



Pré-vestibular Português



Autoria: Edimara Lisboa, Maria Emília Martins, Marina Oliveira Felix de Mello Chaves e Renato Comes de Carvalho.

Direção geral: Nicolau Arbex Sarkis.

Cerência editorial: Emília Noriko Ohno

Coordenação de projeto editorial: Marília L. dos Santos G. Ribeiro e Viviane R. Nepomuceno.

Analista de projeto editorial: Brunna Mayra Vieira da Conceição.

Edição: Equipe de edição da Editora Poliedro.

Coordenação de edição de texto: Anaiza Castellani Selingardi.

Edição de texto: Equipe de edição de texto da Editora Poliedro.

Coordenação de revisão: Mariana Castelo Queiroz.

Revisão: Equipe de revisão da Editora Poliedro.

Edição de arte: Kleber S. Portela e Wellington Paulo.

Diagramação: Equipe de diagramação da Editora Poliedro.

Ilustração: Equipe de ilustração da Editora Poliedro.

Coordenação de licenciamento: Kelly Garcia.

Analistas de licenciamento: Equipe de licenciamento da Editora Poliedro.

Auxiliar de Licenciamento: Jade Cristina Bernardino.

Coordenação de engenharia de produção: Juliano Castilho Laet de Holanda.

Analista de produção editorial: Claudia Moreno Fernandes.

Coordenação de PCP: Anderson Flávio Correia.

Analista de PCP: Vandrê Luis Soares.

Projeto gráfico: Alexandre Moreira Lemes e Kleber S. Portela.

Projeto gráfico da capa: Bruno Torres e Varão Monteiro Junior.

Colaboração externa: Revisão: Fernanda do Nascimento Simões Lopes.

Edição técnica: José Valdimir Araújo Filho.

Impressão e acabamento: Nywgraf.

Créditos: capa e frontispício Aleijadinho/FelipeCoifman/iStockphoto.com 5 Vincent Van Gogh/Wikimedia Commons • frugo/123rf.com • René Magritte 105 Valter Campanato/ABr • Caravaggio/Web Gallery of Art • Johann Moritz Rugendas/Wikimedia Commons.

A Editora Poliedro pesquisou junto às fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as obras de artes plásticas presentes nesta obra, sendo que sobre alguns nenhuma referência foi encontrada. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos faltantes, estes serão incluídos nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos nos arts. 28 e 29 da lei 9.610/98.



São José dos Campos – SP
ISBN: 978-85-7901-556-4
Telefone: (12) 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br
www.sistemapoliedro.com.br

Copyright © 2018
Todos os direitos de edição reservados à Editora Poliedro

SUMÁRIO

Frente 1

| | | |
|-----------|---|-----------|
| 6 | Sintaxe e semântica, tipos de predicado..... | 6 |
| | Introdução..... | 7 |
| | Tipos de predicado..... | 7 |
| | Aspectos semânticos e sintáticos..... | 8 |
| | Revisando..... | 9 |
| | Exercícios propostos..... | 11 |
| | Texto complementar..... | 12 |
| | Exercícios complementares..... | 14 |
| 7 | A palavra “se”..... | 17 |
| | Introdução..... | 18 |
| | A partícula apassivadora..... | 18 |
| | Índice de indeterminação do sujeito..... | 19 |
| | Pronome reflexivo..... | 19 |
| | Pronome recíproco..... | 19 |
| | Partícula de realce..... | 20 |
| | Revisando..... | 20 |
| | Exercícios propostos..... | 22 |
| | Texto complementar..... | 23 |
| | Exercícios complementares..... | 25 |
| 8 | Sintaxe dos pronomes..... | 27 |
| | Os pronomes do caso reto e do caso oblíquo..... | 28 |
| | Emprego de pronomes..... | 28 |
| | As combinações pronominais..... | 30 |
| | Recursos enfáticos e expressivos..... | 30 |
| | O paralelismo..... | 30 |
| | Particularidades..... | 31 |
| | Revisando..... | 31 |
| | Exercícios propostos..... | 33 |
| | Texto complementar..... | 35 |
| | Exercícios complementares..... | 36 |
| 9 | Período composto por coordenação..... | 39 |
| | Introdução: o período composto..... | 40 |
| | Orações coordenadas..... | 40 |
| | A polissemia das conjunções..... | 42 |
| | O paralelismo sintático nas formas correlatas..... | 43 |
| | A direção argumentativa..... | 43 |
| | O estilo..... | 43 |
| | Revisando..... | 44 |
| | Exercícios propostos..... | 46 |
| | Texto complementar..... | 48 |
| | Exercícios complementares..... | 49 |
| 10 | Período composto por subordinação..... | 51 |
| | Introdução..... | 52 |
| | As relações de dependência/as subordinadas..... | 52 |
| | Orações subordinadas substantivas..... | 53 |
| | Orações subordinadas adjetivas..... | 55 |
| | Orações subordinadas adverbiais..... | 58 |
| | Revisando..... | 62 |
| | Exercícios propostos..... | 67 |
| | Texto complementar..... | 72 |
| | Exercícios complementares..... | 74 |
| 11 | Regência..... | 79 |
| | Introdução..... | 80 |
| | Regência verbal..... | 80 |
| | Regência nominal..... | 83 |
| | Particularidades da regência..... | 84 |
| | Revisando..... | 85 |
| | Exercícios propostos..... | 86 |
| | Texto complementar..... | 88 |
| | Exercícios complementares..... | 90 |
| 12 | Crase..... | 93 |
| | Introdução – regra geral..... | 94 |
| | Revisando..... | 98 |
| | Exercícios propostos..... | 99 |
| | Texto complementar..... | 101 |
| | Exercícios complementares..... | 102 |

Frente 2

| | | |
|-----------|---|------------|
| 6 | Romantismo: prosa | 106 |
| | Os diferentes alencares e o retrato do país..... | 107 |
| | Heróis: o indianismo..... | 108 |
| | José de Alencar: o romance urbano e o romance regionalista..... | 111 |
| | Romantismo e outras prosas..... | 113 |
| | O teatro romântico..... | 117 |
| | Revisando..... | 118 |
| | Exercícios propostos..... | 120 |
| | Texto complementar..... | 132 |
| | Exercícios complementares..... | 135 |
| 7 | Realismo: a desconstrução romântica | 146 |
| | Realismo: a consolidação da arte burguesa..... | 147 |
| | Realismo na Europa..... | 149 |
| | Realismo em Portugal..... | 150 |
| | Realismo no Brasil..... | 156 |
| | Revisando..... | 170 |
| | Exercícios propostos..... | 172 |
| | Texto complementar..... | 183 |
| | Exercícios complementares..... | 187 |
| 8 | Naturalismo: o homem é bicho | 197 |
| | Naturalismo: o olhar científico sobre as relações humanas..... | 198 |
| | O Naturalismo de Aluísio Azevedo: <i>O cortiço</i> | 201 |
| | Aluísio Azevedo: biografia..... | 201 |
| | Revisando..... | 206 |
| | Exercícios propostos..... | 210 |
| | Texto complementar..... | 214 |
| | Exercícios complementares..... | 216 |
| 9 | As vertentes poéticas do final do século XIX | 222 |
| | Parnasianismo – o poeta e o ourives..... | 223 |
| | Simbolismo – o poeta é um músico..... | 226 |
| | Simbolismo no Brasil..... | 227 |
| | Revisando..... | 228 |
| | Exercícios propostos..... | 230 |
| | Texto complementar..... | 237 |
| | Exercícios complementares..... | 238 |
| 10 | Pré-modernismo: entre o conservador e o moderno | 245 |
| | Pré-modernismo: contexto histórico..... | 246 |
| | Autores pré-modernistas: Augusto dos Anjos..... | 248 |
| | Autores pré-modernistas: Lima Barreto..... | 249 |
| | Autores pré-modernistas: Monteiro Lobato..... | 251 |
| | Autores pré-modernistas: Euclides da Cunha..... | 252 |
| | Vanguardas europeias – o início turbulento do século XX na Europa..... | 254 |
| | Arte moderna..... | 255 |
| | Vanguardas e as inovações europeias..... | 255 |
| | Revisando..... | 258 |
| | Exercícios propostos..... | 260 |
| | Texto complementar..... | 272 |
| | Exercícios complementares..... | 273 |
| 11 | Modernismo em Portugal: o começo | 283 |
| | A Literatura moderna portuguesa..... | 284 |
| | Fernando Pessoa e sua poesia caleidoscópica..... | 286 |
| | Os heterônimos de Fernando Pessoa..... | 287 |
| | Fernando Pessoa revisitado: <i>O ano da morte de Ricardo Reis</i> , de José Saramago..... | 290 |
| | Revisando..... | 292 |
| | Exercícios propostos..... | 294 |
| | Texto complementar..... | 300 |
| | Exercícios complementares..... | 302 |
| | Gabarito | 308 |



Frente 1



6

FRENTE 1

Sintaxe e semântica, tipos de predicado



No *outdoor* do Museu de Arte Contemporânea, temos uma ambiguidade em torno das palavras “arte” e “vida” (em “conhecer a vida”); a primeira pode significar o enfrentamento no dia a dia ou as artes plásticas; a segunda, a realidade representada nas obras ou o museu. Tal procedimento cria um efeito estético que está em consonância com o tema. No nível das estruturas sintáticas, o emprego de oração subordinada adverbial condicional induz a um raciocínio lógico, que tem por finalidade convencer o leitor acerca da importância de se ir ao museu. Os elementos visuais reforçam o lado estético da propaganda, pois há plasticidade nas cores e nas formas, estas abstratas.

Introdução

Neste capítulo, trataremos de dois assuntos: tipos de predicado e aspectos semânticos ligados à sintaxe.

Há três tipos de predicado: o nominal, o verbal e o verbo-nominal. O primeiro traduz um estado ou uma qualidade do ser; o segundo indica uma ação do ser; o terceiro, as duas coisas ao mesmo tempo. Quanto aos aspectos semânticos, serão estudados os seguintes tópicos: paralelismo sintático e semântico, topicalização, ambiguidade sintática e semântica.

Tipos de predicado

Predicado nominal



Fig. 1 Predicado nominal.

No predicado nominal, o núcleo (se houver mais de uma palavra) é o nome; poderá ser representado pelo adjetivo, substantivo, numeral ou pronome. Sintaticamente, o nome e seus adjuntos adnominais exercerão a função de predicativo do sujeito. O verbo que introduz o predicado nominal é chamado de “ligação”; este não possui força semântica, apenas liga o predicativo ao sujeito.

Veja a estrutura do predicado nominal:

Verbo de ligação + predicativo do sujeito

São Paulo / já / foi / a terra da garoa.
 ↓ ↓ ↓ ↓
 suj. adv. VL pred. suj.

O homem / é / um ser racional.
 ↓ ↓ ↓
 suj. VL pred. suj.

ATENÇÃO!

Esse tipo de predicado aparece frequentemente na descrição, em que o narrador aponta as características das personagens e do espaço, e na dissertação, em que o autor faz uso de definição científica ou aponta as características do objeto em investigação.

Predicado verbal



Fig. 2 Predicado verbal.

No predicado verbal, o núcleo é o verbo (transitivo ou intransitivo) e não ocorre predicativo.

Observe sua estrutura:

Verbo transitivo + objeto (sem predicativo)
 ou
 Verbo intransitivo (sem predicativo)

O poeta / criou / sonetos.
 ↓ ↓ ↓
 suj. VTD OD

O poeta / morreu / por amor.
 ↓ ↓ ↓
 suj. VTD adv.

O predicado verbal cria um efeito de dinamicidade, pois revela ações físicas e mentais dos seres em geral.

Predicado verbo-nominal



Fig. 3 Predicado verbo-nominal.

Esse tipo de predicado está presente no momento em que o enunciador deseja passar uma ação e, simultaneamente, um estado do sujeito, ou uma qualidade nova do objeto causada pelo sujeito, ou ainda uma opinião do sujeito sobre o objeto.

Eis sua estrutura:

Verbo transitivo ou intransitivo
e
predicativo do sujeito ou do objeto

O poeta, / melancólico, / lia / versos.
↓ ↓ ↓ ↓
suj. pred. suj. VTD OD

A crítica / considerou / os versos do poeta / pobres.
↓ ↓ ↓ ↓
suj. VTD OD pred. obj.

Aspectos semânticos e sintáticos

Ambiguidade sintática

A ambiguidade sintática ocorre quando um termo da oração pode ser classificado de duas maneiras diferentes. Normalmente, ele está localizado no fim da frase.

O marido deixou a mulher rica.

O termo em destaque pode funcionar como adjunto adnominal, qualidade velha (a mulher sempre foi rica), ou como predicativo do objeto, qualidade nova (o marido a tornou rica). Um deslocamento do último termo elimina a ambiguidade.

O marido deixou a rica mulher.

O marido deixou rica a mulher.

Elipse e ambiguidade

O mau uso da elipse pode criar frases com duplo sentido. No discurso publicitário isso pode ser proposital, como no exemplo a seguir.

Hoje você é uma uva. Mas, cuidado, uva passa.

Propaganda de cosméticos.

O texto faz referência à beleza (uva), ressaltando que ela é efêmera (uva passa). Todavia, se subentendêssemos a expressão “você é”, teríamos uma ofensa: você é uma uva passa (toda enrugada, como a fruta). Nesse caso, “uva” não seria o sujeito, mas o núcleo de um predicativo; o sujeito e o verbo de ligação estariam elípticos.

O bom uso da elipse é instrumento de coesão; por isso, nas aulas de texto, o assunto será revisto.

Alteração de sentido por causa da ordem das palavras

Eu quero uma calça de mulher nova.

Eu quero uma calça nova de mulher.

Na primeira frase, o adjunto adnominal “nova” pode referir-se aos termos “calça” ou “mulher”; na segunda, “nova” refere-se apenas ao termo “calça”.

Veja, a seguir, o texto extraído do vestibular do ITA.

Ao chegar à Liberdade*, a candidata participou de uma cerimônia xintoísta (religião japonesa anterior ao budismo). Depois, fez um pedido:

Quero paz e amor para todos.

Ganhou um presente de um ramo de bambu.

Folha de S.Paulo, 9 jul. 2000. (Adapt.).

* Bairro da cidade de São Paulo.

No último período, a preposição “de” está mal colocada, dando à frase uma interpretação estranha. Ela deve estar anteposta à palavra “presente”: ganhou de presente (um) ramo de bambu.

Apagamento de um termo da oração e os efeitos de sentido

ESTAS ÁRVORES, SENHOR, FORAM MORTAS POR...



...BEM, VAMOS MUDAR DE ASSUNTO, AFINAL SOMOS RACIONAIS

Fig. 4 Apagamento de um termo da oração.

O apagamento de um termo pode ampliar a significação da frase ou dar outra direção argumentativa. Compare:

I. O governo vai investir.

II. O governo vai investir no bolso de seus governantes.

Na primeira oração, com o apagamento do objeto, tem-se a impressão de que o governo vai investir em setores que beneficiem a população. Já na segunda, percebe-se que a intenção é outra. É comum também o apagamento do agente da passiva.

Dois policiais mataram vinte menores infratores. → voz ativa
Menores infratores foram mortos. → voz passiva

Na segunda frase, a morte dos menores não está relacionada a um agente explícito. Com isso, os policiais livram-se da responsabilidade; a voz é passiva, e o agente da passiva (pelos dois policiais) está apagado.

Paralelismo sintático/quebra do paralelismo



Fig. 5 Vincent van Gogh. *Die Ernte*, 1888. Óleo sobre tela. National Museum Vincent van Gogh, Amsterdã, Holanda.

*É uma ave no céu, é uma ave no chão
 É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão
 É o fundo do poço, é o fim do caminho*

Antônio Carlos Jobim. "Águas de março". Intérprete: _____.
 In: *Tom Jobim Inédito*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1995.
 CD 2. Faixa 9. © 1995, Antonio Carlos Jobim.

Capítulo 6 Sintaxe e semântica, tipos de predicado

A reiteração de uma mesma estrutura sintática dá ao texto uniformidade. Essa uniformidade ajuda na coesão, isto é, na relação entre as partes do texto. A reiteração cria ainda efeitos de sentido. Veja como Gonçalves Dias emprega o paralelismo.

[...]
*Sou bravo, sou forte,
 Sou filho do Norte;*
 [...]

A reiteração do predicado nominal é recurso estilístico, enfatiza as realidades do guerreiro, ao mesmo tempo em que dá ritmo ao poema. O mau uso do paralelismo, porém, pode deixar a mensagem confusa. Veja o exemplo a seguir.

Não só cultivava plantas ornamentais, trazidas da Austrália por um amigo de infância, por fim, nas épocas propícias, plantava alfaces, para o sustento da família.

A falta de paralelismo está na colocação da expressão *por fim*; a locução conjuntiva aditiva é *não só... mas também*: *não só cultivava plantas... mas também plantava alface.*

Quando em dois termos dependentes, sintaticamente, um deles não aparecer, temos uma quebra do paralelismo sintático.

Topicalização dos termos da oração

OS PÁSSAROS O HOMEM IMITA
 PÁSSAROS HOMEM
 SOMEM
 SÓ

Renato.

Topicalizar um termo é colocá-lo no início da oração (no topo). Esse recurso visa a enfatizar a palavra. Veja o caso a seguir.

Seninha acumulada, faça aqui.

Em casa lotérica em Curitiba.

O objeto direto "Seninha acumulada" é topicalizado, pois é o produto anunciado, o elemento mais importante. Pode-se topicalizar qualquer termo da oração.

Revisando

Texto para as questões de 1 a 7.

Dancin' Days

*Abra suas asas,
 solte suas feras,
 caia na gandaia,
 entre nessa festa
 E leve com você
 seu sonho mais louuco
 Eu quero ver seu corpo,
 lindo, leve e solto*

*A gente às vezes sente, sofre, dança
 sem querer dançar
 Na nossa festa vale tudo
 vale ser alguém como eu,
 como você*
 [...]

*Dance bem, dance mal
 dance sem parar*
 [...]

Ruban; Nelson Motta. "Dancin' Days". Intérprete: As Frenéticas.
 In: *Dancin' Days* - Trilha sonora nacional. Rio de Janeiro: Som Livre Edições Musicais, 1995. Faixa 5. © Som Livre Edições Musicais.

1 Veja os versos a seguir.

- a) *Abra suas asas*
- b) *Dance bem*

Nos versos acima, o autor emprega diferentes estruturas sintáticas para um mesmo tipo de predicado. Explique.

2 O texto traz como tema a dança; para que isso fosse possível a enunciação empregou diversos recursos, entre eles, o sintático. Que tipo de verbo está relacionado diretamente com o tema (transitivo, intransitivo, de ligação)? Explique por quê.

3 Divida os verbos escolhidos na questão anterior em duas categorias semânticas. Explique a divisão.

4 Ao pedir para o interlocutor dançar, a enunciação emprega linguagem figurada. Cite três passagens em que isso ocorre.

5 Em “lindo, leve e solto”, a enunciação cria efeito de ordem semântica a partir de um efeito sonoro. Explique como isso ocorre, levando em conta as figuras de linguagem ligadas ao som (onomatopeia, assonância, aliteração, paronomásia).

6 Explique a relação semântica que existe entre o emprego reiterado do verbo dançar e a dança em si.

7 Nos últimos versos, em “dance bem/dance mal”, os compositores empregam advérbios em sentido oposto. Trata-se de um paradoxo? Justifique.

Texto para as questões de 8 a 10.

Espanha é campeã mundial



Com um jogo entrosado e rápido, a atual campeã europeia torna-se agora campeã mundial; o time holandês bem que tentou, mas não foi o suficiente; os espanhóis tiveram o domínio da bola, mostraram mais habilidade e marcaram. O placar foi justo, a Espanha entra no seleto grupo dos campeões.

8 Qual foi a estrutura sintática empregada na manchete (no caso, tipo de predicado)? Qual é sua função para o jornal?

9 Cite uma passagem do parágrafo em que se observa o predicado nominal; explique o valor semântico do verbo (estado, qualidade, mudança de estado, ação mental, ação física).

10 Suponha que a manchete fosse esta:
"Espanha ganha copa rápida e entrosada".

a) Qual é o problema da manchete? Qual foi o fator responsável?

b) Reescreva a manchete, eliminando o problema e destacando as qualidades da Espanha.

Exercícios propostos

1 Classifique o tipo de predicado.

a) "Que país é este?"

Renato Russo. *Que país é este.*

b) Ela vem timidamente.

c) "Maluf chama Pitta de traidor."

Folha de S. Paulo.

d) Tu foste a primeira e a única.

e) "Estadão é mais jornal."

2 AFA A questão refere-se ao excerto a seguir.

[...]

Um homem vai devagar,

Um cachorro vai devagar,

Um burro vai devagar.

[...]

Carlos Drummond de Andrade. *Cidadezinha qualquer.*

(a) Trata-se de períodos simples e, por isso, não constituem frases.

(b) Em todos eles, o sujeito do verbo ir está determinado e possui apenas um núcleo.

(c) Os predicados das três orações são verbo-nominais.

(d) O termo "devagar", em todos os versos, funciona como predicativo do sujeito.

3 Assinale a alternativa que apresenta um verbo de mesma transitividade de "quebrar" em:

Depois Iracema quebrou a flecha homicida.

José de Alencar. *Iracema.*

(a) "A mão [...] estancou mais rápida e..."

(b) "... o sangue que gotejava."

(c) "deu a haste ao desconhecido..."

(d) "guardando consigo a ponta farpada..."

(e) "onde a mulher é símbolo de ternura..."

4 Utilize o verbo citado no enunciado da questão anterior ("quebrar") em outra regência e com outro valor semântico.

5 Identifique o tipo de predicado em cada um dos versos.

Quando olhaste bem nos olhos meus

E o teu olhar era de adeus.

Francis Hime; Chico Buarque. *Atrás da porta*, 2000.

6 Que tipo de repetição, do ponto de vista morfológico, temos nos dois versos da questão anterior?

7 Identifique o tipo de predicado nos versos abaixo e explique o efeito de sentido decorrente do paralelismo sintático.

A cerveja dele é sagrada

A vontade dele é a mais justa

A minha paixão é piada

Sua risada me assusta.

Chico Buarque. *Sem açúcar*, 1975.

8 Explique a ambiguidade sintática na frase abaixo, classificando para cada interpretação o tipo de predicado.

"O juiz julgou o homem inocente".

9 Tire a ambiguidade da frase da questão anterior por meio de um deslocamento da palavra "inocente". A seguir, classifique o predicado ("inocente" remetendo ao "homem").

10 Leia a expressão a seguir.

"vida e morte severina"

Assinale a alternativa em que foi empregada a mesma estrutura sintática.

(a) Sonhos dourados, sonhos da juventude.

(b) Em terra de cego, quem tem um olho é rei.

