de sentimentos e sensações; o subjetivismo; e a dualidade entre a razão e a emoção.
- b) A noção de poesia é a de que ela transcende a realidade comum e tenta traduzir sentimentos nobres. O autor a define como “grande e santa”. As propostas estéticas do Modernismo iam no sentido de dessacralizar a poesia, trazendo-a para a vida cotidiana e marcadamente brasileira.
23. C
24. C

25. a) O ano de 1843 está dentro do período de Segundo Reinado (1840-1889), quando as agitações e o radicalismo liberal do Período Regencial (1831-1840) perdiam força. No contexto social, temos o apogeu do regime escravocrata – o tráfico negreiro seria definitivamente proibido em 1850. Já no ano de 1924, o Brasil vivia instabilidades políticas relacionadas à crise da República Velha (1889-1930). Esse período ficou marcado pela luta armada tenentista e pelas campanhas eleitorais oposicionistas. No âmbito social, ocorreram greves operárias frequentes nos principais centros industriais do país (São Paulo e Rio de Janeiro) e a influência ideológica da Revolução Russa era bastante evidente, principalmente após a fundação do Partido Comunista do Brasil, em 1922.
- b) Na ordem estética, o poema de Gonçalves Dias segue um padrão poético formal, com versos redondilhos maiores rimados. Oswald de Andrade mantém a métrica utilizada por Gonçalves Dias, mas os versos são brancos. A linguagem de Oswald de Andrade é mais oralizada. Gonçalves Dias faz uso das regras normativas da língua escrita. No caráter ideológico, nota-se que o poema de Gonçalves Dias é uma exaltação ufanista, ao passo que em Oswald de Andrade observa-se um sentimento de nacionalismo crítico construído por meio da paródia.
26. B
27. C
28. a) O poema de Bocage é satírico porque apresenta uma linguagem vulgar, tom sarcástico e irônico.
- b) Nos dois poemas, o eu lírico demonstra desejo de ser lembrado após a morte. O eu lírico de Álvares de Azevedo idealiza a morte com sentimentalismo, dando direções de como as pessoas deveriam se portar nessa situação. Já o eu lírico

de Bocage escreve em tom satírico, na irreverência do retrato da própria morte. O poema de Bocage também dá orientações a respeito de seu funeral, solicitando apenas um epitáfio com a síntese de sua vida.

29. E
30. C
31. B
32. E
33. A
34. E
35. B
36. D
37. A
38. A
39. E
40. A
41. E
42. C
43. A
44. C
45. A
46. C
47. B
48. Na primeira obra, há a representação ficcional do negro ainda no período da escravidão, na segunda metade do século XIX. Nesse período, a população negra já era tratada como inferior, submetida à escravidão, sendo segregada e sobrevivendo em condições sub-humanas. Na segunda obra, evidencia-se que a abolição da escravatura não emancipou de fato os negros e seus descendentes, como se discutia no fragmento I. Por viverem à margem da sociedade brasileira, os afrodescendentes vivem sob o descaso do poder governamental. A imagem criada do negro no tempo do regime escravocrata repercute até hoje na sociedade, que é estruturalmente racista, ou seja, as oportunidades são dadas apenas a alguns, de modo a manter o poder na mão da população branca. A obra cinematográfica evidencia que séculos

de escravidão e racismo roubaram dos afrodescendentes a possibilidade de prosperar; eles foram condenados à margem da sociedade e forçados a permanecer em uma realidade de violência.

### BNCC em foco

1. Em um primeiro momento, o romance entre Eurico e Hermengarda é impossibilitado pela oposição do pai da moça, o que leva o rapaz a se tornar presbítero e, conseqüentemente, a fazer um voto de celibato. Ao reencontrar Hermengarda e salvá-la dos árabes, o celibato se torna um impedimento para a união, levando Eurico a se engajar em uma batalha suicida, e Hermengarda à loucura. Conclui-se que a amputação espiritual de que fala Herculano é o que leva Eurico ao desespero, pois nem todo contentamento espiritual é capaz de suprir as necessidades humanas de amar e de ser amado, de se relacionar com alguém fisicamente.
2. Os primeiros poetas românticos brasileiros criaram poemas com forte apelo nacionalista, tomaram os indígenas como exemplo ético, idealizando sua imagem e valorizando sua posição de brasileiro “original”. Além disso, houve um movimento de exaltação de tudo que era típico da terra, como a natureza exuberante. Essas características podem ser observadas em poemas de Gonçalves Dias, como a “Canção do Tamoio”.
3. Antonio Candido chama a atenção para o fato de que, apesar de pertencerem a um movimento estético que tem ligações com a Revolução Francesa, que reivindicava igualdade, fraternidade e liberdade, no Brasil, muitos autores se acomodavam em perpetuar ideias preconceituosas ao representar protagonistas escravos, adotando traços suavizados com a intenção de agradar a sensibilidade branca. O romance *A escrava Isaura* é um exemplo disso, pois, apesar de a heroína ser uma mulher escravizada, ela é favorecida por suas características físicas europeias: pele clara, traços finos e cabelos sedosos e encaracolados.