(c) O Brasil é a terra do samba.

(d) Penso, logo existo.

(e) O vento levou.

O texto a seguir refere-se às questões 11 e 12.

O chefe da estação matou um jacaré armado de metralhadora. Foi um susto!

11 Qual é a ambiguidade no texto acima? O que motivou a dupla interpretação?

12 Tire a ambiguidade do texto da seguinte forma:

- a) dando uma redação em que o significado seja coerente;
- b) dando uma redação em que o significado seja incoerente.

13 Leia a frase de um anúncio a seguir.

“Moda inverno a gente encontra no Mueller.”

No texto citado, observa-se:

- (a) a topicalização do sujeito. (d) a frase nominal.
- (b) a topicalização do objeto. (e) n.d.a.
- (c) a ordem direta.

14 Leia a frase a seguir, ela é ambígua.

“Ela deixou o filho problemático.”

Classifique o tipo de predicado em cada uma das interpretações.

15 Substitua o verbo *deixar* da frase anterior por *abandonar*. A seguir, reconstrua a frase de modo que ela não seja mais ambígua.

16 Leia as frases a seguir.

- a) Ela anda muito, mais de 20 quilômetros.
- b) Ela anda doente, não sai da cama!
- c) Ela anda fumando muito, dois maços!

Explique o valor semântico do verbo andar em cada uma das frases. A seguir, classifique os predicados.

17 Leia a frase de um anúncio a seguir.

“Novos voos, novos horários, nova Vasp.”

No texto citado, observa-se:

- (a) ausência de paralelismo sintático.
- (b) uma estrutura do tipo sujeito, verbo e complemento.
- (c) ambiguidade sintática.
- (d) frases nominais e paralelismo sintático.
- (e) sequência de apostos.

18 Leia a frase de um anúncio a seguir.

“O cartão Bamerindus você usa em qualquer lugar.”

Na frase citada, temos:

- (a) a ordem direta e a topicalização do sujeito.
- (b) a ordem indireta e a topicalização do objeto direto.
- (c) a ordem direta e a topicalização do objeto direto.
- (d) a ordem indireta e a topicalização do sujeito.
- (e) n.d.a.

19 Qual das orações a seguir receberia a preferência de um palmeirense? Explique por quê.

- a) O Palmeiras bateu o Ipatinga.
- b) O Ipatinga foi batido pelo Palmeiras.

20 Leia o texto a seguir.

“Na MS a gente confia.”

Que procedimento sintático foi utilizado para enfatizar o anunciante?

TEXTO COMPLEMENTAR

A polissemia

O sentido novo, qualquer que seja ele, não acaba com o antigo. Ambos existem um ao lado do outro. O mesmo termo pode empregar-se, alternativamente, no sentido próprio ou no sentido metafórico, no sentido restrito ou no sentido amplo; no sentido abstrato ou no sentido concreto.

À medida que uma significação nova é dada à palavra, parece multiplicar-se e produzir exemplares novos, semelhantes na forma, mas diferentes no valor.

A esse fenômeno de multiplicação chamaremos polissemia. Todas as línguas das nações civilizadas participam desse fenômeno; quanto mais um termo acumulou significações, mais se deve supor que ele represente aspectos diversos das atividades intelectual e

social. Diz-se que Frederico II via na multiplicidade das acepções uma das superioridades da língua francesa. Ele queria dizer, sem dúvida, que as palavras de sentidos múltiplos eram a prova de uma cultura mais avançada.

É preciso representarmos a língua como um vasto catálogo, no qual são consignados todos os produtos da inteligência humana: muitas vezes o catálogo, sob um mesmo nome expositor, remete-nos a diferentes classes. Damos alguns exemplos dessa polissemia. Clef, que é emprestado às artes mecânicas, pertence também à música. Racine, que nos vem da agricultura, vem igualmente das matemáticas e da linguística. Base, que pertence à arquitetura, tem seu lugar na química e na arte militar.

Michel Bréal. *Ensaio de semântica: ciência das significações*. Tradução de Aída Ferras; Eduardo Guimarães; Eleni Jacques Martins; Pedro de Souza. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

RESUMINDO

Predicado nominal

Informa uma qualidade nova ou passageira; está presente de forma mais sistemática nas descrições e nas definições científicas.

No predicado nominal, o núcleo é o nome, sintaticamente denominado de predicativo do sujeito. Estruturas que apresentam o predicado nominal:

- | | |
|---|---|
| a) verbo de ligação + predicativo do sujeito <i>A vida é um cálice de vinho.</i> | b) verbo de ligação + predicativo do sujeito + adjunto adverbial <i>Os corvos são mensageiros do terror à noite.</i> |
|---|---|

Predicado verbal

O predicado verbal expressa uma ação mental ou física; nele estão presentes verbos transitivos ou intransitivos.

Como esses verbos expressam uma ação do ser, o uso desse tipo de predicado pode criar um efeito de dinamicidade. No predicado verbal, o núcleo é o verbo (transitivo ou intransitivo). Estruturas sintáticas:

- | | |
|---|--|
| a) verbo intransitivo <i>O vento dança.</i> | c) verbo transitivo + objeto <i>O vento dança a valsa da natureza.</i> |
| b) verbo intransitivo + adjunto adverbial <i>O vento dança loucamente.</i> | d) verbo transitivo + objeto + adjunto adverbial <i>O vento dança a valsa da natureza loucamente.</i> |

Predicado verbo-nominal

Esse tipo de predicado está presente no momento em que o enunciador deseja passar:

- a) uma ação e um estado do sujeito
São Paulo caminha lenta.
- b) uma qualidade nova do objeto causada pelo sujeito
As indústrias deixaram rica a cidade.
- c) uma opinião do sujeito sobre o objeto
Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro
Cazuza; Arnaldo Brandão. O tempo não para.

No predicado verbo-nominal, o núcleo é o verbo e o nome (um predicativo).

Estruturas sintáticas:

- a) verbo transitivo + objeto + predicativo do sujeito
- b) verbo transitivo + objeto + predicativo do objeto
- c) verbo intransitivo + predicativo do sujeito

Topicalização do objeto

Quando se quer destacar o objeto, pode-se colocá-lo à frente de toda a oração:

LIVRO: Compre um!

Ambiguidade sintática

Ocorre quando um termo da oração pode assumir dupla função sintática:

As mulheres do sertão saíram das terras castigadas.

O termo “castigadas” pode estar ligado a “terras” ou a “mulheres”; pode ser adjunto adnominal de terras ou predicativo do sujeito de “mulheres”.

Paralelismo sintático

Trata-se da reiteração de estruturas sintáticas.

[...]

*Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.*

Carlos Drummond de Andrade. “No meio do caminho”. In: *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

QUER SABER MAIS?

LIVROS

- Augusto de Campos e Julio Plaza. *Poemóbiles*. São Paulo: Demônio Negro, 2010.
- Nikolai Gogol. *O Inspetor Geral*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SITE

- Guia educacional
<www.universia.com.br>.

FILME

- *Cidadão Kane*. Direção de Orson Welles, 1941.

MÚSICA

- Jeff Beck. "A day in the life".

Exercícios complementares

1 Leia o texto a seguir.

- *O que o senhor fará nesta nova administração?*
- *Nós vamos aumentar os salários.*

Por que a fala do prefeito não é clara? Dê uma explicação, levando em conta a sintaxe.

2 "Rossi pede ao STF processo por calúnia contra Motta." A frase acima é ambígua, porque o termo "contra Motta" pode estar ligado a duas partes do texto. Diga quais são e dê a interpretação para cada uma das associações.

3 Explique o uso do paralelismo sintático no anúncio a seguir.
"DN Turismo: você leva a vida. A gente leva você."

4 **ITA** Assinale a opção em que o provérbio apresenta construção sintática semelhante a:

"De mau corvo, mau ovo."

- (a) Em boca fechada, não entra mosca.
- (b) Palavra não quebra osso.
- (c) Não confies em casa velha, nem tampouco em amigo novo.
- (d) Longe dos olhos, longe do coração.
- (e) Quem vê cara, não vê coração.

5 Explique a ambiguidade na frase a seguir.

"Regressou a Brasília depois de uma cirurgia cardíaca com cerimonial de chefe de estado."

6 Tire a ambiguidade do texto a seguir, mudando a ordem das palavras e levando em conta seu conhecimento de mundo.

"A Cruz Vermelha pediu uma remessa de remédios ao governo."

7 O que motivou a ambiguidade no texto da questão anterior?

8 Leia o texto a seguir.

"Quem ama, não odeia."

É correto afirmar acerca dos verbos *amar* e *odiar* que:

- (a) a ausência de complemento compromete o significado da frase.
- (b) a ausência de complemento restringe o significado dos verbos.
- (c) a ausência de complemento faz do sujeito o paciente da ação.
- (d) a ausência de complemento remete a um atributo do ser.
- (e) a ausência de complemento é persuasiva.

9 **Fuvest** Na posição em que se encontram, as palavras destacadas nas frases abaixo geram ambiguidade, exceto em:

- (a) Pagar o FGTS *já* custa R\$13,3 bi, diz o consultor.
- (b) Pais rejeitam *menos* crianças de proveta.
- (c) Consigo me divertir *também* aprendendo coisas antigas.
- (d) É um equívoco imaginar que a universidade do futuro será aquela que *melhor* lidar com as máquinas.
- (e) Não se eliminará o crime com burocratas querendo satisfazer o apetite por sangue do *público*.

10 **Fuvest** A frase em que os vocábulos destacados pertencem à mesma classe gramatical, exercem a mesma função sintática e têm significado diferente é:

- (a) *Curta o curta*: aproveite o feriado para assistir ao festival de curta-metragem.
- (b) O *novo novo*: será que tudo já não foi feito antes?
- (c) O carro *popular* a 12 mil reais está longe de ser *popular*.
- (d) É *trágico* verificar que, na televisão brasileira, só o *trágico* é que faz sucesso.
- (e) O Brasil será um *grande* parceiro e não apenas um parceiro *grande*.

11 ITA Na Matemática, a ordem dos elementos relacionados pela conjunção *e* não é significativa. Desse modo, se “A e B” é verdadeiro, “B e A” também o será. Mas, na linguagem natural, nem sempre a inversão resulta adequada. Assinale a opção em que a mudança da ordem não causa qualquer alteração de sentido.

- (a) Estes, por definição, são bens cujo usufruto é necessariamente coletivo e não podem ser apropriados exclusivamente por ninguém em particular.
- (b) A Universidade surgiu na civilização porque havia uma necessidade latente desses bens e legitimou-se pelo reconhecimento de sua importância para a humanidade.
- (c) As tecnologias podem ser “engenheiradas”, [...] mas o conhecimento que as originou é uma conquista da humanidade e, portanto, um bem público universal [...]
- (d) Provavelmente, o analfabetismo dos adultos terá sido erradicado e o acesso à instrução primária terá sido generalizado.
- (e) [A Universidade] legitimou-se como instituição social pública e não como negócio privado, como muitos agora a querem transformar, [...]

12 UFV Observe três afirmativas sobre o poeta.
“Murilo Mendes teve seu centenário de nascimento comemorado neste 2001. Ele nasceu em Juiz de Fora e viveu muitos anos em Roma.”

Agora, aglutine-as num único período composto – preenchendo os espaços em 2.2 e 2.3 –, em que a ênfase seja, respectivamente, para Roma e para centenário, a exemplo do que fizemos para Juiz de Fora em 2.1:

2.1. Ênfase para Juiz de Fora: Murilo Mendes, que viveu muitos anos em Roma e teve seu centenário de nascimento comemorado neste 2001, nasceu em Juiz de Fora.

2.2. Ênfase para Roma: _____

2.3. Ênfase para o centenário: _____

13 Leia os fragmentos a seguir.

Texto I

Livros podem ser saborosos, embora a maioria dos adolescentes não acredite nisso.

Rubem Alves. *Crônica Sobre o amigo*. p. 55.

Texto II

Sou antropófago porque devoro livros. Como os livros porque são gostosos.

Rubem Alves. *Crônica Sobre os livros*. p. 61.

- I. No texto I, do ponto de vista semântico, há a ideia de oposição; sintaticamente, ocorrem dois predicados nominais.
- II. No texto II, observa-se a relação semântica de causa e consequência; do ponto de vista sintático, há dois predicados verbais e dois predicados nominais.
- III. A ação de ler é tratada de forma metafórica, o que se constituiu em efeito expressivo.

Estão corretas apenas:

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

Capítulo 6 Sintaxe e semântica, tipos de predicado

Os textos a seguir referem-se às questões de 14 a 18.

Texto I

A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

*De primeiro ímpeto, a mão **lesta** caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.*

[...]

A mão que rápida ferira estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

José de Alencar. *Iracema*. São Paulo: Nobel, 1975. p. 12..

Texto II

– Como é que é o homem?

– *Grandão, meio laranja no cabelo. Forte, sempre mudando a camisa pur causa do calô. Se tira a camisa, num guenta “mororã” porque tem pele branquinha, branquinha. Peitão meio gordo, ansim que nem ocê, cheio de sucusiri. Quano chegô, tinha barriga meio grande, mais parece que num gosta munto de cumida da gente; tá ficano inxuto. Eu pensei que ele fosse irmão daquele padre Gregoro, que pangalô aqui pelo Araguaia já vai pra uns cinco ano...*

José Mauro de Vasconcelos. *Rosinha, minha canoa*: romance em compasso de remo. São Paulo: Melhoramentos, 1994, p. 11.

14 Nos dois textos, observam-se verbos de ação; todavia, seu uso ocorre de forma diferenciada. Explique.

15 Em qual dos textos há maior ocorrência de predicado nominal? Cite uma passagem de cada texto em que se constata esse tipo de predicado e diga qual sua função para a história.

16 Considere o seguinte excerto.

Grandão, meio laranja no cabelo.

A mesma estrutura sintática é observada na alternativa:

- (a) “Forte, sempre mudando a camisa pur causa do calô.”
- (b) “Peitão meio gordo, ansim que nem ocê, cheio de sucusiri.”
- (c) “Quano chegô, tinha barriga meio grande.”
- (d) “[...] que num gosta munto de cumida da gente.”
- (e) “[...] tá ficano inxuto.”

17 No texto I, primeiro parágrafo, a maioria dos verbos é:

- (a) transitivo direto.
- (b) intransitivo.
- (c) de ligação.
- (d) transitivo indireto.
- (e) transitivo direto e indireto.

18 Justifique a sua escolha na questão anterior, ressaltando a funcionalidade desse tipo de verbo para a construção do sentido.

lesta: ligeira.

19 Leia o cartaz a seguir.

Culinária
 RECEITA CAZÊRA MINÊRA DE:
Moi de repôï nu ái i ói

INGRIDIENTE:
 5 denti di ái
 3 cuié di ói
 1 cabêsss de repôï
 1 cuié di mastumati
 sá agosto

MODI FAZÊ
 Cascá o ái, pica o ái i socá o ái cum sá; quenta o ói na cassarola, fogá o ái socado no ói quentim; pica o repôï beeeemmm finim, fogá o repôï no ói quentim junto cum ái fogado, pô a mastumati i mexi cum a cuié prá fazê o môï. Sirva cum rôis e melete.
 Isso é bom dimais da conta sô.



- Que efeito de sentido produz a transgressão às regras ortográficas?
- Que estrutura sintática predomina no texto que vem abaixo de “modi fazê”?

20 A charge a seguir pertence a Angeli. O autor trabalhou em sua obra significados implícitos que exigem certo conhecimento de mundo. Leia-a atentamente.



FOLHA DE S. PAULO, 30 DEZ. 2007.

Com relação à charge de Angeli, responda:

- Os pronomes demonstrativos podem assumir, no contexto em que são inseridos, uma carga semântica positiva, negativa ou neutra. Identifique esse pronome no texto de Angeli e aponte o ser ao qual o demonstrativo faz referência na charge e fora dela.
- Explique a carga semântica desse pronome no texto, levando em conta o contexto e o seu conhecimento de mundo acerca da política.

21 Veja o anúncio abaixo e a seguir leia as afirmações que se faz sobre ele.



- O homem que aparece na imagem é a um só tempo o paciente e o médico; o objeto sobre o qual está sentado também é ambíguo.
- O ato de ligar no contexto está associado unicamente ao fato de que o paciente precisa ouvir alguém, isso diminui a dor.
- A imagem do homem (Freud) está diretamente ligada ao termo “psicanálise”; a relação é autor (Freud) e obra (psicanálise).

Estão corretas:

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

22 Leia a poesia a seguir.

Receituário sortido

Calma.
 É preciso ter calma no Brasil
 calma
 calmarian
 calmogen
 calmovita.
 Que negócio é esse de ansiedade?
 Não quero ver ninguém ansioso.
 O cordão dos ansiosos enfrentemos:
 aspiran!
 ansiotex!
 ansiex ansiax ansiolax
 ansiopax, amigos!

Carlos Drummond de Andrade. *Discurso de primavera*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

- Drummond emprega palavras cognatas cuja terminação remete a um campo semântico específico. Diga qual é.
- Qual é a intenção do poeta ao empregar tais palavras?

23 Leia o período a seguir.

O presidente que olha o que olha o ministro que olha o que olha o jardineiro que olha o que olha o padeiro que olha o que olha o cliente que olha o que olha o policial que olha o que olha o bandido que olha o que olha a madame que olha o que olha a fifi que olha o que olha a barata...

A construção linguística empregada traduz um conceito da área de exatas. Assinale a alternativa que apresenta esse conceito.

- equação do segundo grau
- polinômios
- dízima periódica
- movimento retilíneo
- lei da gravidade

A palavra “se”

7

FRENTE 1



A placa “vende-se” na região da floresta Amazônica representa a exploração à qual ela está submetida. O homem tem tirado dessa floresta uma quantidade de árvores que ultrapassa o bom senso – a atividade ilegal, em sua volúpia, desrespeita o meio ambiente, prejudicando o ecossistema.

A placa é utilizada na publicidade para comércio em geral. Neste texto, todavia, sua função é denunciar o que está ocorrendo com o “pulmão do mundo”. Do ponto de vista sintático, o sujeito de “vender” está elíptico, pois percebe-se, no visual, a Amazônia. A partícula “se” faz da Amazônia um sujeito paciente: “vende-se a Amazônia” – é equivalente a “Amazônia é vendida”.

O ideal seria que tivéssemos a voz ativa: “A Amazônia vende” – ela seria o agente do processo, aquele que produz.

Introdução

Neste capítulo, estudaremos a classificação da palavra *se* – a partícula apassivadora, o índice de indeterminação do sujeito, o pronome recíproco, o pronome reflexivo e a partícula de realce serão os destaques. O assunto é de suma importância para a sintaxe e, especialmente, para a concordância (partícula e índice). No capítulo sobre concordância verbal, a partícula e o índice serão revistos juntamente com outros itens já estudados. É bom lembrar que os usos da partícula apassivadora e do índice de indeterminação estão diretamente ligados às variantes linguísticas. É frequente o uso coloquial da partícula apassivadora em placas e jomais.

| | |
|--------------------------------------|-----------------------------------|
| Aluga-se apartamentos (coloquial) | Alugam-se apartamentos (culto) |
| Vende-se casas (coloquial) | Vendem-se casas (culto) |
| Costura-se vestidos (coloquial) | Costuram-se vestidos (culto) |

A partícula apassivadora



Fig. 1 Partícula apassivadora.

No capítulo sobre os termos ligados ao verbo (livro 1), estudou-se o agente da passiva; esse termo da oração, conforme foi visto, está inserido em uma estrutura denominada voz passiva analítica. Na voz passiva analítica, o sujeito é paciente, sofre a ação, há a locução verbal e o agente está preposicionado.

- Voz ativa: *Os corretores vendem casas.*
- Voz passiva analítica: *Casas são vendidas pelos corretores.*

A língua, entretanto, possui outra estrutura para passar o mesmo conteúdo, uma forma mais sintética, em que o agente da ação é omitido. Trata-se da voz passiva sintética ou pronominal. Nesta, o sujeito continua sendo paciente, mas há a presença da palavra “se”, a partícula apassivadora. Essa estrutura costuma ser mais reduzida em função de um número menor de verbos e do apagamento do agente (modernamente, visto que o uso do agente é notado na literatura mais antiga). Assim como a voz

passiva analítica, a passiva sintética só é possível com verbos transitivos diretos e verbos transitivos diretos e indiretos (todavia, sem a presença do objeto direto). O verbo apresenta-se na terceira pessoa, e o substantivo não é regido por preposição (este funciona como sujeito da oração). Para o reconhecimento dessa estrutura, pode-se efetuar a seguinte transformação:

Vendem-se casas.
↓
Casas são vendidas.

Ou seja:

- coloque o substantivo à esquerda da frase;
- substitua o *se* pelo verbo *ser* (no mesmo tempo do verbo);
- passe o verbo (ou o verbo principal, se locução verbal) para o particípio (forma nominal: amar-amado; vender-vendido etc.).

A transformação para a passiva analítica confirma a hipótese de que a primeira estrutura traz a partícula apassivadora, ou seja, de que se trata da voz passiva sintética. Além disso, o verbo está na terceira pessoa, há a palavra *se* e o substantivo não é regido por preposição. Nas duas estruturas, o sujeito é o substantivo (o verbo deve concordar com ele).

Veja agora um caso em que a passiva sintética traz uma locução verbal.

Podem-se dizer asneiras.
↓
v. aux. + v. princ.
↓
locução verbal
↓
Asneiras podem ser ditas.
↓ ↓ ↓
v. aux. v. ser part. passado do v. principal
↓
locução verbal

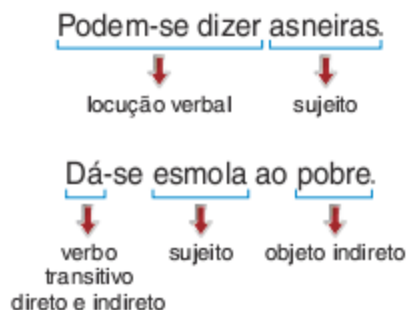
Nota-se que o verbo *ser* assumiu a forma do verbo principal (o segundo verbo da locução), isto é, o infinitivo, e que o verbo auxiliar (o primeiro) não sofreu transformação.

Com verbos transitivos diretos e indiretos, o objeto indireto não sofre qualquer transformação:

Dá-se esmola ao pobre.
↓
objeto indireto
↓
Esmola é dada ao pobre.
↓
objeto indireto

Por fim, é fundamental, para efeito de concordância, que você tenha plena consciência das funções sintáticas:

Vendem-se casas.
↓ ↓
verbo sujeito



ATENÇÃO!

A população em geral não reconhece o substantivo como o sujeito da oração, isso se deve a três fatores:

- o sujeito costuma estar à direita do verbo;
- o sujeito é paciente e não agente;
- o falante tem a impressão de que o substantivo é o complemento do verbo, quando, na realidade, é o sujeito, já que o objeto direto aparece apenas na voz ativa.

Índice de indeterminação do sujeito

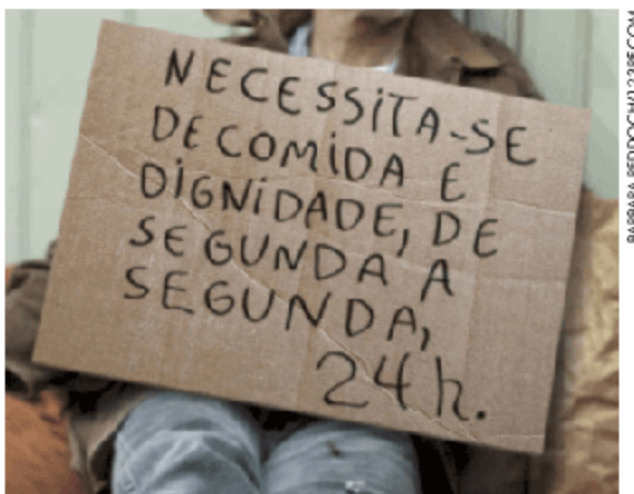


Fig. 2 Índice de indeterminação do sujeito.

O índice de indeterminação do sujeito ocorre apenas com verbos transitivos indiretos, verbos de ligação e verbos intransitivos. Trata-se de uma segunda possibilidade de indeterminar o sujeito, na terceira pessoa do singular (obrigatoriamente). Compare:

I. Sujeito indeterminado na terceira do plural:



II. Sujeito indeterminado na terceira do singular (com o índice de indeterminação do sujeito):



A frase com o índice de indeterminação do sujeito não pode ser convertida em voz passiva analítica (“de pedreiros são precisos” é agramatical), visto tratar-se de sujeito agente e não de uma voz passiva sintética; além disso, o verbo não apresenta

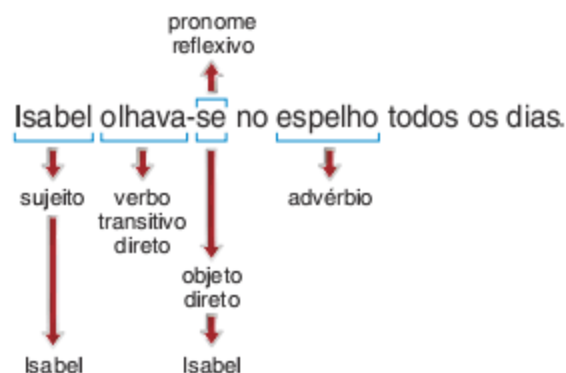
concordância, uma vez que o substantivo à direita não é o sujeito (não há sujeito preposicionado – primeiro exemplo – e o advérbio não funciona como sujeito – segundo exemplo).

Pronome reflexivo



Fig. 3 Pronome reflexivo.

A voz reflexiva caracteriza-se pelo fato de o sujeito ser, ao mesmo tempo, agente e paciente da ação verbal.



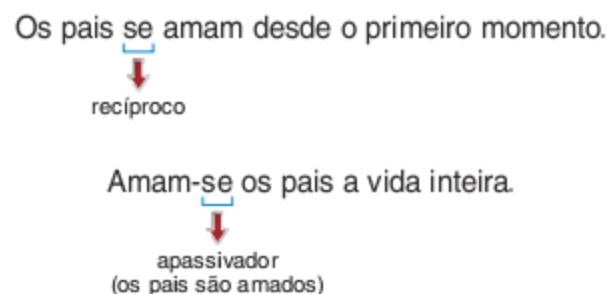
Ao contrário da partícula e do índice, o reflexivo (e também o recíproco) possui função sintática: pode ser objeto direto ou indireto.

Pronome recíproco

Também nesse caso, o sujeito é agente e paciente; em vez de si mesmo, teremos um ao outro.



Por vezes, é a posição da palavra que determina a classificação da partícula *se*.



No primeiro caso, trata-se do amor entre os pais; no segundo, do amor dos filhos aos pais. Ou seja, a posição das palavras esclarece a intenção do enunciador e a interpretação desejada. Em certas situações, todavia, só o contexto poderá determinar se o pronome é reflexivo ou recíproco. Em “eles se cortaram”, por exemplo, há duas possibilidades:

1. pronome reflexivo: a si mesmos. (Eles se cortaram ao pegar no fio);
2. pronome recíproco: um ao outro. (No duelo, eles se cortaram).

Partícula de realce

Trata-se de uma partícula que tem por finalidade destacar, realçar a ação; não possui função sintática, por isso pode ser retirada da frase sem prejuízo para a sintaxe.

As estrelas dirão: – “Ai, Nada somos,
Pois ela se morreu silente e fria...”

E pondo os olhos nela como pomos,
Hão de chorar a irmã que lhes sorria.

Alphonsus Guimarães. *Simbolismo*. São Paulo: Global.

No caso, o *se* foi utilizado apenas para compor as dez sílabas do verso decassílabo. A partícula de realce ocorre sobretudo com verbos intransitivos.

ATENÇÃO!

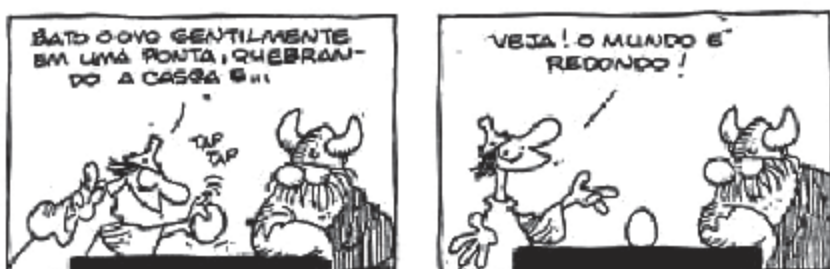
Além das partículas estudadas anteriormente, temos o pronome integrante do verbo. Ele aparece em verbos pronominais. É o caso de zangar-se, queixar-se e outros.

Queixava-se de tudo e de todos.

Veja que não é possível utilizar o verbo sem o referido pronome (“Queixava de tudo” é agramatical). Esse pronome ocorre sobretudo com verbos que indicam sentimento ou mudança de estado.

Revisando

Texto para as questões 1 e 2.



HAGAR

DIK BROWNE

© 2010 King Features Syndicate/Ipres.

1 Que valor semântico assume o *se* no primeiro quadrinho?

2 Que função possui o pronome *se* para a frase no último quadrinho?

3 Leia a publicidade a seguir.

“Comram-se selos antigos”

Que alteração sintática teríamos se excluíssemos o *se* da frase?

Texto para a questão 4.

As *pessoas sabem* que o país está melhorando, é o esforço político, conjugado com a vontade popular, que fará a nação evoluir muito mais; *percebemos nitidamente* que o povo está mais cômico dos seus deveres e direitos.

4 Reescreva o texto, tornando-o mais impessoal (empregando para isso a palavra *se*, vide partes destacadas).

Texto para a questão 5.

- Estão comentando que o homem vai sair do poder?
- Fala-se também que é por causa da mulher!
- A Madame do carro vermelho?
- Dizem... dizem, sabe como é, né?

5 O pronome *se* e o sujeito na 3ª pessoa do plural, no diálogo acima, foram empregados pelos falantes em função de um contexto de comunicação. Explique esse contexto de modo que fundamente o emprego desses elementos gramaticais.

6 Leia o poema abaixo.

*Alegra-se a fera
 Entristece-se a presa
 Assim vai o mundo...depressa... de presa em presa*

Renato Onada.

Que efeito de sentido o *se* dá ao texto?

7 Leia o anúncio a seguir.

COVAS STYLLUS CONVIDA:

PRECISA-SE DE COVEIROS – durante a seleção, sanduíches de presunto e queijo serão distribuídos e todos participarão da brincadeira da cova-salário de outro mundo – seja um coveiro você também!

Procurar Leopoldino no D. Pessoal. Rua dos Desesperados 1313. Tel 31-13-31-13 – Vila Norte. Obs: venha todo de preto.

Apesar de o *se* classificar-se no texto acima como índice de indeterminação do sujeito, sabe-se quem é o sujeito semântico de precisar. Explique.

8 Leia o texto a seguir.

Os dois soldados se coçavam a cada minuto, os insetos inundavam a floresta, parecia um ataque aéreo.

Explique por que o período acima é ambíguo. Tire a ambiguidade, fazendo um acréscimo.

Texto para as questões 9 e 10.

Escravo

Vende-se por commodo preço um escravo, preto, de 45 annos pouco mais ou menos, excellente official de pedreiro. Trata-se á rua do Constituição n. 3 C. 3-3

Correio Paulistano, 23/4/1878*

ALUGADA

Aluga-se uma escrava que lava, engomma e cosinba. Para tratar no largo de Paysandú n. 19 3-2

Correio Paulistano, 8/1/1878*

Disponível em: <inconfidenciaribeirao.com>.

9 Verifica-se a mesma estrutura sintática no início de cada anúncio. Que estrutura é essa?

10 Em relação ao sujeito de “aluga-se”, que diferença semântica temos em relação aos anúncios modernos?

Exercícios propostos

1 Leia o anúncio a seguir.



Procura-se engenheiro de minas para trabalhar na Petrobras (escritório em SP). Paga-se muito bem. Procurar por Adélio no D Pessoal, horário comercial. Rua dos Andras 53, São Paulo capital. Trazer *curriculum vitae*.

- Há duas ocorrências da palavra “se” com sujeitos diferentes. Explique.
- Qual a funcionalidade das estruturas empregadas com a palavra “se” para esse tipo de texto (anúncio)?

2 Leia o texto a seguir.

- Garoto, aqui é proibido fumar!
- Fuma-se em todos os lugares, ora!

Explique o uso do *se* na frase acima e suas implicações argumentativas.

3 Passe para a passiva sintética a frase a seguir.

No centro da cidade, muitas joias falsas são compradas.

4 Explique a diferença de sentido entre:

- Matou-se o presidente.*
- O presidente se matou.*

Em seguida, procure exemplificar com fatos históricos cada um dos casos acima.

5 Fuvest (Adapt.) Leia o texto a seguir e explique o erro cometido.

Os votos e as sentenças do ministro, por mais que se os vejam de prismas diversos, atestam cultura jurídica indiscutível.

6 ITA (Adapt.) O senso de liberdade [...] está muito ligado à autonomia sobre o tempo, podendo-se mesmo dizer que decorre dela [...]

S. C. Maldonado. *Pescadores do mar*. São Paulo: Ática, 1986.

A palavra *se*, no texto acima, é:

- partícula de realce.
- índice de indeterminação.
- pronome reflexivo.
- partícula apassivadora.
- parte integrante do verbo.

7 ITA (Adapt.) Leia o texto a seguir e identifique o sujeito do verbo *ver*.

[...] a autoridade do mestre, que lhe é conferida pelo conhecimento que detém e pela tradição, vê-se substituída pelas ordens dos patrões [...]

S. C. Maldonado. *Pescadores do mar*. São Paulo: Ática, 1986.

8 IME Classifique a partícula *se*.

- O menino sorria-se feliz.
- Bajula-se hoje para atacar amanhã.
- Vai-se a primeira pomba despertada.
- Queimou-se a casa.
- Varreu-se e espanou-se a sala.
- Ferram-se cavalos.
- Os campos secam-se; as flores murcham-se e as aves emudecem-se.
- Trata-se de papéis.

9 Classifique a palavra *se*.

- Indagava-se de tudo.
- Abrir-se-ão novas escolas.
- Os pais contemplam-se nos filhos.
- O caçador feriu-se.

10 Passe para a voz passiva sintética.

- Os pais compram flores para as mães.
- Deu um cachimbo ao vizinho.
- A escola ofereceu um prêmio ao melhor aluno.
- O estudante foi assassinado por um estranho.

11 Passe para a voz ativa.

- Vendem-se remédios.
- Oferece-se vinho aos visitantes.

12 Corrija, se necessário, o erro de concordância nas frases a seguir.

- Paga-se, indevidamente, impostos a quem não precisa.
- Assiste-se aos jogos da terceira divisão.
- Necessitam-se de pregos e parafusos.
- Amaram-se por dez noites.

13 Explique a ambiguidade na frase a seguir.

Elas se molhavam, estava muito calor.

14 A frase a seguir está correta? Justifique.

Precisam-se pedreiros.

15 Utilize uma estrutura sintática em que o sujeito seja indeterminado.

No Brasil, falam de corrupção de juízes.

16 Observe os dizeres da placa:

COMPRA-SE PASSES DE ÔNIBUS POR 20%

- a) A frase “compra-se passes...” está correta do ponto de vista da concordância? Justifique.
 b) Por que a frase contida na placa é ambígua?

17 Passe para a norma culta.

Deitei e olhei para o relógio: estou atrasado.

18 Leia a frase a seguir.

Sabe-se que o congresso é contra a medida provisória.

Na frase acima, a impessoalidade é dada pela partícula *se*. Classifique-a.

19 Leia as frases a seguir.



O tesoureiro de Collor se matou: hipótese 1
 Matou-se o tesoureiro de Collor: hipótese 2
 Mata-se na política: afirmação 3

Dê a correta classificação da palavra *se* em cada uma das suas ocorrências e faça a interpretação da frase.

20 Leia o texto a seguir.

A partida final foi assistida por vinte mil pessoas, um recorde na segunda divisão de nosso futebol profissional. O jogo, contudo, foi ruim, o empate não agradou a ninguém.

Que estrutura sintática contraria uma norma da língua? Redija de modo que haja respeito à norma culta.

21 PUC-SP A partir dos seguintes trechos: ... e nunca mais se soube o que era blasfêmia.../dentro dos sons movem-se cores..., assinale a alternativa correta.

- (a) O pronome átono *se* exerce a função de partícula apassivadora na voz passiva analítica.
 (b) O pronome átono *se* exerce a função de partícula apassivadora na voz passiva pronominal.
 (c) O pronome átono *se* exerce a função de partícula apassivadora na voz ativa.
 (d) O pronome átono *se* é parte integrante do verbo.
 (e) O pronome átono *se* exerce a função de pronome reflexivo.

TEXTO COMPLEMENTAR

A posição do sujeito

Os gramáticos apresentam um grande número de regras para a posposição do sujeito, mas, na verdade, quando se examina o problema a fundo, verifica-se que há uma regularidade subjacente. A posposição do sujeito ocorre:

- Com verbos como *existir*, *aparecer*, *ocorrer*, *acontecer*, *diminuir*, *faltar*, *restar*, *começar*, *nascer* etc.:
 – Próximo existe *pequeno belvedere*.
- Em interrogativas com pronome:
 – Onde estão *meus convivas e as flores de antanho*, onde estão?
- Na topicalização do objeto, predicativo ou outro:
 – Isto diz *ele*.
- Em orações adjetivas:
 – ...onde repousam *as cinzas dos grandes do segundo*.
- Com verbos reflexivos de sentido passivo:
 – Desfaz-se, com o mistério, *uma antiga aliança, um rito da cidade*.
- Nos participios:
 – Encurralados *todos/a serra do Curral*, os moradores...
- Em orações intercaladas:
 – E me dói a cabeça, diz *alguém*.

Eunice Souza Lima Pontes. *Sujeito: da sintaxe ao discurso*. São Paulo: Ática, 1986.

RESUMINDO

Voz ativa

Temos a voz ativa quando o sujeito da oração é agente, isto é, pratica a ação:



Voz passiva analítica

A voz passiva analítica ocorre quando a oração apresenta um sujeito paciente e uma locução verbal (verbo ser + particípio):



Essa estrutura pode ainda conter um termo acessório denominado **agente da passiva**:



Pronome apassivador

A estrutura em que a partícula (ou pronome) apassivadora se encontra é mais concisa, não traz o agente da passiva:



Para que haja passiva sintética, é preciso que:

- a) o verbo esteja em terceira pessoa;
- b) haja a palavra "se";
- c) o verbo seja VTD ou VTDI;
- d) o substantivo seja o sujeito paciente.

Deve-se observar ainda se o verbo está concordando com o substantivo, o qual funciona como sujeito. O objeto direto não ocorre na passiva, transforma-se em sujeito paciente.

Índice de indeterminação do sujeito

Em português, pode-se indeterminar o sujeito na terceira pessoa do plural, sem a palavra “se”; ou na terceira pessoa do singular, com o “se” denominado índice de indeterminação do sujeito:

Precisa-se de alimentos e livros.

Além do verbo transitivo indireto, é comum o uso de intransitivos nesse tipo de estrutura:

Rouba-se muito.

Pronome reflexivo ou pronome recíproco

A reflexividade ocorre quando o sujeito é agente e paciente, pratica e sofre a ação:

Maria cortou-se com a navalha.

Na voz reflexiva, observa-se também a presença do pronome recíproco (em vez de a si mesmo, teremos um ao outro):

Eles se cumprimentaram.

Parte integrante do verbo

Como parte integrante do verbo, esse pronome ocorre com verbos que expressam sentimento ou mudança de estado.

Alegrou-se ao ver a paz surgir no horizonte.

Partícula de realce

O pronome de realce servirá para destacar, enfatizar um verbo intransitivo; tal recurso dá mais espontaneidade à ação do sujeito.

Foi-se a primeira bomba de chocolate.

■ QUER SABER MAIS?



LIVRO

- Sófocles. *Édipo Rei*.



FILMES

- *Um Corpo Que Cai*. Direção de Alfred Hitchcock.
- *Identidade*. Direção de Fernando Meirelles.



MÚSICA

- Adoniran Barbosa. *O Poeta do Bexiga*, 1990. (Com intérpretes de suas músicas).

Exercícios complementares

Texto para as questões de 1 a 4.

Desinformar, ensina o dicionário, “é informar mal; fornecer informações inverídicas”.

Empregada como arma de guerra, a desinformação significa trabalhar a opinião pública de modo que esta, chamada a decidir sobre ideia, pessoa ou evento, ajúze conforme o querer do desinformador.

Não se trata de novidade. É recurso tão antigo quanto os conflitos. Porém, no Brasil, raramente foi tão hábil e eficientemente engendrada e utilizada como em 1932 em favor do Governo Provisório.

Hernâni Donato. “Desinformação, arma de guerra em 1932”.
In: *Do Leitura*, São Paulo, 11 (33), jun. 1933.

- 1 Que tipo de *performance* foi favorável ao Governo Provisório?
- 2 O uso do “se”, no primeiro período do terceiro parágrafo, confere subjetividade ao texto. Você concorda com essa afirmação? Justifique.
- 3 Que função gramatical desempenha a palavra “se”?
- 4 Permute “Não se trata” por “sabe-se”, sem alterar o significado da frase, fazendo as adaptações necessárias. Reescreva o primeiro período e, a seguir, classifique a palavra “se” em sua nova construção.

5 Fuvest

- a) "Se eu não tivesse atento e olhado o rótulo, o paciente teria morrido", declarou o médico.
Reescreva a frase citada, corrigindo a impropriedade gramatical que nela ocorre.
- b) A econologia, combinação de princípios da economia, sociologia e ecologia, é defendida por ambientalistas como maneira de se viabilizarem formas alternativas de desenvolvimento.
Reescreva a frase anterior, transpondo-a para a voz ativa.

6 Passe as duas orações a seguir para a voz passiva analítica e para a voz passiva sintética.

Os engenheiros construirão um prédio de cem andares para que todos o vejam.

7 FGV Explique a ambiguidade da frase em destaque.

Nessa região, a densidade demográfica é muito baixa: há apenas uma pessoa por quilômetro quadrado. É gente que nunca se vê.

8 Fuvest Responda ao que se pede.

- a) Noticiando o lançamento de um dicionário de filmes brasileiros, um jornal fez o seguinte comentário a propósito do filme *Aluga-se moças*, de 1981:
O título traz um dos maiores erros ortográficos já vistos no cinema brasileiro. O título correto do longa seria *Alugam-se moças*.
O comentário e a correção feitos pelo jornal são justificáveis do ponto de vista gramatical? Por quê?
- b) Ao lado de um caixa eletrônico de um grande banco, pode ser lido o seguinte aviso:
Em caso de dúvida, **somente** aceite ajuda de funcionário do banco.
Reescreva a frase, posicionando adequadamente o termo destacado, de modo que elimine a ambiguidade nela existente.

9 AFA As afirmações a seguir baseiam-se na seguinte estrofe.

Via-se todo o monte revestido
de emaranhados troncos,
guedelha excelsa dos penedos broncos,
que tecendo entre [si] frondosos laços
eram das nuvens verdes embaraços.

Eusébio de Matos.

- I. O *se* é pronome reflexivo. O sujeito é "todo o monte revestido". "Monte" é substantivo e significa serra; é, também, o núcleo do sujeito.
- II. Em "de emaranhados troncos", a preposição introduz um complemento nominal. O substantivo "emaranhados" quer dizer espaçados.
- III. No verso "guedelha excelsa dos penedos broncos," "excelsa" é adjetivo que significa grandiosa, elevada; "brancos" também é um adjetivo e significa tosco, áspero.
- IV. O adjetivo "emaranhados" e o verbo "tecendo" não se relacionam pelo sentido, pois "tecendo" lembra urdidura e "emaranhados" significa libertos.

Estão incorretas as afirmações:

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

Texto para as questões de 10 a 13.

Do Poeta para Affonso Sant'Anna

- que não declamei, sufocou-me.
- que não reclamei, feriu-me.
- que não bebi, vomitou-se.
- que não gritei de prazer, sangrou-se.
- que deixei para depois, até logo-se.

R. Onada.

10 O autor quebra o paralelismo gramatical em um dos versos. Justifique.


11 Que contribuição estilística dá ao poema o uso da palavra "se" nos três últimos versos?

12 Explique o efeito expressivo em "O que não bebi, vomitou-se".

13 Dada a sua função expressiva no verso, como poderíamos classificar o "se" em "até logo-se"?

14 Leia o texto a seguir:

PROCURA-SE:



SAÚDE

Recompensa: mudar o mundo

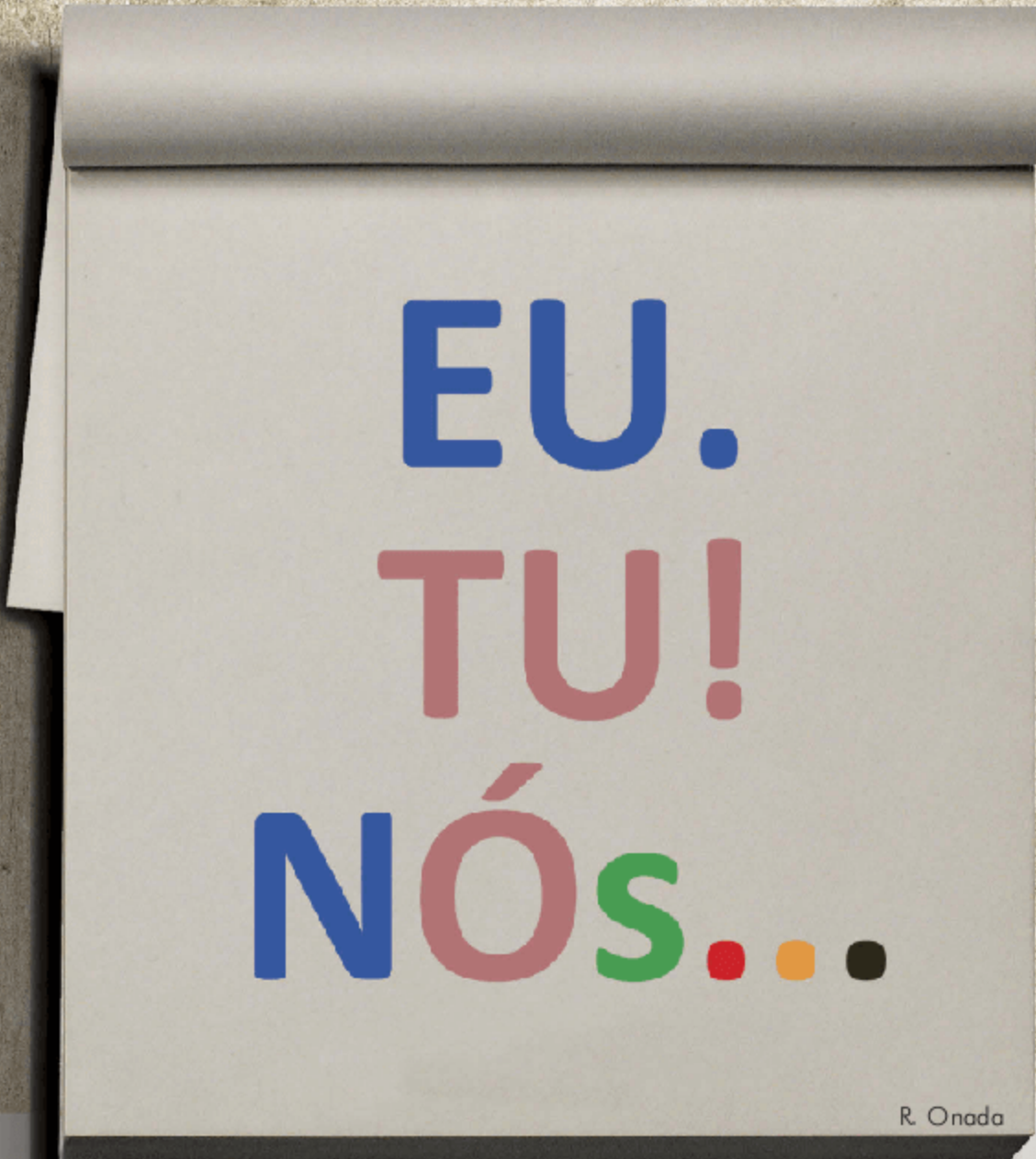
Somos da Creche Comunitária Nossa Senhora da Glória, estamos precisando de voluntários da área da saúde, pessoas que, assim como nós, acreditam que pequenas atitudes podem mudar o mundo de alguém.

- a) Qual estrutura sintática foi empregada no anúncio?
- b) Tal estrutura está presente em outro texto (intertextualidade), percebido por meio do conhecimento de mundo. Diga qual é e explique por que foi empregada neste texto.

Sintaxe dos pronomes

8

FRENTE 1



EU.
TU!
NÓS...

R. Onada

O pronome é uma classe gramatical cujo significado está no contexto, o “eu”, o “tu” e o “nós” servem para múltiplos seres, é no texto que sabemos de quem se trata. No poema acima, o “eu” é o homem, o “tu” é a mulher e o “nós” são os dois e o filho. O que nos possibilita essa interpretação é o contexto, no caso, as cores e a pontuação. O rosa feminino e o azul masculino estão unidos (nó) em “nós”; o verde pode ser interpretado como um terceiro ser, o filho; as reticências podem indicar mais filhos ou o que está por vir para esta família. O ponto remete ao masculino, já que o homem é conhecido por ser mais frio, mais racional; a exclamação entra em relação com a mulher, pois esta é conhecida por ser mais suscetível às emoções. Lembremo-nos de que o pronome refere-se às pessoas do discurso: a primeira (quem fala), a segunda (com quem se fala) e a terceira (de quem se fala). Neste capítulo, estudar-se-á o emprego dos pronomes pessoais.

Os pronomes do caso reto e do caso oblíquo

Os pronomes do caso reto exercem a função de sujeito e os do caso oblíquo exercem, principalmente, a função de complemento do verbo ou do nome. As formas tônicas podem exercer as funções de objeto direto preposicionado, objeto indireto, agente da passiva e adjunto adverbial.

| Reto | Oblíquo átono | Oblíquo tônico |
|-----------|------------------|-------------------------|
| eu | me | mim, comigo |
| tu | te | ti, contigo |
| ele/ela | o, a, lhe, se | ele, ela, si, consigo |
| nós | nos | nós, conosco |
| vós | vos | vós, convosco |
| eles/elas | os, as, lhes, se | eles, elas, si, consigo |

Tab. 1 Pronomes do caso reto e oblíquo.

Para melhor entender a tabela acima, leve em conta os seguintes aspectos.

- a) A diferença entre o oblíquo átono e o tônico, além da pronúncia (o tônico é pronunciado com mais intensidade), é o fato de que o segundo está acompanhado da preposição (nos átonos, se o verbo ou o nome pedir preposição, ela estará subentendida):

Ofereceu a ti.
Ofereceu-te.

- b) Nas formas *comigo*, *contigo*, *consigo*, *conosco* e *convosco*, a preposição está contida no próprio pronome (*conosco* = com + nosco); trata-se de formas adverbiais.
- c) Os pronomes do caso reto *ele*, *nós*, *vós* e *eles* aparecem na língua precedidos de preposição em outras funções sintáticas:

Eu não falo com ele [Jader] por uma questão de higiene.
Antônio Carlos Magalhães. *Veja*, 18 out. 2000.

Na linguagem coloquial, é comum o uso não normativo desses pronomes (na função de complemento sem preposição). É o caso do texto abaixo, em que o uso do *sic* denuncia o erro:

Não sou projetada. A coxa é minha, o abdome também. Inclusive o peito é meu, eu comprei ele [sic].
Joana Prado, a Feiticeira. *Veja*, 13 set. 2000.

- d) O pronome *nós* pode significar *eu e tu*, *eu e vós*, *eu e ele* ou *eu e eles*; *vós* é o plural de *tu*, mas pode significar também *tu e ele* ou *tu e eles*.

Emprego de pronomes Emprego de eu, tu, mim, ti



Fig. 1 Emprego de pronomes.

Os pronomes *eu* e *tu* funcionam sintaticamente como sujeitos da oração.

Os políticos discursavam para eu ouvir.

(*eu* = sujeito de ouvir)

Entre eu comprar e tu chorares, é melhor que eu compre.

(*eu/tu* = sujeitos de comprar e chorar, respectivamente)

Se a primeira pessoa (ou segunda) não for o sujeito da oração, empregar-se-ão os oblíquos.

Estudar foi fácil para mim.

(*Estudar* = sujeito do verbo ser)

Entre mim e ti, restam ilusões.

(*Ilusões* = sujeito do verbo restar)

ATENÇÃO!

Entre *eu* e *tu*, restam ilusões.
(linguagem coloquial)

Há alguns casos, todavia, em que os pronomes *eu* e *tu* não funcionam como sujeitos, apesar de estarem corretamente empregados:

- a) após as preposições acidentais (em expressões de função adverbial) *afora*, *fora*, *exceto*, *menos*, *salvo*, *segundo*, *tirante*:

Salvo eu, todos partiram.

(veja que nesse caso, o sujeito é *todos*)

- b) na função de predicativo do sujeito:

Nas minhas terras, o rei sou eu.

Alexandre Herculano.

- c) na função de vocativo:

Ó tu, que vens de longe!

Alceu Wamosy.

Emprego dos auxiliares causativos e sensitivos

Os auxiliares causativos e sensitivos, seguidos de pronome pessoal e verbo no infinitivo, apresentam uma estrutura atípica: o pronome oblíquo é sujeito do infinitivo (contrariando a regra de que apenas os do caso reto funcionam como sujeito). Observe.

Linguagem coloquial:

Mudou eu sair.
Fiz ela chorar.

Linguagem culta:

Mudou-me sair. me = sujeito de sair
Fi-la chorar. a = sujeito de chorar

São auxiliares causativos *deixar, mandar e fazer*; são auxiliares sensitivos *ver, ouvir, escutar, sentir* etc.

Emprego de *o, a, os, as, lhe, lhes*



Fig. 2 Emprego de pronomes.

Os pronomes *o, a, os, as* são formas objetivas diretas, isto é, são empregados quando o verbo não exige preposição.

Se todos os recursos usados nas políticas sociais do Brasil fossem jogados de um helicóptero, os pobres teriam mais chances de recebê-los [...]

Ricardo Paes de Barros. Veja, 25 out. 2000.

No texto acima, o pronome *os(-los)* completa o sentido de um verbo transitivo direto, receber (receber os recursos).

Já os pronomes *lhe, lhes* são formas objetivas indiretas, isto é, são utilizados quando o verbo (em alguns casos, o nome) exige preposição.

O vizinho usa o quintal dele como toaleta para seu cachorro, as mães roubam a sua vez na fila do supermercado, as crianças não lhe obedecem [...]

Comentário sobre o filme *Os desabusados*. Veja, 11 out. 2000.

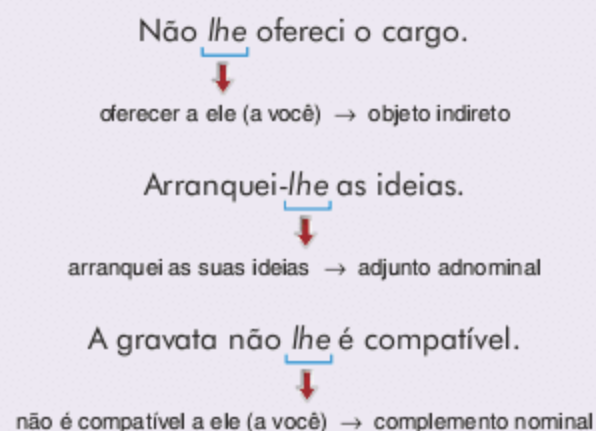
O pronome oblíquo *lhe* completa o sentido de um verbo transitivo indireto, obedecer (não obedecem a ele). Esse pronome oblíquo pode referir-se à pessoa de quem se fala, *a ele, a ela*, ou à pessoa com quem se fala (o interlocutor). É comum seu emprego indevido na oralidade:

Convidei-lhe para jantar. → errado (coloquial)
Convidei-a para jantar. → correto (culto)

Nas frases acima, o verbo convidar é transitivo direto; pede, pois, o pronome oblíquo *a*, e não *lhe*.

ATENÇÃO!

O pronome *lhe* pode exercer as funções de objeto indireto, adjunto adnominal (com valor possessivo, seu, sua, seus, suas) ou complemento nominal (completando o nome).



Emprego de *se, si, consigo*

Esses pronomes são reflexivos (referem-se ao próprio sujeito) e pedem sujeito na terceira pessoa.

O mestre levava o saber consigo.
 ↓ ↓
 3ª pessoa 3ª pessoa

É frequente, na oralidade, o desrespeito à norma. Compare:

Linguagem coloquial

Nós se entendemos?
 Voltei a si, ufa!
 Vou consigo, tá?

Linguagem culta

Nós nos entendemos.
 ou
 Eles se entenderam.
 Voltei a mim.
 ou
 Voltou a si.

Vou contigo. (com você)
ou
Vai consigo mesmo.

Para evitar a ambiguidade em frases com a partícula *se* (reflexivo ou recíproco?), empregam-se os apostos esclarecedores *a si mesmo* (a si próprio) e *um ao outro* (mutuamente).

As combinações pronominais

A língua registra os seguintes casos:

- | | |
|---|--|
| I. mo = me + o ma = me + a mos = me + os mas = me + as | I. no-lo = nos + o no-la = nos + a no-los = nos + os no-las = nos + as |
| II. to = te + o ta = te + a tos = te + os tas = te + as | II. vo-lo = vos + o vo-la = vos + a vo-los = vos + os vo-las = vos + as |
| III. lho = lhe + o lha = lhe + a lhos = lhe + os lhas = lhe + as | III. lho = lhes + o lha = lhes + a lhos = lhes + os lhas = lhes + as |

Trata-se de formas concisas, em uma só palavra temos o objeto direto e o indireto.

Eu vo-la dei. = *Eu dei a vós (vo) a boneca (la).*
Eles mo deram. = *Eles deram o chá (o) a mim (me).*

As formas lo, la, los, las e no, na, nos, nas

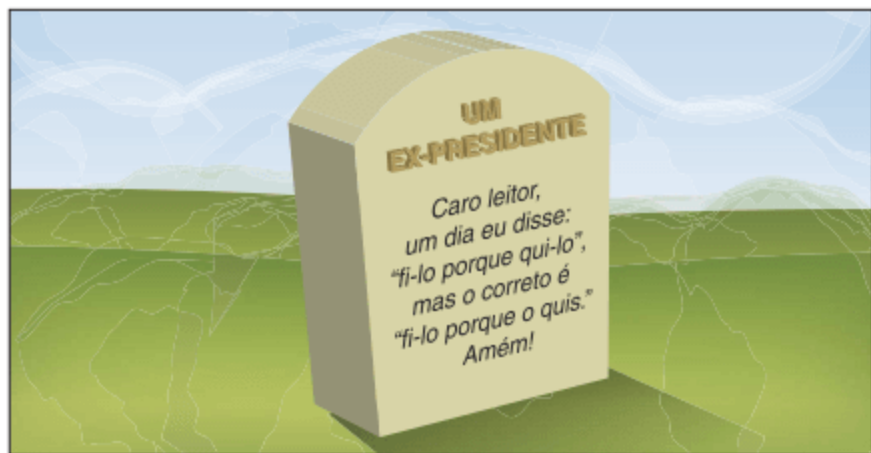


Fig. 3 Emprego da forma lo.

Quando o verbo terminar em *r, s, z*, os pronomes *o, a, os, as* receberão o *l*.

Fiz o trabalho. = *Fi-lo.*
Quis o serviço. = *Qui-lo.*
Amar as flores. = *Amá-las.*

Se terminado em *ditongo nasal* ou *m*, o pronome que segue deverá receber o acréscimo do *n*.

Põe a mesa! = *Põe-na!*
Amavam a melodia de Jobim. = *Amavam-na.*

Recursos enfáticos e expressivos

A língua apresenta vários recursos expressivos que utilizam os pronomes pessoais. Eis alguns deles:

- o objeto direto pleonástico:
O amor, ela o procurou em todos os homens que teve.
(amor = o)
- o anacoluto (quebra da sequência sintática):
Eu me parece que o senhor está enganado.
(Eu = me)
- o pronome tônico reforçando o átono:
Que me importa a mim a glória?
(me = a mim)
- o pronome de interesse me (sem função sintática):
Você me anda com a Espingarda?! Como?

Com isso, o enunciador revela seu interesse pelo ocorrido; trata-se de um recurso expressivo.

O paralelismo

A norma exige concordância entre as pessoas do discurso; verbo e pronome precisam estar na mesma pessoa quando se referem a um mesmo interlocutor. Compare:

Transgressão à norma

Você é um bom garoto, eu te admiro.
↓ ↓
3ª pessoa 2ª pessoa

Obediência à norma

Você é um bom garoto, eu o admiro.
↓ ↓
3ª pessoa 3ª pessoa

É frequente a falta de concordância quando o falante utiliza, concomitantemente, o imperativo e o pronome de tratamento *você*.

Transgressão à norma

Sai daqui, você está atrapalhando.
↓ ↓
2ª pessoa 3ª pessoa

Obediência à norma

Saia daqui, você está atrapalhando.
↓ ↓
3ª pessoa 3ª pessoa

O desrespeito à norma deve ser tratado nesse caso como variante linguística (variante popular), visto que seu uso está cristalizado na maioria das regiões do país.

Particularidades

Eis algumas particularidades a respeito das pessoas gramaticais:

- a) plural de modéstia (primeira pessoa do plural no lugar da primeira do singular: evitar o tom impositivo).

Nós explicamos na aula passada a teoria...

- b) plural majestático (primeira pessoa do plural no lugar da primeira do singular: símbolo de poder).

Nós El-Rei fazemos saber.

Celso Cunha. *Gramática da Língua Portuguesa*.

- c) fórmula de cortesia (terceira pessoa do singular no lugar da primeira do singular: por deferência).

Danilo Gomes de Carvalho, aluno desta universidade, requer...

- d) pronome vós de cerimônia (segunda do plural no lugar da segunda pessoa do singular: polidez, apreço).

Bem, bem! Escusai-me vós. Tendes razão, Duque.

Celso Cunha. *Gramática da Língua Portuguesa*.

Revisando

Texto para as questões de 1 a 4.

O amor e o uso dos pronomes

*meu amor me presenteia com flores esquecidas na rua
meu amor tem pesadelos para que eu durma quentinha
meu amor é um urso com a pelúcia por dentro*

*meu amor é meu
: porque essa língua é surda
nos enrosca e troça
e só pensa nos possessivos.*

Ana Rüsche. Disponível em: <<http://peixedeaquario.zip.net/arch2007-01-01-2007-01-31.html>>. Acesso em: 12 jun. 2010.

- 1** Identifique, na primeira estrofe, um pronome oblíquo átono e esclareça a quem ele se refere.

- 2** Em “para que eu durma”, observa-se o emprego de pronome pessoal do caso reto. Justifique seu emprego do ponto de vista sintático.

- 3** Explique a ambiguidade em “meu amor é meu”.

- 4** A quem se refere o pronome oblíquo “nos” na segunda estrofe?

Texto para as questões de 5 a 9.

*Há quanto tempo eu vinha me procurando
Quanto tempo faz, já nem lembro mais
Sempre correndo atrás de mim feito um louco
Tentando sair desse meu sufoco
Eu era tudo que eu podia querer
Era tão simples e eu custei pra aprender
Daqui pra frente nova vida eu terei
Sempre a meu lado bem feliz eu serei*

*Eu me amo, eu me amo
Não posso mais viver sem mim*

*Como foi bom eu ter aparecido
Nessa minha vida já um tanto sofrida
Já não sabia mais o que fazer
Pra eu gostar de mim, me aceitar assim
Eu que queria tanto ter alguém
Agora eu sei sem mim eu não sou ninguém
Longe de mim nada mais faz sentido
Pra toda vida eu quero estar comigo
Eu me amo, eu me amo
Não posso mais viver sem mim*

*Foi tão difícil pra eu me encontrar
É muito fácil um grande amor acabar, mas
Eu vou lutar por esse amor até o fim
Não vou mais deixar eu fugir de mim
Agora eu tenho uma razão pra viver
[...]*

Roger Rocha Moreira. “Eu me amo”. Intérprete: Ultraje a Rigor. In: *Nós vamos invadir sua praia*. Rio de Janeiro: Warner Chappell, 2001. CD. Faixa 9.

5 Em que medida a letra surpreende? Explique também do ponto de vista das pessoas gramaticais.

6 Passe o oblíquo átono para a terceira pessoa do singular: "Eu me amo"

7 Considere o excerto: "Foi tão difícil pra eu me encontrar"

Embora pareça estar correta a frase, na realidade ela fere a norma no que tange ao emprego do pronome pessoal. Corrija e escreva em ordem direta.

8 Considere este outro excerto: "Não vou mais deixar eu fugir de mim"

Reescreva a frase obedecendo à norma culta.

9 As transgressões à norma no texto em exame estão em conformidade com o contexto? Justifique.

10 Leia o texto a seguir.



Explique o efeito de sentido que o pronome dá à frase e ao diálogo.

Exercícios propostos

1 Mackenzie Identifique a série de pronomes que completa adequadamente as lacunas do seguinte período.

Os desentendimentos existentes entre _____ e _____ advêm de uma insegurança que a vida estabeleceu para _____ traçar um caminho que vai de _____ a _____.

- (a) eu – tu – eu – mim – tu
- (b) mim – ti – mim – mim – tu
- (c) mim – ti – eu – mim – ti
- (d) eu – ti – mim – mim – tu
- (e) eu – ti – eu – mim – ti

2 Explique a ambiguidade na frase a seguir.
Maria e João iludiram-se.

3 Tire a ambiguidade da frase anterior, utilizando apostos esclarecedores.

4 Em uma carta dirigida ao ex-ministro da Saúde, o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso utiliza a forma “fiz junto consigo”. Explique por que não é possível o emprego dessa forma pronominal. A seguir, corrija a expressão levando em conta que o tratamento usado pelo presidente em relação ao ministro foi o de terceira pessoa.

5 Leia a frase a seguir.
A mãe disse à filha que ela estava errada.

Que tipo de problema a frase apresenta? Resolva-o com as mínimas alterações possíveis.

6 Compare as duas frases a seguir.

- a) A gente sofrida caminha pelas estradas secas do sertão.
- b) A gente não tem culpa, somos inocentes.

Em qual das frases o emprego da palavra *gente* obedece à norma culta? Qual é o seu significado em cada uma das ocorrências?

7 UFV Das alternativas abaixo, apenas uma preenche de modo correto as lacunas das frases. Assinale-a.

Quando saíres, avisa-nos, que iremos _____.

Meu pai deu um livro para _____ ler.

Não se ponha entre _____ e ela.

Mandou um recado para você e _____.

- (a) contigo – eu – eu – eu
- (b) com você – mim – mim – mim
- (c) consigo – mim – mim – eu
- (d) consigo – eu – mim – mim
- (e) contigo – eu – mim – mim

8 ETF Use *eu* ou *mim*.

“É difícil, para _____, esquecer tantas injustiças.”

“Se é para _____ pagar, desista; não tenho dinheiro.”

9 UFPR Assinale a alternativa que substitui corretamente as palavras destacadas.

I. Assistimos à *inauguração da piscina*.

II. O governo assiste *os flagelados*.

III. Ele aspirava *a uma posição de maior destaque*.

IV. Ele aspira *o aroma das flores*.

V. O aluno obedece *aos mestres*.

- (a) lhe, os, a ela, a ele, lhes
- (b) a ela, os, a ela, o, lhes
- (c) a ela, os, a, a ele, os
- (d) a ela, a eles, lhe, lhe, lhes
- (e) lhe, a eles, a ela, o, lhes

10 Fuvest Substitua, em cada oração abaixo, o pronome de primeira pessoa pelo de terceira.

a) “...às vezes me repreendia...”

b) “...porque me negara uma colher de doce...”

11 Substitua os elementos em grifo por um pronome pessoal do caso oblíquo.

a) Fizeram a festa.

b) Fez a festa.

12 Leia o texto a seguir.

Então você me casa com o Jurandir, aquele ingrato?!

Explique o efeito de sentido criado pelo pronome pessoal de primeira pessoa.

13 Cesgranrio Assinale a opção em que o pronome *lhe* apresenta o mesmo valor significativo que possui em:

Uma espécie de riso sardônico e feroz contraía-lhe as negras mandíbulas.

- (a) A mãe apalpava-lhe o coração.
- (b) Aconteceu-lhe uma desgraça.
- (c) Tudo lhe era diferente.
- (d) Ao inimigo não lhe nego perdão.
- (e) Não lhe contei o susto por que passei.

14 Fuvest Reescreva a frase seguinte, substituindo o pronome destacado por outro, sem alterar o sentido do período.

O barbeiro não parou de falar, enquanto cortava os *meus* cabelos.

15 Fuvest Leia o seguinte trecho.

É como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo considerei legítimas as ações que me levaram a obtê-las.

Graciliano Ramos.

a) Este período está em primeira pessoa. Como ficaria em terceira pessoa?

b) A quem se referem os pronomes: *que*, *me* e *las*?

16 Cesgranrio Assinale a opção em que o pronome *me* tem valor reflexivo.

- (a) Nenhum livro com força de me prender.
- (b) O ar frio da madrugada dava-me sono.
- (c) Um incidente qualquer me desviava deles.
- (d) Trancava-me no quarto fugindo do aperreio.
- (e) Era a única coisa que me seduzia.

17 Explique por que a frase abaixo é ambígua.
Visitaram-nos todos os dias.

18 AFA Assinale a alternativa que completa correta e respectivamente as lacunas a seguir.

Se é para _____ dizer, afirmo-lhe que a escolha nunca se dará entre _____ e _____

- (a) mim/eu/tu
- (b) eu/mim/ti
- (c) eu/mim/tu
- (d) mim/eu/ti

19 AFA Observe a frase a seguir, de A. Herculano.

Pois se ¹o sabes, cumpre o teu dever, ²alcaide do Castelo de Faria!

Assinale a alternativa que aponta a correta classificação morfológica do termo 1 e sintática do termo 2, respectivamente.

- (a) pronome demonstrativo/vocativo.
- (b) pronome indefinido/sujeito simples.
- (c) pronome indefinido/aposto.
- (d) pronome pessoal/sujeito composto.

20 Veja as ocorrências do pronome *lhe* nas frases a seguir. As roupas revolucionárias *lhe* são adequadas. Tirou-*lhe* a arma roubada. Dei-*lhe* o desafio.

Dê a função sintática do pronome "lhe" em cada uma das ocorrências.

21 No excerto a seguir, o pronome pessoal é expletivo, denota interesse.

No dia seguinte entra-me em casa o Cotrim.

Machado de Assis.

Assinale a alternativa em que o pronome exerce a mesma função.



TEXTO COMPLEMENTAR

As origens dos pronomes

[...] apesar de ser *mim* do fim do século XV, em Camões ainda se encontra *mi*: “Ouve os danos de *mi*” (*Os Lusíadas*). *Mi*, forma arcaica átona, deu a atual *me*, o que explica a função de objeto indireto que pode desempenhar esta variação pronominal[...]

[...] o pronome *você* era antigamente o tratamento de respeito *Vossa mercê*.

A evolução deve ter sido a seguinte:

vossa mercê > *vossemecê* > *vosmecê* > *você*.. >

No latim, *ego* era *eu*: *Ego et tu valemus*. (Eu e tu passamos bem). Palavras como *egoísmo*, *egocentrismo* etc. carregam em sua formação o antigo pronome latino.

Os pronomes pessoais eram mais empregados no latim vulgar que no clássico. De todas as classes de palavras, são os pronomes pessoais que mais fielmente guardam os vestígios da declinação latina.

Ismael de Lima Coutinho. *Pontos de gramática histórica: Linguística e filologia*. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico, 1976.

RESUMINDO

Uso dos pronomes pessoais do caso reto

Os pronomes pessoais do caso reto funcionam como sujeito da oração.

- para eu/para mim
Emprega-se “para eu” quando o pronome é sujeito de um verbo que vem a seguir; emprega-se “para mim” quando o pronome pessoal de primeira pessoa não for sujeito da oração e houver a preposição.
- salvo eu/exceto tu/menos eu
As palavras denotativas de exclusão “salvo”, “menos”, “tirante” e “exceto” pedem pronome pessoal do caso reto.
- pronomes pessoais do caso reto regidos por preposição
Os pronomes *ele*, *ela*, *nós*, *vós*, *eles*, *elas* podem não exercer a função de sujeito quando regidos por preposição.

Uso dos pronomes pessoais do caso oblíquo átono

Esses pronomes não atuam como sujeitos da oração, exceto quando envolvem auxiliar causativo ou sensitivo.

- me* – *te* – *nos* – *vos*
Pronomes que podem exercer a função de complemento verbal, complemento nominal e adjunto adnominal.
- reflexividade e reciprocidade dos oblíquos átonos
Quando o sujeito pratica e sofre a ação (a reflexividade ou reciprocidade), sujeito e pronome estarão na mesma pessoa.
- o*, *a*, *os*, *as*, *lhe*, *lhes*
Os pronomes “*o*”, “*a*”, “*os*”, “*as*” exercem a função de objeto direto, não pressupondo preposição; já os pronomes “*lhe*”, “*lhes*” são utilizados quando pressupõem preposição, podendo exercer o papel sintático de objeto indireto, complemento nominal ou adjunto adnominal (valor possessivo).
- pronome de interesse
O pronome “*me*” pode ser empregado em certos contextos para demonstrar o interesse do enunciador sobre fatos; trata-se de um efeito de aproximação; no cotidiano, sobretudo na relação pai/filho, é comum a sua ocorrência.
- recurso de estilo: os oblíquos átonos com valor possessivo
Os pronomes pessoais podem assumir valor possessivo em determinadas frases; tal recurso dá elegância ao texto.
- recurso de estilo: o pleonasma
Os oblíquos *o*, *a*, *os*, *as*, *lhe*, *lhes* podem recuperar um objeto e com isso enfatizá-lo.

Uso dos pronomes pessoais do caso oblíquo tônico

Esses pronomes não funcionam como sujeito e são utilizados com preposição, que pode estar embutida no próprio pronome (*comigo*, *contigo*, *consigo*) ou anteceder ao pronome (*para mim*, *para ti*, *para si*, *a mim*, *a ti*, *a si*, *entre mim*, *sobre ti*) etc.

- reflexivos *si*, *consigo*
Os reflexivos “*si*”, “*consigo*” exigem sujeito na terceira pessoa, em norma culta.
- com *nós*/*conosco*, com *vós*/*convosco*
Utilizam-se as formas pronominais com *nós*, com *vós*, em vez de *conosco* e *convosco*, quando esses pronomes pessoais estiverem acompanhados de *mesmos*, *próprios*, *outros*, *todos* e *numerais*.

Adaptações fonéticas: *lo-la-los-las*, *no-na-nos-nas*

- a terminação *r/s/z*: cai essa consoante e acrescenta-se *l* ao pronome pessoal;
- a terminação ditongo nasal/*m*: acrescenta-se *n* ao pronome pessoal;
- a terminação “*mos*” seguida de “*nos*”: cai o *s* do verbo.

Auxiliares causativos e sensitivos (deixar, mandar, fazer, ouvir, escutar, ver...)

Quando os auxiliares causativos ou sensitivos estiverem seguidos de pronome pessoal e forma no infinitivo, utiliza-se o pronome pessoal do caso oblíquo, o qual será sujeito do infinitivo (trata-se de uma exceção, pois haverá um pronome oblíquo na função de sujeito). O pronome oblíquo e o verbo no infinitivo funcionarão como objeto direto oracional.

Variantes linguísticas

O uso coloquial dos pronomes deve ser considerado erro quando a situação requer uma linguagem culta. No diálogo, em situações informais, o seu emprego é aceito, visto que, nesses contextos, emprega-se a variante popular. Veja os principais casos:

- pronome do caso reto na função de oblíquo;
- uso indevido do "lhe", "lhes" como objeto direto;
- falta de concordância entre pronomes de segunda e terceira pessoa;
- falta de concordância entre pronome e verbo;
- uso indevido de pronome pessoal do caso reto com auxiliar causativo e sensitivo;
- utilização indevida de reflexivos de terceira pessoa com sujeito em primeira ou segunda pessoas;
- emprego errôneo de formas como "conosco", "convosco".

Contrações: mo, ma, to, ta, lho, lha...

Os oblíquos me, te, lhe, nos, vos, lhes contraem-se com os átonos o, a, os, as. Veja:

| | | | |
|-----------------|-----------------|-------------------|-------------------|
| me + o = mo | me + a = ma | me + os = mos | me + as = mas |
| te + o = to | te + a = ta | te + os = tos | te + as = tas |
| lhe + o = lho | lhe + a = lha | lhe + os = lhos | lhe + as = lhas |
| lhes + o = lho | lhes + a = lha | lhes + os = lhos | lhes + as = lhas |
| nos + o = no-lo | nos + a = no-la | nos + os = no-los | nos + as = no-las |
| vos + o = vo-lo | vos + a = vo-la | vos + os = vo-los | vos + as = vo-las |

Tais formas pronominais não possuem muita frequência modernamente; em consequência disso, o emprego torna-se mais difícil.

■ QUER SABER MAIS?



LIVROS

- Anton Tchekhov. *As três Irmãs*. São Paulo: Veredas, 2003.
- Guillaume Apollinaire. *Álcoois e outros poemas*. São Paulo: Martin Claret, 2005.



FILME

- O Poderoso Chefão. Direção de Francis Ford Coppola.



ARTES PLÁSTICAS

- MAC (Museu de Arte Contemporânea da USP).

Exercícios complementares

1 Assinale a alternativa em que o pronome *me* assume o mesmo valor semântico observado na frase de Machado de Assis.

A borboleta, [...]pousou-me na testa.

Machado de Assis.

- Chamaram-me de moleque! Engoli!
- Me fala, você sabe tudo?
- Arrancaram-me o relógio e disseram: "Tchau trouxa!". Eu disse tchau!
- Deixou-me um copo e uma carteira.
- Viu-me sorrir, como um tolo.

2 Leia as frases a seguir.

- Os três garotos vieram com nós mesmos.
- Com nós dois, a peça flui.
- Quero falar com vós mesmos!
- Voltaram conosco, porque tremiam de medo.

Procure uma explicação para o fato de usarmos ora "com nós", ora "conosco". Leve em consideração que os exemplos estão corretos.

3 Leia o que diz Celso Cunha.

Os pronomes sujeitos *eu, tu, ele, nós, vós, eles* são normalmente omitidos porque as desinências verbais bastam...

Celso Cunha. *Gramática da Língua Portuguesa*.

- Explique qual é o efeito de sentido provocado pela presença do pronome do caso reto *vós* no texto a seguir.
Vós floristes de azul o meu passado e sois a flor-de-lis do meu presente.
- Em que passagem do texto anterior observa-se a elipse? Como a frase ficaria na segunda do singular?

4 Leia o texto a seguir.

Vós é que julgareis o fato, vós tendes a verdade, meu príncipe.

- Explique o efeito de sentido provocado pelo uso de *vós* no texto acima.
- Cite um recurso enfático utilizado pelo enunciador.

5 “Desde 1934 que nós estamos estudando o português brasileiro”, disse o pesquisador.”

No texto citado anteriormente, o linguista utiliza:

- o plural majestático.
- o plural de modéstia.
- uma forma cerimoniosa.
- um recurso enfático.

6 O fragmento a seguir está em primeira pessoa, o que o torna muito subjetivo para um texto científico. Elimine a subjetividade, mudando a pessoa gramatical e fazendo as adaptações necessárias.

Noto que há muitas diferenças entre as variantes culta e coloquial.

7 O texto a seguir possui passagens em linguagem coloquial. Corrija-o.

Nós se olhamos, mas não reconheci ele. Deixei ele sair e fiquei pensando. A gente se engana com as aparências. É difícil, para mim, enxergar a verdade, ela se esconde.

8 A frase a seguir é de Carlos Drummond de Andrade.

Comeríamos a mesa, se no-lo ordenassem as Escrituras.

Em relação à forma “no-lo” é correto afirmar que:

- o pronome “lo” possui valor demonstrativo, recupera a palavra “mesa”.
- a forma “no-lo” é, na realidade, “nos” + “o”.
- o pronome de terceira pessoa presente na forma “no-lo” refere-se à oração “Comeríamos a mesa”.
- a forma “no-lo” funciona como objeto direto (nos) e objeto indireto (o) de “ordenar”.

Estão corretas:

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

9 Leia o texto a seguir.

Mas, afinal, o que é língua padrão?

Já sabemos que as línguas são um conjunto bastante variado de formas linguísticas, cada uma delas com a sua gramática, a sua organização estrutural. Do ponto de vista científico, não há como dizer que uma forma linguística é melhor que outra, a não ser que A GENTE se esqueça da ciência e adote o preconceito ou o gosto pessoal como critério.

Entretanto, é fato que há uma diferenciação valorativa, que nasce não da diferença desta ou daquela forma em si, mas do significado social que certas formas linguísticas adquirem nas sociedades. Mesmo que nunca tenhamos pensado objetivamente a respeito, NÓS sabemos (ou procuramos saber o tempo todo) o que é e o que não é permitido... Nós costumamos “medir nossas palavras”, entre outras razões, porque nosso ouvinte vai julgar NÃO SOMENTE o que se diz, MAS TAMBÉM quem diz. E a linguagem é altamente reveladora: ela NÃO transmite SÓ informações neutras; revela também nossa classe social, a região de onde viemos, o nosso ponto de vista, a nossa escolaridade, a nossa intenção... Nesse sentido, a linguagem TAMBÉM é um índice de poder.

ASSIM, na rede das linguagens de uma dada sociedade, a língua padrão ocupa um espaço privilegiado: ela é o conjunto de formas consideradas como o modo correto, socialmente aceitável, de falar ou escrever.

Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. *Prática de texto: língua portuguesa para nossos estudantes*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 30.

Sobre o texto, é correto afirmar que:

- o trecho “a não ser que a gente se esqueça da ciência e adote o preconceito ou o gosto pessoal como critério” pode ser assim parafraseado: “a não ser que a ciência seja esquecida e seja adotado o preconceito ou o gosto pessoal como critério”.
- os pronomes A GENTE (ref.1) e NÓS (ref.2) foram usados com o mesmo significado referencial. Esse recurso se caracteriza como variação linguística e pode ser observado também na linguagem padrão.
- o conector ASSIM (ref.3) foi usado com valor exemplificativo e complementar. O parágrafo introduzido por ele serviu para confirmar o que foi dito antes.
- no trecho “ela NÃO transmite SÓ informações neutras”, as palavras destacadas indicam que existem informações neutras, além de outras informações.
- a expressão NÃO SOMENTE... MAS TAMBÉM em: “nosso ouvinte vai julgar NÃO SOMENTE o que se diz, MAS TAMBÉM quem diz” estabelece uma relação de reificação do argumento da primeira afirmação com o argumento da segunda e acrescenta uma nova informação.

Soma =

10 Em uma composição de Arnaldo Antunes e Marisa Monte, observam-se as seguintes expressões:

“Molha eu, [...] Seca eu, [...] Beija eu, [...]”.

Procure achar uma explicação, no nível semântico, para a transgressão à norma culta. Justifique, sintaticamente, por que o emprego do pronome é coloquial.

11 Leia o fragmento a seguir.

[...] Não te esqueci, eu to juro:
Sacrifiquei meu futuro,
Vida e glória por te amar!

Gonçalves Dias. *Ainda uma vez - Adeus!*

Explique a forma *to* do ponto de vista semântico e sintático.

12 **ESPM** Escreva nos espaços *eu* ou *mim*.

Deram-na para _____ ler, quando entre _____ e ele tudo ia bem.

13 Leia o anúncio a seguir.

O marido de Viviane A. A. de Macedo agradece o carinho, o conforto e os CR\$ 15 milhões oferecidos pelo seguro de vida (A Vivi tá superanimada, vai poder terminar a casa de praia).

VIDA EM VIDA. O seguro que você recebe em vida.

- a) Explique a utilização das pessoas do discurso no texto acima (até os parênteses).
- b) Indique as marcas de oralidade no texto.

14 Leia a piada a seguir.

Passarinhão

Estavam dois caipiras caçando no meio do mato, quando eles veem lá no alto, no céu uma asa delta. Espantado, um comenta com o outro:

- Nossinhora! Qui passarinhão grande, sô!
- Grandão mesmo cumpadi... Vamo caçá ele?
- Vamu!
- E POW! um tiro bem na asa delta.
- I aí parceiro, será qui o bichão morreu?
- Ó, si o passarinho morreu, num sei não, mas que soltou o homi que ele tava segurano soltou!!!

Folha do lago.

Em “vamo caçá ele?”, temos variantes populares no nível:

- (a) sintático e semântico.
- (b) fonético e sintático.
- (c) fonético e semântico.
- (d) morfológico e semântico.
- (e) apenas fonético.

A questão de número **15** baseia-se na letra de “Olhos nos olhos”, de Chico Buarque de Hollanda (1944-).

Olhos nos olhos

Quando você me deixou, meu bem
Me disse pra ser feliz e passar bem
Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci
Mas depois, como era de costume, obedeci

Quando você me quiser rever
Já vai me encontrar refeita, pode crer
Olhos nos olhos, quero ver o que você faz
Ao sentir que sem você eu passo bem demais

E que venho até remoçando
me pego cantando
Sem mais nem porquê
E tantas águas rolaram
Quantos homens me amaram
Bem mais e melhor que você

Quando talvez precisar de mim
'Cê sabe que a casa é sempre sua, venha sim
olhos nos olhos, quero ver o que você diz
quero ver como suporta me ver tão feliz.

Chico Buarque. “Olhos nos olhos”. Intérprete: _____. In: *Meus caros amigos*. Rio de Janeiro: Universal Music Brasil; Rio de Janeiro: Marola Edições Musicais, 1975. CD. Faixa 3. By © Marola Edições Musicais.

- 15** Examine, atentamente, o emprego dos pronomes pessoais e de tratamento na letra e determine a forma de tratamento pela qual a personagem feminina faz referência ao ex-companheiro.

16 Leia a charge a seguir.



- a) Qual das personagens usa duas formas de tratamento? Justifique.
- b) Uniformize o tratamento na terceira pessoa para a fala da personagem apontada no item a, reescreva só o necessário.

Texto para as questões de **17 a 20**.

- Que flor bonita! Me dá ela?
- Se me disseres dá-ma, eu dou-ta!
- Não poderei satisfazê-la:
Sentir-me-ia uma horrenda douta.

Manuel Bandeira.

- 17** Explique os termos “ma” e “ta” do ponto de vista semântico.

- 18** Explique agora a sua função sintática.

- 19** Cite uma transgressão à norma e um preciosismo.

- 20** Explique a última frase.

Período composto por coordenação

9

FRENTE 1



O anúncio do governo faz alusão ao “abate clandestino”, isto é, à venda ilegal de carne de procedência duvidosa. Para a elaboração da mensagem, foi necessária a utilização de uma estrutura sintática denominada período composto (exceto em “Abate clandestino”). No trecho “Não sabemos a origem da carne, mas sabemos os danos que pode causar à sua saúde”, a enunciação emprega um período (um único ponto) composto (mais de uma oração) por coordenação e subordinação. O conectivo “mas” é uma conjunção coordenativa adversativa; introduz uma ideia de oposição: um não saber (a origem da carne) opõe-se a um saber (o mal que a carne faz à saúde). A conjunção “mas” pressupõe o argumento mais forte, se não se sabe a origem (ideia menos importante), sabe-se que a carne faz mal, essa é a mensagem, há uma valorização dos aspectos relativos à saúde física.

Sindéticas

As orações coordenadas que se prendem à anterior por meio de conjunção denominam-se sindéticas.

O Sr. Arnaldo sofreu um enfarte

↓
Or. ass.

foi para o céu e o hospital o trouxe de volta...

↓ ↓
Or. ass. Or. ass.

As orações coordenadas sindéticas recebem o nome das conjunções que as iniciam. Eis a classificação.

Aditivas

Indicam a ideia de soma, sobreposição.

A seleção brasileira venceu a Dinamarca e empatou com a

↓ ↓
Or. ass. Or. sind. aditiva

Inglaterra.

"A poesia não se recusa a ninguém, nem é exclusividade de alguns."

↓ ↓
Or. ass. Or. sind. aditiva

ATENÇÃO!

Utilizar a seqüência e *nem* é pleonasmos, o *nem* possui o mesmo valor que o e (na negação).

Não só dominava o filho, mas também o marido.

↓ ↓
Or. ass. Or. sind.

Na frase anterior, temos uma forma correlativa (*não só... mas também; não só... mas ainda; não só... senão também; não só... senão que; não apenas... mas também...; tanto... quanto*). O emprego dessas formas dá, segundo o gramático Rocha Lima, mais vigor à coordenação.

São conjunções aditivas: *e, nem* (além das formas correlativas acima mencionadas, que funcionam como uma espécie de locução conjuntiva).

ATENÇÃO!

A conjunção *e*, embora aditiva para efeito de classificação, pode assumir outros valores semânticos, por exemplo: *Correu como um campeão e não ganhou*. Nessa frase, a conjunção aditiva assume valor adversativo: *...mas não ganhou*.

Adversativas

Estabelecem com a frase anterior uma oposição, uma quebra de expectativa.

O governo não rouba, mas deixa roubar.

↓ ↓
Or. ass. Or. sind. adversativa

A segunda oração estabelece uma oposição em relação à primeira; quando o enunciador diz que o presidente não rouba, cria-se a expectativa de que ele não deixaria roubar; todavia dá-se o contrário, o presidente deixa roubar. Como a conjunção *mas* estabelece o argumento mais forte, o enunciador acaba criticando o presidente, pois o que é destacado é o "deixar roubar" e não o fato de "não roubar". Compare:

Maria é inteligente, mas falta à aula.

↓
o que se destaca

Maria falta à aula, mas é inteligente.

↓
o que se destaca

Na primeira oração, destaca-se a "falta"; na segunda, a "inteligência"; há, pois, além da oposição, uma direção argumentativa.

Na linguagem coloquial, há inúmeros casos em que o *mas* não estabelece oposição, gerando frases incoerentes (algumas vezes, preconceituosas).

Torce para aquele time, *mas* é gente boa.

A conjunção adequada no caso acima seria o *e*; o fato de ser torcedor de determinado time não implica ser má pessoa; não há oposição, mas um julgamento de valor baseado no preconceito.

A utilização das coordenadas adversativas possibilita ainda ao enunciador criar efeitos de sentido que gerem crítica e humor. É o caso do exemplo abaixo, em que a oposição fica subentendida.

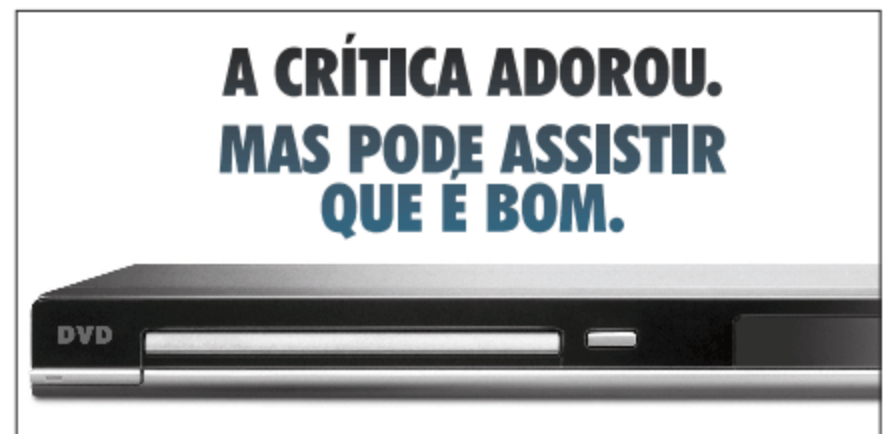


Fig. 2 Utilização de coordenada adversativa.

São conjunções adversativas: *mas, porém, entretanto, no entanto, contudo, todavia*. Exceto o *mas*, que só inicia oração, as demais conjunções adversativas aceitam posposição ao verbo. Era linda; tinha, porém, alguns defeitos de ordem moral.

Explicativas

As orações coordenadas explicativas traduzem uma justificativa, um argumento favorável ao que foi dito anteriormente (o enunciador explica o motivo de sua ordem, suposição ou declaração). Leia esses versos de Chico Buarque.



Não chore ainda não
Que eu tenho um violão
E nós vamos cantar
Chico Buarque. *Olê, Olá*, 1965.

O segundo verso é um argumento favorável, uma justificativa ao pedido; em prosa, a conjunção estaria precedida de vírgula.

Não chore ainda não, que eu tenho um violão e nós vamos cantar

↓ or. ass. ↓ or. ass. ↓ or. ass.
↓ ↓ ↓
ordem ↓ motivo da ordem ↓ or. sind. aditiva

Boa parte das explicativas são precedidas de imperativo, mas há outras estruturas possíveis.

Arlindo deve estar doente, porque tem faltado às reuniões.

↓ or. ass. ↓ or. sind. explicativa
↓ ↓
Suposição ↓ motivo da suposição

São conjunções explicativas: *que, porque, porquanto, pois* (antes do verbo). A oração coordenada explicativa não aceita anteposição, visto que é impossível justificar uma declaração, suposição ou ordem antes de enunciá-las, como diz o linguista Celso Pedro Luft.

ATENÇÃO!

A diferença entre explicativas e causais será discutida no tópico sobre as orações adverbiais.

Alternativas

Indicam alternância, exclusão ou opção (a escolha de A implica a recusa de B, a escolha de B implica a recusa de A). Para melhor entendimento, leia a frase a seguir.

Brasil, ame-o ou deixe-o.

↓ or. ass. ↓ or. sind. altern.
↓ ↓
A ↓ B

Campanha dos anos 1970.

Ou você aceitava o regime militar da época (escolha de A), ou seria posto fora do país (escolha de B), eis o que significa a frase, do ponto de vista ideológico. As alternativas também apresentam formas correlatas.

Ora compunha versos de amor, ora criava narrativas de terror.

↓ or. sind. altern. ↓ or. sind. altern.
↓ ↓

As setas dos pitiguaras já caem do céu, já voam da terra.

↓ or. sind. altern. ↓ or. sind. altern.

Celso Cunha. *Gramática da língua portuguesa*.

São conjunções alternativas: *ou...ou; quer...quer; ora...ora; seja...seja; já...já*.

Conclusivas

As orações coordenadas conclusivas explicitam o que está pressuposto na oração anterior (exprimem uma conclusão). Observe o exemplo abaixo.

És homem, logo és mortal.

↓ or. ass. ↓ or. sind. conclusiva
↓ ↓
A ↓ B

No fato de ser homem (A), está pressuposto o fato de ser mortal (B). A conjunção *pois*, posposta ao verbo, encerra também uma ideia conclusiva.

Foste bruto; deves, pois, pedir perdão.

↓ or. ass. ↓ or. sind. conclusiva

São conjunções conclusivas: *logo, pois* (depois do verbo), *portanto, por isso, por conseguinte, assim*.

A polissemia das conjunções

Algumas conjunções possuem vários valores semânticos, é o caso, por exemplo, do *e* e do *mas*. Vejamos alguns desses valores.

A conjunção e

- valor adversativo:
Deus cura e o médico manda a conta.
Benjamin Franklin.
- valor conclusivo, consecutivo:
Vocês esqueceram a bolsa e foram roubados.
- explicação enfática:
Você ignora que quem os cose sou eu, e muito eu?
Machado de Assis.
- valor alternativo:
Estudar para o vestibular e ir ao cinema, eis a dúvida.
- palavra denotativa de assunto, situação:
E o Ronaldinho? Fez mais um no Barça?
- valor concessivo:
Foi o pior da partida, e treinou muito.
- intensificador:
E canta, e canta, você precisa ver.

A conjunção mas

- valor restritivo:
Pode ir, mas devagar.
- valor aditivo:
Era covarde, mas principalmente injusto.

- para retomar o fio de enunciado anterior que ficou suspenso:
Mas voltemos ao início.
- valor explicativo:
Ojogo foi um desastre, mas os atacantes não fizeram nada.
- Palavra denotativa de assunto, situação:
Mas e o governo? Vai dar aumento?
- compensação/não compensação:
Foi a Paris, mas perdeu o vestibular. (não compensação)
- intensificador:
Mas fala... mas fala...

A conjunção coordenativa que

- valor aditivo:
Anda que anda, mas não chega a parte alguma.
- valor adversativo:
Prendam todos, que não ao deputado!
- valor explicativo:
Sonhe, que os pássaros o levarão ao paraíso dourado.

A palavra “que” será estudada no final do curso com mais abrangência, visto que seu emprego é mais complexo.

A conjunção pois

- valor explicativo (antes do verbo):
Pare, pois você está nu!
- valor conclusivo (depois do verbo):
Joga-se comida fora; perde-se, pois, muita vitamina.

A conjunção logo/o advérbio logo

- valor temporal (advérbio):
O Brasil cresceu logo, a população duplicou.
- valor conclusivo (conjunção):
O Brasil cresceu, logo há mais trabalhadores.

É bom lembrar que a polissemia é um fenômeno que ocorre com quase todas as palavras da língua.

O paralelismo sintático nas formas correlatas

Leia o texto a seguir, extraído do vestibular da Fuvest.

Amantes dos antigos bolachões penam não só para encontrar os discos, que ficam a cada dia mais raros. A dificuldade aparece também na hora de trocar a agulha, ou de levar o toca-discos para o concerto.

Jornal da tarde, 22 out. 1998, p. 1C.

No texto anterior, há quebra do paralelismo sintático; o termo *não só* pede o termo correlato *mas também*, que não foi expresso. Nas formas correlatas, se falta um dos termos, perde-se o paralelismo. O texto corrigido ficaria assim:

Capítulo 9 Período composto por coordenação

Amantes dos antigos bolachões penam não só para encontrar os discos, que ficam a cada dia mais raros, mas também para trocar a agulha, ou levar o toca-discos para o concerto.

Veja este outro exemplo:

Seja **homem** ou **mulher**, o importante é **ser humano**.

O conectivo “seja”, quando conjunção alternativa, pede obrigatoriamente um segundo “seja”. De modo que o correto seria “seja homem, seja mulher...”.

A direção argumentativa

As conjunções são responsáveis pela direção argumentativa dada ao texto. Uma simples troca de conjunção faz com que a oração assumira outro sentido. Compare:

Era político e homem honesto.

Era político, mas homem honesto.

Era político, logo era honesto.

Ou Era político ou era honesto.

Na primeira frase, a conjunção *e* acrescenta uma informação ao que já foi dito; na segunda, a conjunção *mas* faz pressupor que todo político seja desonesto, há uma crítica; na terceira, a conjunção *logo* pressupõe que o fato de ser honesto está pressuposto em ser político; na quarta, a conjunção *ou* estabelece novamente a crítica aos políticos, uma vez que a escolha da honestidade exclui a opção pela política.

O estilo

Na literatura, a presença de coordenadas liga-se a muitas situações linguísticas, por exemplo, à oralidade. Quando se emprega o discurso direto à fala da personagem, ou quando se quer passar o prosaico, nota-se o emprego da coordenação.

Duas figuras de linguagem estão associadas às orações coordenadas: o assíndeto – sucessão de coordenadas assindéticas – e o polissíndeto – reiteração da conjunção coordenativa. Veja os exemplos a seguir.

Polissíndeto

O polissíndeto consiste na repetição de uma mesma conjunção coordenativa.



[...]

E cheios de ternura e graça foram para a praça e começaram a se abraçar

E ali dançaram tanta dança que a vizinhança toda despertou

[...]

Vinicius de Moraes; Chico Buarque.
Valsinha, 1970.

No exemplo, a função do polissíndeto é acrescentar fatos e intensificar o amor, que contamina a todos (repetição da conjunção coordenativa e).

Assíndeto

Chame, chame, chame lá

Chame o ladrão [...]

Julinho da Adelaide e Leonel Paiva. *Acorda, amor*, 1974.

O assíndeto consiste na repetição de orações coordenadas assindéticas (no exemplo, “chame”). Veja outro exemplo:

Não nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apartando-se, fundindo-se.

Machado de Assis. *Dom Casmurro*.

Revisando

Texto para as questões 1 e 2.

Vaca vai para o brejo e quase leva fazendeiro

VIENA - Foram necessários 25 bombeiros, sua esposa e o seu filho para tirar a vaca Lulu de cima de Leopold Zeilinger depois que o animal caiu em cima dele, na semana passada. Quando Zeilinger descobriu que a vaca de cerca de 600 quilos estava doente demais para ficar em pé para ser ordenhada, seu dono utilizou uma espécie de guindaste para suspendê-la.

Reuters.

1 Identifique um segmento da manchete ou do texto que emprega a coordenação.

2 Qual é o valor semântico do conectivo “e”?

Texto para as questões 3 e 4.



“Todos os cogumelos são comestíveis... porém alguns só uma vez”.

3 O que o texto deixa implícito? Qual é o valor semântico de “porém”?

4 Substitua o conectivo “porém” por outro de igual valor semântico.

Texto para as questões 5 e 6.

Ela entrou, jantou, falou com os noivos, saiu e ninguém disse nada

Madonna e seu marido Guy Ritchie penetraram na recepção de um casamento que estava sendo realizada no terraço do Hotel De Russie, 5 estrelas de Roma onde a cantora também estava hospedada.

Disponível em: <www.bluebus.com.br>. Acesso em: 9 ago. 2006.

5 No contexto, qual o valor semântico de “e” em “e ninguém disse nada”?

6 Que funcionalidade tem para o texto a sucessão de coordenadas assindéticas em “Ela entrou, jantou, falou com os noivos, saiu”?

Texto para as questões de 7 a 9.

[...]
Pelo amor de Deus
Vem que eu te quero fraco
Vem que eu te quero tolo
Vem que eu te quero todo meu
[...]

Chico Buarque. *Sem fantasia*, 1967.

7 Que valor semântico a palavra “que” assume no contexto?

8 Substitua a palavra “que” por outro conectivo de igual valor semântico.

9 Transforme a frase “Vem que eu te quero todo meu” em coordenada sindética conclusiva.

Texto para a questão 10.

A CNN conversa no banheiro enquanto Bush discursa

CNN pediu desculpas ontem por ter transmitido ao vivo o áudio de uma conversa de banheiro entre sua âncora Kyra Phillips e uma outra mulher. O episódio foi constrangedor não apenas pela falha técnica e pela indiscrição dos comentários da jornalista sobre sua vida familiar. Foi mais embaraçoso para a emissora por ter ocorrido durante o discurso do presidente Bush em Nova Orleans marcando 1 ano da tragédia causada pelo furacão Katrina.

Disponível em: <www.bluebus.com.br>. Acesso em: 31 ago. 2006.

10 No segundo período, o autor comete erro de paralelismo sintático, envolvendo a locução “não apenas” e o conectivo “e”. Corrija o texto, eliminando a quebra de paralelismo.

Exercícios propostos

1 UFSM Assinale a sequência de conjunções que estabelecem, entre as orações de cada item, uma correta relação de sentido.

1. Correu demais _____ caiu.
 2. Dormiu mal, _____ os sonhos não o deixaram em paz.
 3. A matéria perece, _____ a alma é imortal.
 4. Leu o livro, _____ é capaz de descrever as personagens com detalhes.
 5. Guarde seus pertences, _____ podem servir mais tarde.
- (a) porque, todavia, portanto, logo, entretanto
(b) por isso, porque, mas, portanto, que
(c) logo, porém, pois, porque, mas
(d) porém, pois, logo, todavia, porque
(e) entretanto, que, porque, pois, portanto

2 Cesgranrio “A nova bomba anunciava o rápido desfecho da guerra em curso contra o Japão. *Mas também* prenunciava uma nova era, cheia de inquietações.”

A expressão destacada exprime:

- (a) adição. (c) contraste. (e) explicação.
(b) alternância. (d) conclusão.

3 Unimep Observe os períodos.

- I. Fui às Olimpíadas, mas perdi o ano na escola.
- II. Perdeu o emprego, mas passou três meses na Europa.
- III. Todos ficaram apreensivos, mas a responsabilidade era grande.

A conjunção *mas* introduz orações coordenadas adversativas que podem apresentar, no entanto, ideias ou valores diferentes.

Em I, II e III há, respectivamente, ideia ou valor de:

- (a) compensação, justificativa, contraste.
(b) compensação, compensação, justificativa.
(c) não compensação, não compensação, justificativa.
(d) não compensação, compensação, justificativa.
(e) comparação, objeção, compensação.

4 Cesgranrio No trecho: “Vem, não me abandones; só tu podes quebrar estes ferros que me oprimem”, o que se enuncia após o ponto e vírgula tem valor:

- (a) consecutivo. (d) concessivo.
(b) explicativo. (e) conclusivo.
(c) condicional.

5 ITA Leia atentamente a frase.

Está velho, artrítico, mas é um leão.

Qual dos conectivos apresentados abaixo possibilita a reestruturação da frase acima, mantendo ideia de oposição ou contraste entre as orações?

- (a) Porquanto (d) Não obstante
(b) Consoante (e) Ao passo que
(c) Contanto que

6 Cesgranrio Na frase: “Avançamos muito na tecnologia, *mas* a perplexidade fundamental é a mesma”, o termo destacado pode ser substituído, sem alteração de sentido, por:

- (a) por conseguinte (d) logo
(b) ainda assim (e) pois
(c) portanto

7 “Podem acusar-me: estou com a consciência tranquila.” Os dois-pontos desse período poderiam ser substituídos por vírgula, explicitando-se o nexos entre as duas orações pela conjunção:

- (a) portanto. (d) pois.
(b) e. (e) embora.
(c) como.

8 Unimep Leia atentamente as frases.

- I. Mário estudou muito e foi reprovado!
- II. Mário estudou muito e foi aprovado!

Em I e II, a conjunção *e* tem, respectivamente, valor:

- (a) aditivo e conclusivo.
- (b) adversativo e aditivo.
- (c) aditivo e aditivo.
- (d) adversativo e conclusivo.
- (e) concessivo e causal.

9 PUC-Rio A grande utilização da conjunção *e* deve-se, em parte, ao fato de que ela pode assumir diversos significados. Substitua-a em cada frase abaixo por uma conjunção mais característica do significado em questão.

- a) Todos se prepararam ansiosamente para o domingo na praia, e choveu.
- b) Conformer-se com a situação e mobilizar-se para melhorá-la.

10 Fuvest Assinalar a alternativa que apresenta orações de mesma classificação que as deste período: “Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos”.

- (a) Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano.
- (b) Foi até a esquina, parou, tomou fôlego.
- (c) Depois que aconteceu aquela miséria, temia passar ali.
- (d) Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro.
- (e) Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era.

11 Explique a diferença de sentido.

- a) É bravo, mas é humano.
- b) É humano, mas é bravo.

12 FEI “Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, **o açude estancou**, as porteiras dos currais se abriram, inúteis.”

Classifique sintaticamente a oração destacada.

- (a) Coordenada sindética aditiva.
- (b) Coordenada sindética adversativa.
- (c) Coordenada sindética conclusiva.
- (d) Coordenada assindética.

13 Transforme o período a seguir, utilizando um nexos conclusivo.

Não choveu, pois a terra está seca.

14 Explique a falta de paralelismo sintático.

Seja jogador de basquete, ou artista plástico, o importante é ter amor ao que faz.

15 Explique por que a frase a seguir é incoerente.

“Pobrinha, mas limpinha”.

Frase de uma apresentadora de TV.

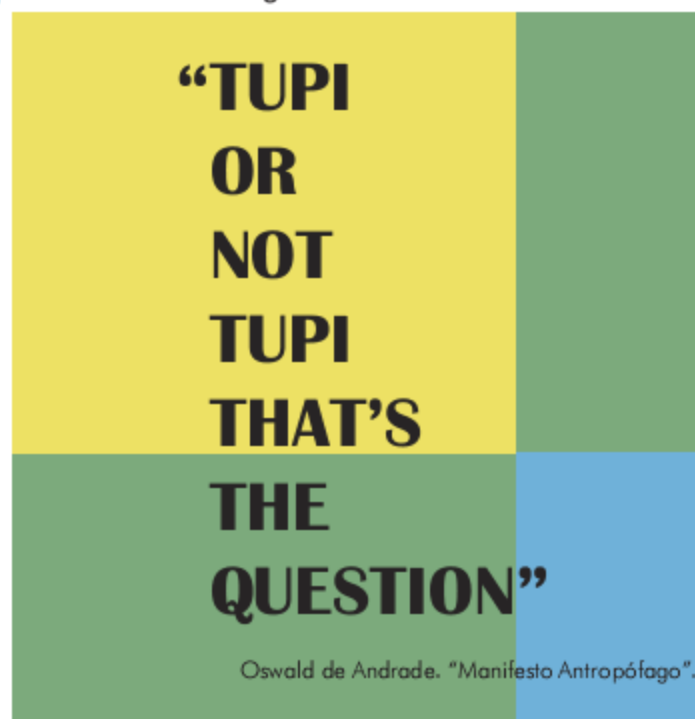
16 Pontue a frase a seguir adequadamente.

Parecia um homem sério era pois qualificado para o trabalho.

17 Substitua a conjunção *mas* por *embora*, sem que o sentido seja alterado.

Era uma grande cantora, mas bebia.

18 Leia o cartaz a seguir.



- a) Qual o valor semântico do vocábulo *or*?
- b) Com que frase o texto acima dialoga?

19 Separe as orações dos períodos abaixo por colchetes e a seguir classifique cada uma delas.

Cantou, dançou e bebeu muito, mas não caiu; ora sentava à mesa, ora ia ao banheiro: “Saíam, que estou passando mal!”. Não só as pessoas saíam da frente, como também ficavam com medo, o homem estava muito alterado, logo poderia ter uma reação imprevisível.

20 AFA Assinale a alternativa cujo elemento de coesão corrige o texto a seguir.

As pessoas caminhavam pelas ruas, despreocupadas, como se não existisse perigo algum, mas o policial continua tomando folgadoamente o seu café.

- (a) até mesmo
- (b) por isso mesmo
- (c) no entanto
- (d) apesar disso

21 Mackenzie Digam o que quiserem dizer os hipocondríacos: a vida é uma coisa doce.

Machado de Assis, *Dom Casmurro*.

Os dois-pontos representam a seguinte relação de ideias:

- (a) Consequência
- (b) Concessão
- (c) Adição
- (d) Adversidade
- (e) Explicação

22 Fatec O período cujas orações estão ligadas pela relação de sentido de oposição é:

- (a) A segunda desejou e não ousou.
- (b) O mais novo achava a irmã tão bonita que a *Playboy* ia se interessar e ela ia ficar famosa.
- (c) Ela defendeu a opção da menina, e logo o bairro estava a favor.
- (d) Eu não tenho peito, não entendo essa vaidade de mostrar.
- (e) Vão perder o respeito, a televisão mostra tudo.

23 Fatec Ela queria sair de peito nu no carnaval. A alternativa em que se encontra sintaxe de orações análoga à desse período é:

- (a) O ex-namorado promete ser seu escravo para o resto da vida.
- (b) Se desfilar, está acabado.
- (c) Parecia que nem estava contra.
- (d) Quanto ao trabalho, estava disposta a encarar as consequências.
- (e) Para evitar palavrões, nem falaram com ele.

24 O conectivo “e”, em geral, coordena orações ou termos de mesmo valor sintático, estabelecendo sentido aditivo entre eles. Isso se confirma em todas as alternativas abaixo, exceto em:

- (a) “[...] um país entra em transe emocional e algumas pessoas se convencem de que basta uma torcida muito forte [...]”.
- (b) “[...] se pode vencer um inimigo poderoso, o crime violento, apenas pela repetição de mantras e mediante sinais feitos com as mãos imitando o voo da pomba branca da paz”.
- (c) “[...] continuará intacto e movimentando o principal caminho que elas percorrem das forjas do metal até as mãos dos bandidos”.
- (d) “Depois raspam sua numeração e a vendem”.
- (e) “[...] podem ser organizados milhares de referendos e o problema do crime continuará do mesmo tamanho”.

TEXTO COMPLEMENTAR

Classificação das orações

Segundo a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), as orações se classificam como: absoluta, principal, coordenada e subordinada.

- Absoluta é a oração isolada, não ligada a outra, constituindo período simples: Troveja.
- Principal é aquela que traz inserida uma subordinada. Principal é termo relativo: uma oração principal em relação a sua(s) subordinada(s). Assim, uma oração pode ser, ao mesmo tempo, subordinada a uma oração, principal em relação a outra, e ainda coordenada a uma terceira.

[sei] [[[que o diretor declarou [estar de acordo]] [e] [assinou o convênio]]].

A oração em itálico é subordinada a sei, principal em relação a estar de acordo e coordenada a assinou o convênio.

Celso Pedro Luft. *Moderna gramática brasileira*. 2 ed. São Paulo: Globo Livros, 2002.

RESUMINDO

As coordenadas podem ser de dois tipos: assindéticas (sem conjunção) ou sindéticas (com conjunção).

As sindéticas dividem-se em:

- **aditiva**: passa ideia de sobreposição, adição (*e, nem, não só... mas também, não apenas... mas ainda* etc.).
- **adversativa**: apresenta quebra de expectativa em relação ao que foi dito anteriormente (*mas, todavia, no entanto, entretanto, contudo, porém*).
- **explicativa**: trata-se de justificativa, argumento favorável ao que foi dito anteriormente (*pois, porque, porquanto* etc.).
- **conclusiva**: explicita algo que está implícito na oração anterior (*logo, portanto, por isso, por conseguinte, pois, então*).
- **alternativa**: passa a ideia de alternidade, opção, exclusão (*ou...ou, ora...ora, quer...quer, já...já, seja...seja*).

As conjunções são polissêmicas, apresentam vários valores semânticos.

A conjunção e coordena elementos de igual função, quando isso não ocorre há quebra de paralelismo sintático.

As correlações conjuntivas (*não só..., mas também, ora... ora*) pressupõem paralelismo gramatical; a ausência de um dos termos da correlação implicará quebra de paralelismo.

QUER SABER MAIS?



SITE

- Curta Animado premiado em Berlin.
<www.youtube.com/watch?v=DhsA7uYELKE>.



MÚSICA

- Tom Jobim. *O melhor de Tom Jobim*.



TEATRO

- Electra com Creta*, montagem do dramaturgo Gerald Thomas.



FILME

- Os pássaros. Direção de Alfred Hitchcock.



ARTES PLÁSTICAS

- Di Cavalcanti.

Exercícios complementares

1 Imaginemos que o hospital em que uma vítima foi operada seja de ótima qualidade. Que conjunção substituiria o *mas* no texto a seguir?

Foi operado no hospital público, mas saiu com vida.

2 O uso da conjunção *mas* cria um implícito no texto da questão anterior. Diga qual é.

3 Leia o texto a seguir.

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia, ...
Fernando Pessoa. "O tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia". In: *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

- Quais as conjunções que ocorrem no texto?
- Que tipo de relação cada uma delas estabelece no texto?

4 **Fuvest** "Tão barato que não conseguimos nem contratar uma holandesa de olhos azuis para este anúncio."

No texto, a orientação semântica introduzida pelo termo *nem* estabelece uma relação de:

- exclusão.
- negação.
- adição.
- intensidade.
- alternância.

5 **Fuvest** "Galileu duvidou *tanto* de Aristóteles *quanto* das Escrituras!"

A mesma noção expressa pelo par destacado está também em:

- A criança *tanto* chorou *que* a mãe comprou o brinquedo.
- Quer* você queira, *quer* não, partimos amanhã.
- Não só* o argumento é falso, *como* o discurso todo mente.
- Ele apresentou *de tal forma* os fatos *que* convenceu a todos.
- Ele *mais* bradou *que* verdadeiramente lutou contra a opinião pública.

6 **PUC-MG** Reúna os dois fatos citados em um período, estabelecendo entre eles a relação que se acha expressa entre parênteses.

Os homens queimam a vegetação perigosamente. O desequilíbrio ecológico instala-se. (relação de conclusão)

7 **Fuvest** A mesma relação semântica assinalada pela conjunção *e* na frase, "Detenho-me diante de uma lareira *e* olho o fogo", encontra-se também em:

- E* a cada dia, você tem mais lugares onde pode contar com a comodidade de pagar suas despesas com cartões de créditos.
- Realizada pela primeira vez em outubro do ano passado, a Semana da Arte *e* Cultura da USP tenta conquistar seu espaço na agenda cultural de São Paulo.
- Carro quebra no meio da estrada *e* casal pede ajuda a um motorista que passa pelo local.
- Quisera falar com o ladrão, *e* nada fizera.
- E* seu irmão Dito é o dono daqui?

O texto a seguir refere-se às questões **8** e **9**.

*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 minh'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 semi-ideia,
Que, como um acidente em seu sujeito,
Assi co 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.

8 **Fuvest** A relação semântica expressa pelo termo *logo* no verso "Não tenho, *logo*, mais que desejar" ocorre igualmente em:

- Não se lembrou de ter um retrato do menino. *E logo* o retrato que tanto desejava.
- Acendia, tão *logo* anoitecia, um candeeiro de querosene.
- É um ser humano, *logo* merece nosso respeito.
- E era *logo* ele que chegava a esta conclusão.
- Adoeceu, e *logo* naquele mês, quando estava cheio de compromissos.

9 Fuvest A conjunção *mas* que aparece no início do primeiro terceto é usada para:

- apresentar uma síntese das ideias contidas nos quartetos, que funcionam como tese e antítese.
- opor à satisfação expressa nos quartetos a insatisfação trazida por uma ideia incompleta e pelo conformismo.
- substituir o conectivo *e*, assumindo valor aditivo, já que não há oposição entre os quartetos e os tercetos.
- iniciar um pensamento conclusivo, podendo ser substituído pelo conectivo *portanto*.
- introduzir uma ressalva em relação às ideias que foram expressas nos quartetos.

10 Leia.

Olhava mais era para a Mãe. Drelina era bonita, a Chica, Tomezinho. Sorriu para o Tio Terêz, o senhor parece com pai... Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse: – “Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d’água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim... Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doce-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava.

João Guimarães Rosa. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Do ponto de vista do estilo e da relação deste com o sentido, esse trecho caracteriza-se:

- pela sucessão de frases curtas e entrecortadas, que mimetizam o ritmo da emoção implicada na cena.
- pela conjunção de narrador em primeira pessoa e em terceira pessoa, interligando solidamente emissor e receptor.
- pelo recurso intensivo às figuras de linguagem, com predomínio das metáforas sobre as metonímias – o que potencializa o teor simbólico do texto.
- pelo predomínio da função emotiva sobre as funções poética e conativa, o que gera a força encantatória própria do texto.
- pela dominância da adjetivação afetiva, que traz à tona e potencializa a emoção própria da cena.

11 Leia o poema a seguir.

À televisão

*Teu boletim meteorológico
me diz aqui e agora
se chove ou se faz sol.
Para que ir lá fora?*

*Nos dramalhões que encenas
há tamanho poder
de vida que eu próprio
nem me canso em viver.*

*A comida succulenta
que pões à minha frente
como-a toda com os olhos.
Aposentei os dentes.*

*Guerra, sexo, esporte
– me dá tudo, tudo.
Vou pregar minha porta:
já não preciso do mundo.*

José Paulo Paes. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

“– me dá tudo, tudo.
já não preciso do mundo.”

Esses versos poderiam ser reunidos em um único período, para expressar uma síntese do que se expõe no texto.

Reescreva esses dois versos em um período completo, unindo-os com um conectivo adequado.

12 O texto a seguir foi extraído do jornal *Folha de S.Paulo*, de 22 de novembro de 2006; trata-se de uma frase do ex-presidente Lula:

Tem algo. E não me pergunte o que é, que (1) eu não sei. E não me pergunte a solução, que(2) eu não tenho. Mas vou encontrar, porque o país precisa crescer.

Folha de S.Paulo, 22 nov. 2006. Caderno Brasil.

Considere as seguintes afirmações:

- O conectivo “que”, em 1 e 2, possui o mesmo valor semântico do conectivo “porque” em “porque o país precisa crescer. Essas conjunções encerram um argumento ao que foi dito anteriormente.
- A reiteração do advérbio de negação indica uma impossibilidade de se perguntar, pois não há resposta. Já o indefinido presente na primeira oração do excerto aponta para a ideia de precisão: “tem algo”.
- O conectivo “mas” estabelece uma quebra de expectativa em relação ao que foi dito anteriormente, já o conectivo “porque” introduz uma justificativa.

Estão corretas:

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

13 Observe as frases a seguir.

- Desespero meu: leitura obrigatória de livro indicado...
- Uma surpresa: tão bom, aquele livro!
- Nenhum aborrecimento na leitura.

Respeitando a sequência em que estão apresentadas as três frases acima, articule-as em um único período. Empregue os verbos e os nexos oracionais necessários à clareza, à coesão e à coerência desse período.

14 Leia o texto a seguir.

Trabalhava 17 horas por dia. Dava aulas na universidade, escrevia artigos para revistas científicas, orientava cinco alunos do mestrado, dirigia o Centro de Linguística da universidade, ministrava palestras no interior e na capital, até que um dia resolveu olhar para as estrelas, e assim ficou para o resto da vida.

No segundo período, observa-se o uso de orações coordenadas curtas e verbos de ação (transitivos); explique o efeito de sentido decorrente do seu emprego.

Período composto por subordinação

10

FRENTE 1

Coração
De sambista brasileiro
Quando bate no pulmão
Lembra a batida do pandeiro
Eu afirmo
Sem nenhuma pretensão
Que a paixão faz dor no crânio
Mas não ataca o coração

Noel Rosa. Coração (samba anatômico).

O excerto ao lado, trecho de um samba de Noel Rosa, apresenta uma estrutura sintática que mescla subordinação (predominante) e coordenação (duas últimas orações). A subordinação é responsável por uma ideia de tempo “Quando bate no pulmão” e por um complemento verbal em forma de oração “Que a paixão faz dor no crânio”. As coordenadas foram empregadas para estabelecer uma oposição de ideias.

As orações subordinadas, se colocadas sozinhas em um período, parecem sintaticamente imperfeitas, incompletas. Isso ocorre, porque dependem de outras orações para que atinjam a completude sintática. Temos, pois, subjacente ao conceito de subordinação, a ideia de dependência sintática.

Introdução

É preciso ficar claro que o mais importante não é classificar, mas operar com as estruturas oracionais, pois é a coordenação e a subordinação de orações que possibilita a quem escreve expressar ideias, raciocinar linguisticamente de forma mais elaborada, complexa. Quando temos apenas uma oração (oração absoluta, período simples), também expressamos ideias, mas nos privamos de certas relações lógicas. Para melhor desempenho sintático, é importante que se faça o estudo do período composto por subordinação, com foco nos conectivos e formas verbais que introduzem as subordinadas; a coordenação, vista no capítulo anterior, não deve ser esquecida, já que um período pode ser, a um só tempo, composto por coordenação e por subordinação.

Oração principal e subordinada

O período composto por subordinação apresenta dois tipos de oração:

- I. *oração principal*: rege-se por si, não exerce função sintática em relação à subordinada;
- II. *oração subordinada*: exerce função sintática em relação à principal, é oração dependente desta.

Oração subordinada desenvolvida, reduzida e justaposta

As subordinadas podem ser:

- desenvolvidas: com conjunção ou pronome relativo;
- reduzidas: sem conectivo, com verbo no infinitivo, gerúndio ou participio;
- justapostas: sem conectivo e com verbo em tempo normal, sem forma nominal.

As conjunções e os relativos funcionam como operadores de encaixe, isto é, encaixam a subordinada desenvolvida à principal:

O finlandês afirmou/*que* aproveitara o vácuo do carro de Felipe Massa.

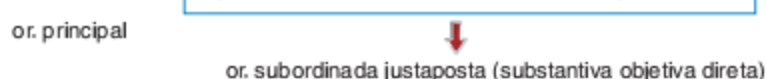


O finlandês afirmou/*ter* aproveitado o vácuo do carro de Felipe Massa.



Algumas gramáticas apontam ainda um terceiro tipo de oração: as orações justapostas. A oração justaposta liga-se a uma principal sem uso de conectivo, mas com o verbo na forma finita, a exemplo das desenvolvidas.

O finlandês disse: "Aproveitei o vácuo do carro de Felipe Massa."



Em suma, quanto à forma, a oração subordinada pode ser desenvolvida, reduzida ou justaposta.

Funções das subordinadas/classificação

Quanto à função, podem desempenhar:

- o papel de substantivo: orações subordinadas substantivas.

Meu medo era a *chuva*.



Meu medo era *que chovesse*.



- o papel de adjetivo: orações subordinadas adjetivas.

A substância era um líquido *incolor*.



A substância era um líquido *que não tinha cor*.



- o papel de advérbio: orações subordinadas adverbiais.

Na morte, confessou o crime.



Quando morreu, confessou o crime.



As relações de dependência/as subordinadas

[...]

Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto

Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto

[...]

Caetano Veloso. *Sampa*, 1978.

Subordinada é a oração que mantém uma relação de dependência com outra, denominada oração principal. Entre as orações, há paralelismo sintático; a ausência de uma delas promove uma quebra de paralelismo, o texto fica sem coesão. Imaginemos um texto assim:

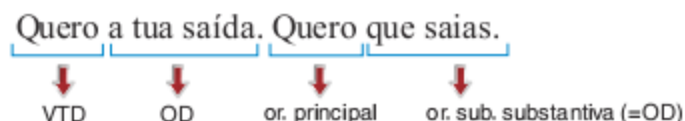
Quando eu te encarei frente a frente.

O texto estaria incompleto, mas se tivéssemos uma oração a seguir (a oração principal, a que não apresenta conjunção), não haveria quebra do paralelismo.



Orações subordinadas substantivas

As orações subordinadas substantivas recebem esse nome, pois exercem funções sintáticas comparáveis às do substantivo; observe o exemplo a seguir.



O objeto direto de “quero” é, no primeiro período, o substantivo “saída” (núcleo do objeto direto); no segundo, o objeto direto é a oração “que saias”. No primeiro período, temos apenas um verbo, uma única oração (oração absoluta), trata-se de um período simples; no segundo, temos dois verbos, duas orações, trata-se de um período composto por subordinação.

As substantivas podem ser divididas em dois grandes grupos:

- *ligadas ao verbo*: subjetiva, objetiva direta e objetiva indireta;
- *ligadas ao nome*: completiva nominal, predicativa e apositiva.

Para o reconhecimento da oração substantiva e de sua classificação, pode-se usar o demonstrativo *isto* (ou *isso*, *esta etc.*) em seu lugar; exemplo:

A presidente eleita, Dilma Rousseff, confirmou nesta terça-feira que a coordenação política da equipe de transição de governo será conduzida pelo vice-presidente eleito, Michel Temer (PMDB), pelo presidente do PT, José Eduardo Dutra, e pelos deputados federais Antonio Palocci e José Eduardo Cardozo (ambos do PT-SP).

BBC Brasil. “Dilma nomeia Temer, Palocci, Dutra e Cardozo para conduzir transição”, 2 nov. 2010. Disponível em: <www.bbc.co.uk/portuguese/celular/noticias/2010/11/101102_transicao_dilma_temer_rp.shtml>. Acesso em: 12 jun. 2011.

Empregando o demonstrativo *isto* no lugar da subordinada, teremos:

A presidente eleita, Dilma Rousseff, confirmou nesta terça-feira isto.

Se analisarmos a função sintática do pronome *isto*, veremos que ele funciona como objeto direto; logo a oração substituída pelo demonstrativo, “que a coordenação política da equipe de transição de governo será conduzida [...] e José Eduardo Cardozo (ambos do PT-SP)”, é subordinada substantiva objetiva direta. Veja este outro exemplo, no caso uma oração reduzida, sem conjunção.

É proibido fumar. → É proibido isto.

Como o pronome *isto* exerce a função de sujeito (isto é proibido), a oração (fumar) substituída pelo pronome é subordinada substantiva subjetiva (reduzida de infinitivo).

As subordinadas substantivas desenvolvidas são introduzidas pelas conjunções integrantes *que* e *se* e por pronomes e advérbios interrogativos (*que*, *quem*, *qual*, *quanto*, *onde*, *quando*, *como*, *porque*). Estes últimos (pronomes e advérbios interrogativos) aparecem, principalmente, nas objetivas diretas.

Não sei quem é você. → Não sei isto.

Trata-se de interrogação indireta; na verdade questiona-se: quem é você?

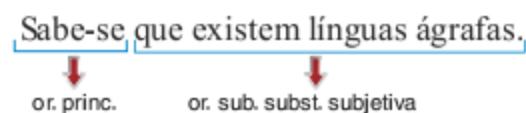
Substantivas ligadas ao verbo

Subjetiva

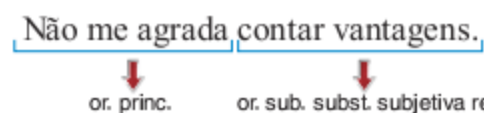
Exerce o papel de sujeito do verbo da oração principal.



É preciso isto. = Isto é preciso.



Sabe-se isto. = Isto é sabido.



Não me agrada isto. = Isto não me agrada.

ATENÇÃO!

As subjetivas exigem que o verbo da oração principal esteja na terceira pessoa do singular, conforme regra de concordância verbal.

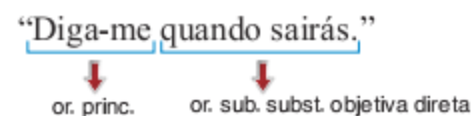
Objetiva direta

Exerce a função sintática de objeto direto do verbo da oração principal.

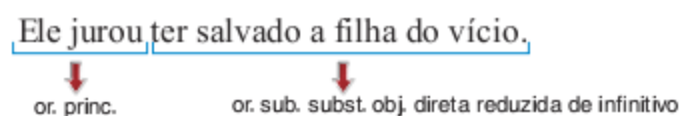


Frei Leonardo Boff. In: *Bundas*, 2000.

Eu acho isto.

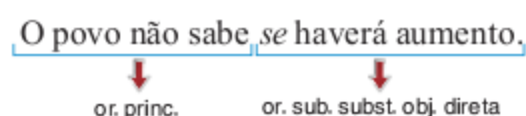
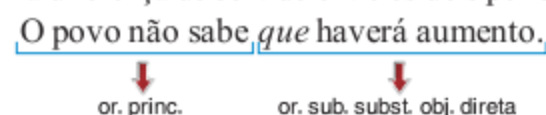


Diga-me isto.



Ele jurou isto.

Repare na diferença de sentido entre os dois períodos a seguir.



Embora as duas orações sejam objetivas diretas, há diferença de significado. Na primeira, com a conjunção integrante *que*, o enunciador sabe que haverá aumento, mas o povo não. Na segunda, com a conjunção integrante *se*, o enunciador e o povo não sabem se haverá aumento.

Objetiva indireta

Exerce a função sintática de objeto indireto do verbo da oração principal.

Lembrei-me de que havia esquecido o cheque.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. obj. indireta

Lembrei-me disto.

O congresso duvidava de que a lei seria aprovada.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. obj. indireta

O congresso duvidava disto.

Madalena gostava de se olhar no espelho.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. obj. indireta reduzida de infinitivo

Madalena gostava disto.

ATENÇÃO!

Deve-se evitar, em situação de norma culta, a omissão da preposição nas objetivas indiretas.

Substantivas ligadas ao nome

Completiva nominal

Exerce a função sintática de complemento nominal de um termo da oração principal.

Tive a impressão de que o povo estava consciente.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. completiva nominal

Tive a impressão disto.

Havia dúvida de que ele fosse realmente o assassino.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. completiva nominal

Havia dúvida disto.

Os alunos tinham vontade de aprender mais sobre a língua.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. completiva nominal reduzida de infinitivo

[...] tinham vontade disto.

ATENÇÃO!

A exemplo das objetivas indiretas, deve-se evitar a omissão da preposição em situação culta. Para não confundir a completiva nominal com a objetiva indireta, lembre que esta sempre se liga a um verbo da oração principal, e aquela a um nome.

Predicativa

Exerce a função sintática de predicativo do sujeito da oração principal (que apresenta verbo de ligação).

A verdade é que o Brasil tem jeito.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. predicativa

A verdade é esta.

O melhor era que todos lutassem pelos seus direitos.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. predicativa

O melhor era isto.

A pior saída foi aumentar os juros.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. predicativo reduzida de infinitivo

A pior saída foi esta.

Apositiva

Exerce a função sintática de aposto da oração principal.

Só havia uma meta: que tivesse sucesso na carreira.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. apositiva

Só havia uma meta: isto.

Só havia uma meta: ter sucesso na carreira.

↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. apositiva reduzida de infinitivo

Só havia uma meta: isto.

As apositivas também podem aparecer entre vírgulas.

A meta, que tivesse sucesso na carreira, deu certo.

↓ ↓ ↓
or. princ. or. sub. subst. apositiva or. princ.

As apositivas não podem ser confundidas com as adjetivas explicativas, pois a palavra *que*, nas substantivas, é conjunção integrante, isto é, não possui função sintática e não retoma o antecedente como nas adjetivas.

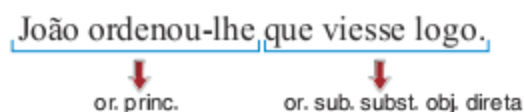
ATENÇÃO!

As subordinadas substantivas sofrem redução apenas no infinitivo.

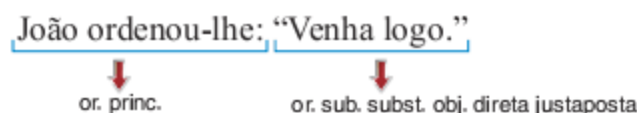
As substantivas e os tipos de discurso

Os exames cobram, com muita frequência, a transformação de um discurso para o outro. No discurso indireto (voz do narrador), utiliza-se a conjunção integrante; no discurso direto, ela é omitida. Por exemplo:

- discurso indireto



- discurso direto



As regras de transformação do estilo direto para o indireto são as seguintes:

- a primeira ou a segunda pessoa (direto) transforma-se em terceira (indireto);
- o presente do indicativo (direto) transforma-se em pretérito imperfeito do indicativo (indireto);
- o futuro do presente (direto) transforma-se em futuro do pretérito (indireto);
- o pretérito perfeito (direto) transforma-se em pretérito mais-que-perfeito;
- o imperativo ou indicativo (direto) transforma-se em subjuntivo (indireto);
- o pronome *este* ou *esse* (direto) transforma-se em *aquela* (indireto);
- o advérbio *aqui* ou *aí* transforma-se em *ali*, *lá*;
- expressões adverbiais como *já*, *imediatamente*, transformam-se em *naquele instante*, *naquele momento*.

Os verbos que costumam introduzir o discurso direto e o indireto são chamados verbos *dicendi*. Eis alguns deles: dizer, afirmar, ordenar, ponderar, indagar, responder, perguntar. Veja os exemplos a seguir.

1

Discurso direto: O aluno afirmou: “Aqui não há o que a senhora quer.”

Discurso indireto: O aluno afirmou que ali não havia o que a senhora queria.

As transformações

Discurso direto: ausência de conectivo (... afirmou: Aqui...), advérbio que indica proximidade da primeira pessoa (aqui), verbos no presente (há/ quer).

Discurso indireto: presença de conectivo (afirmou *que* ali...), advérbio que indica proximidade da terceira pessoa (ali), verbos no pretérito imperfeito (havia/queria).

2

Discurso direto: O filósofo perguntou: “é verdade que a razão matou o coração?”

Discurso indireto: O filósofo perguntou se era verdade que a razão tinha matado o coração.

Capítulo 10 Período composto por subordinação

As transformações

Discurso direto: ausência de conectivo, verbos no presente (é) e no pretérito perfeito (matou), interrogativa direta (?).

Discurso indireto: presença de conectivo, verbos no pretérito imperfeito (era) e no pretérito mais-que-perfeito composto (tinha matado), interrogativa indireta.

3

Discurso direto: O general ordenou: arranque isto!

Discurso indireto: O general ordenou que arrancasse aquilo.

As transformações

Discurso direto: ausência de conectivo, verbo no imperativo (arranque), pronome demonstrativo na primeira pessoa (isto).

Discurso indireto: presença de conectivo, verbo no pretérito imperfeito do subjuntivo (arrancasse), pronome demonstrativo na terceira pessoa (aquilo).

4

Discurso direto: O cientista afirmou: “O efeito estufa é causado pelo homem.”

Discurso indireto: O cientista afirmou que o efeito estufa é causado pelo homem.

As transformações

Discurso direto: ausência de conectivo, verbo no presente.

Discurso indireto: presença de conectivo, verbo continua no presente, pois trata-se de um presente gnômico (verdade científica, o passado seria incoerente).

Há ainda o discurso indireto livre. Nesse tipo de discurso, a voz do narrador confunde-se com a voz da personagem; em terceira pessoa, o narrador revela os pensamentos da personagem ou algo que esta tenha dito para si mesma. São frequentes os pontos de exclamação e os pontos de interrogação. Observe o pensamento de José destacado no parágrafo e, a seguir, ilustrado na figura.

O médico não se conformava, Leila não queria mais a sua companhia, a enfermeira cedeu ao charme do diretor, um homem rico e bonito. José estava desesperado, perdendo o controle da situação, *faria uma besteira, pegaria o diretor na sala da UTI, à noite!* Leila havia saído do hospital, mas o diretor estava na UTI, sozinho; o médico resolveu ir ao seu encontro, antes, porém, pegou o revólver.



Fig. 1 Tipos de discurso.

Orações subordinadas adjetivas

As orações adjetivas funcionam sintaticamente como adjunto adnominal e, quando desenvolvidas, são introduzidas pelos relativos *que*, *o qual* (e suas flexões), *quem*, *cujo* (e suas flexões),

quanto, onde e como. Os relativos têm a função de retomar um termo pertencente à oração principal. Veja o texto a seguir.

Tolerância zero

Nos Estados Unidos, menores infratores, como o garoto Andrew Golden, que atirou contra os colegas de sua escola, são levados a julgamento como se fossem adultos.

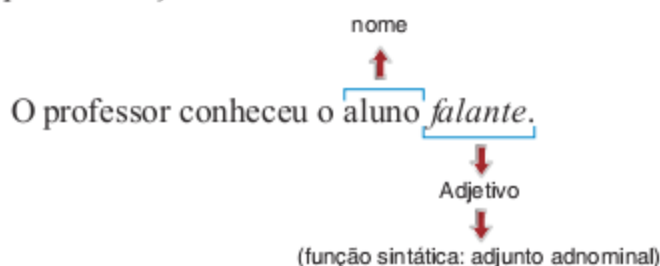
Veja, 7 fev. 2001.

No texto citado, a oração *que atirou contra seus colegas de escola* caracteriza o antecedente *o garoto Andrew Golden*, retomado pelo relativo *que*. Trata-se de uma oração subordinada adjetiva. Para o seu reconhecimento, pode-se permutar o relativo *que* por *o qual* (e flexões).

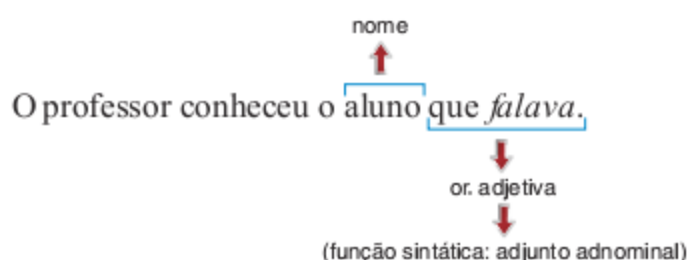
[...] como garoto Andrew Golden, *o qual* atirou contra seus colegas [...]

Compare, agora, as duas frases:

Período simples: 1 oração



Período composto: 2 orações



Evidentemente que o adjetivo dá maior concisão ao período, usa-se uma palavra em vez de duas, três, mas nem sempre a oração adjetiva pode ser substituída por um único adjetivo; nessas circunstâncias, ela se faz necessária.

Classificação das adjetivas

As orações subordinadas adjetivas podem ser de dois tipos: restritiva e explicativa.

Restritiva

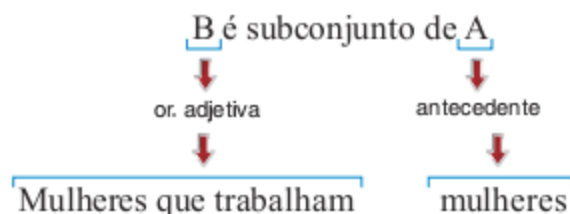
Delimita o antecedente, funcionando como um subconjunto deste. Não recebe vírgula ou qualquer outra pontuação que a isole.



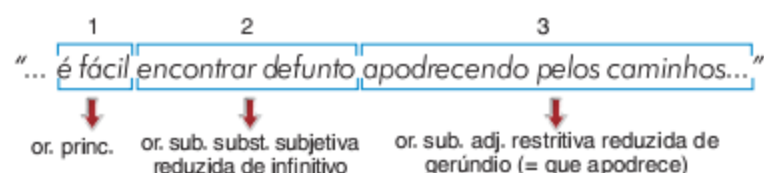
A oração *que trabalham* delimita o antecedente *mulheres*. Ou seja, gozam de maior independência apenas as que trabalham, as demais (fica implícito) são mais dependentes.

Utilizando a metalinguagem da matemática, teríamos:

A = Mulheres B = Mulheres que trabalham



As orações adjetivas, diferentemente das substantivas, podem sofrer redução nas três formas nominais: infinitivo, gerúndio e particípio. Na oração abaixo, por exemplo, a oração adjetiva restritiva está no gerúndio.



Aníbal Machado. Histórias reunidas.

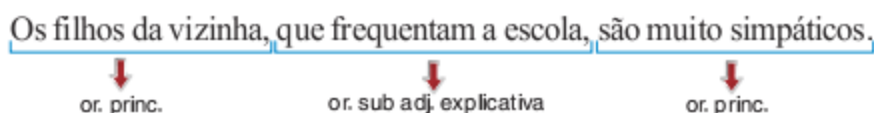
A oração reduzida *apodrecendo pelos caminhos* restringe o tipo de defunto.

ATENÇÃO!

O gerúndio sempre dá mais dinamicidade ao texto, presentificando a ação. Sua escolha, portanto, obedece a uma intenção do enunciador.

Explicativa

Encerra uma explicação sobre o antecedente, compartilha um saber sobre o ser. Aparece sempre com vírgula ou outro tipo de pausa e não é indispensável para o entendimento da mensagem. Quando o antecedente for mais de um, generaliza-se a característica para todos os seres. Compare:



No primeiro exemplo, a oração *que frequentam a escola* é apenas uma informação que o enunciador quer passar para o seu leitor. Por ser uma adjetiva explicativa, a característica, *que frequentam a escola*, serve para todos os seres, há uma generalização; isto é, todos os filhos da vizinha são simpáticos e todos frequentam a escola. No segundo exemplo, a oração restritiva delimita o antecedente *filhos da vizinha*; isto é, são simpáticos apenas os que frequentam a escola, os demais (fica implícito) não são simpáticos.

Emprego dos relativos

- **que:** emprega-se com referência a pessoa ou coisa; precedido de *o*, pode referir-se a uma oração inteira.

Os trabalhadores estavam dormindo, *o que* facilitou a busca.
que = Os trabalhadores estavam dormindo

Emprega-se preferencialmente esse relativo depois das preposições monossilábicas *a*, *com*, *de*, *em* (vide, a seguir, o emprego de *o qual* e flexões).

- **quem:** emprega-se com referência a pessoas ou seres personificados.
 Eis a mulher a *quem* amei. *quem* = mulher

Esse relativo pode aparecer sem antecedente explícito. Em *Investigo a quem investigas* fica implícita a expressão *aquele a quem* (*aquele* como antecedente implícito).

- **o qual** (e flexões): substitui o relativo *que* com o propósito de dar mais eufonia à frase, ou de evitar uma interpretação ambígua (clareza). Compare as frases a seguir.

Eis a jogada de José, *que* todos devemos aplaudir.
 Eis a jogada de José, *a qual* todos devemos aplaudir.

A primeira oração é ambígua, o relativo *que* pode recuperar *jogada* ou *José*. Já na segunda, o relativo *a qual* só pode recuperar *jogada*.

Emprega-se esse tipo de relativo com as demais preposições essenciais ou acidentais (Eis o filme *sobre o qual* falávamos).

- **cujo** (e flexões): emprega-se como pronome adjetivo, isto é, sempre acompanhado de um substantivo, com o qual concorda em gênero e número; esse pronome equivale pelo sentido a *do qual*, *de quem*, *de que* (tem valor possessivo).

Eis o poeta de *cuja* obra falávamos.
cuja = *do poeta* (*obra do poeta*)

A moça a *cuja* filha fiz referência é muito honesta.
cuja = *da moça* (*filha da moça*)

- **quanto:** emprega-se com o antecedente *tudo*, *todos*, *todas*, que podem estar elípticos.

Em *tudo* quanto olhei, fiquei em parte.
 Fernando Pessoa. Odes de Ricardo Reis.

- **onde, aonde, donde** (ou **de onde**): são empregados quando o antecedente for lugar.

A cidade *onde* moro é linda.
 O litoral *aonde* foste não é poluído.
 Eis o país *donde* vim.

ATENÇÃO!

O uso desses relativos obedece ao seguinte critério:

- onde:** remete a algo parado, o verbo pede a preposição em (morar em);
- aonde:** remete a algo em movimento, o verbo pede a preposição a (foste a);
- donde:** traz a ideia de origem, o verbo pede a preposição de (vim de).

É comum esse tipo de pronome estar empregado inadequadamente. Em *Eu tive um diálogo ontem à noite, onde eu pude constatar a ignorância do meu vizinho*, o conectivo adequado é *quando* (*quando eu pude...*), visto que não há antecedente com ideia de lugar.

Função sintática dos relativos

Ao contrário das conjunções, os relativos desempenham função sintática nas orações subordinadas.

Para obter a função sintática do relativo, basta substituí-lo pelo antecedente na própria oração subordinada adjetiva e, a seguir, analisá-lo sintaticamente.

O dia em que Van Gogh cortou a orelha



Van Gogh cortou a orelha nesse dia.

↓ ↓ ↓ ↓
 suj. VTD OD adv.

em que = adjunto adverbial

A eterna musa que Leonardo da Vinci pintou.



Leonardo da Vinci pintou a eterna musa.

↓ ↓ ↓
 suj. VTD OD

que = objeto direto

Não se sabe a força *de que era capaz*.



de que = complemento nominal

Os relativos podem exercer as seguintes funções sintáticas: sujeito, objeto direto, objeto indireto, predicativo do sujeito, adjunto adnominal, complemento nominal, adjunto adverbial e agente da passiva.

Os relativos e a regência

É preciso ficar atento em relação ao uso das preposições nas orações subordinadas adjetivas. É comum a sua omissão na linguagem coloquial. Compare:

coloquial

O Brasil que gosto é pura natureza.

culto

O Brasil *de* que gosto é pura natureza.

Se à direita do relativo houver alguma palavra que peça preposição, esta deverá aparecer antes do conectivo. Na primeira oração, o enunciador omitiu a preposição *de*, o que caracteriza o uso coloquial. Veja esses outros exemplos.

coloquial

A pessoa que eu conversei era calma.

culto

A pessoa *com* que conversei era calma.

coloquial

A cidade que nasci mudou o nome.

culto

A cidade *em* que nasci mudou o nome.

Orações subordinadas adverbiais

O emprego das adverbiais está associado principalmente ao desejo do enunciador em transmitir determinado raciocínio por meio de orações que expressem as ideias pertencentes aos adjuntos adverbiais. É o caso da consequência, da causa, da condição, da finalidade etc. Em boa parte dos casos, essas ideias servem de argumento, como na publicidade a seguir.



Fig. 2 Exemplo de oração subordinada adverbial.

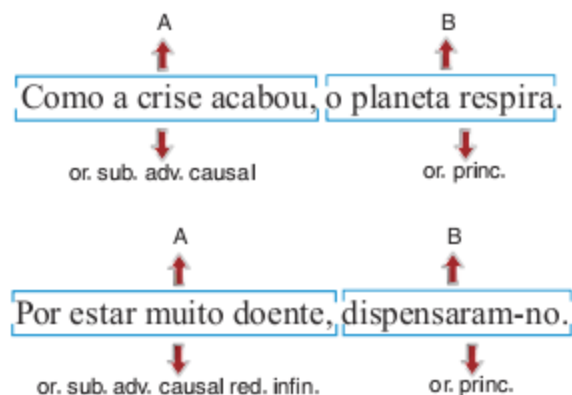
O argumento utilizado é a comparação, o refrigerante desce da mesma maneira que uma bola (parodiando a propaganda da cerveja Skol). Esse argumento está presente na oração “como uma bola”, que possui verbo elíptico (como uma bola desce). Trata-se de uma subordinada adverbial comparativa.

Classificação das adverbiais

A Nomenclatura Gramatical Brasileira registra nove tipos de adverbiais.

Causal

Estabelece a causa (uma anterioridade) do que é dito na oração principal.



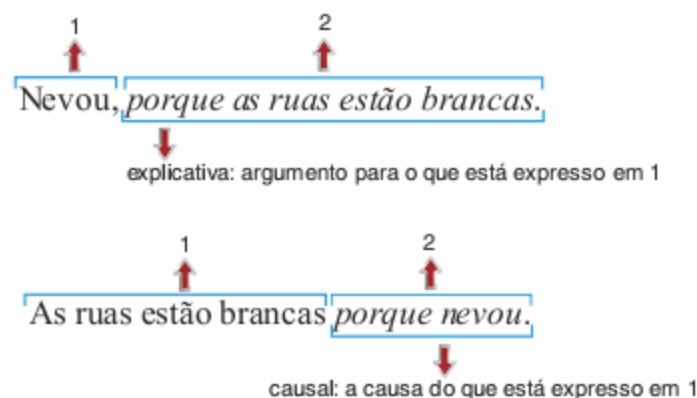
por estar = *porque estava/como estava*

A é causa de B; A é anterior, B é posterior.

São conjunções (ou locuções conjuntivas) causais: *que, pois, porquanto, visto que, visto como, porque, já que, uma vez que, como* etc. Algumas dessas conjunções podem assumir, dependendo do contexto, valor explicativo (tornando-se conjunções coordenadas explicativas).

Observe as diferenças entre as causais e as coordenadas explicativas:

- a causal pode antepor-se à principal; a explicativa não pode antepor-se à assindética;
- a causal enuncia a causa do efeito; a explicativa enuncia o motivo de uma ordem, suposição ou declaração;
- a causal é enunciada sem pausa (não há vírgula), exceto quando anteceder a principal; a explicativa é precedida de pausa (a vírgula, ponto e vírgula ou até mesmo ponto-final). Agora compare:

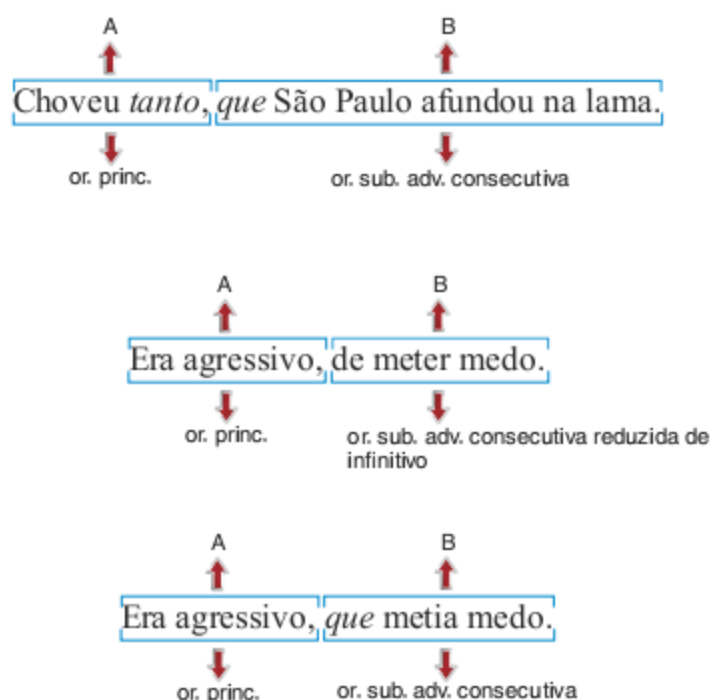


As subordinadas adverbiais causais reduzidas de infinitivo costumam ser introduzidas pelas seguintes locuções: *em razão de, em virtude de, em vista de, por motivo de* (É bom aluno em *virtude de* estudares muito.).

Felizmente fazer arte

Consecutiva

Estabelece a consequência (uma posterioridade) do que é dito na oração principal.

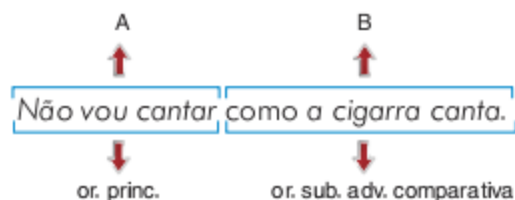


B é consequência de A.

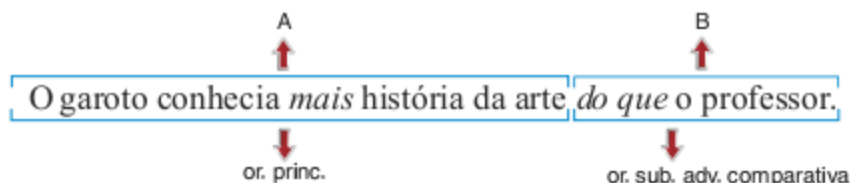
As adverbiais consecutivas mais típicas apresentam-se encabeçadas pela conjunção *que* e são precedidas, na oração principal, por partículas de intensidade (*tão, tal, tanto, tamanho*). Às vezes, tais partículas ficam subentendidas. São conjunções (ou locuções conjuntivas) consecutivas: *que, de modo que, de sorte que, de maneira que, de forma que etc.*

Comparativa

Estabelece uma comparação com o que é dito na oração principal, há um confronto entre dois seres.



Raul Seixas. *Let Me Sing, Let Me Sing.*



A é confrontado com B.

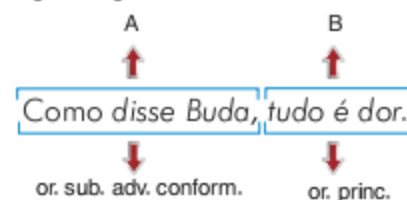
É frequente a omissão do verbo na oração subordinada adverbial comparativa: *do que o professor conhecia*. São conjunções comparativas: *como, que ou do que* (relacionados a *mais, menos, maior, menor, melhor, pior*), *qual* (relacionado a *tal*), *quanto* (relacionado a *tanto*). Observe o anúncio a seguir em que a correlação *mais... que* aparece.



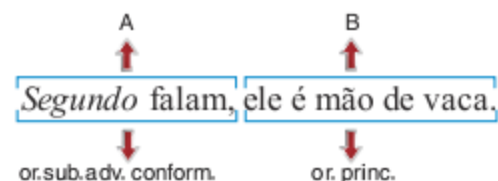
Dá mais prazer que roubá-la

Conformativa

Estabelece uma concordância, uma conformidade, com o que é dito na oração principal.



Rocha Lima. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa.*

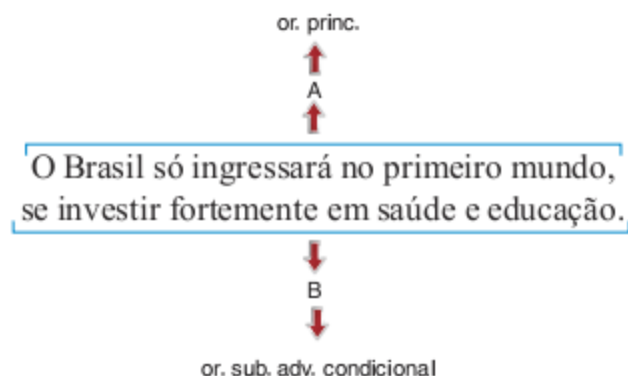


B está em concordância com A.

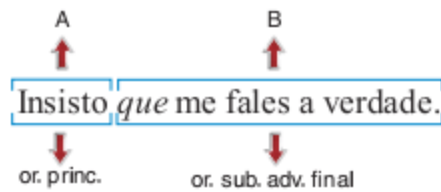
São conjunções conformativas: *como, segundo, conforme, consoante*.

Condicional

Estabelece uma condição, uma hipótese, para o que é dito na oração principal; entre a subordinada e a principal há uma dependência semântica.



B é condição de A; A depende de B.



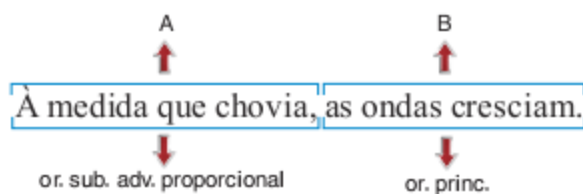
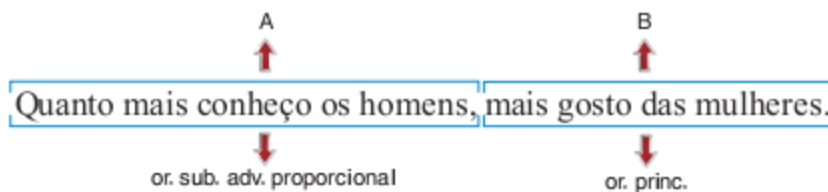
= Insisto para que me fales a verdade.

B é intenção de A.

São conjunções finais (locuções conjuntivas): *para que, a fim de que, que, porque.*

Proporcional

Estabelece uma relação de proporção, aumento ou diminuição, com a oração principal.



A e B são fatos simultâneos.

São conjunções (locuções conjuntivas): *à medida que, à proporção que, quanto mais... (tanto) mais, quanto menos... (tanto) menos, quanto mais... (tanto) menos, quanto menos... (tanto) mais, quanto maior... (tanto) maior, quanto melhor... (tanto) pior, quanto maior... (tanto) menor.*

As adverbiais modais aparecem apenas na forma reduzida (gerúndio).



Polissemia, recursos expressivos, ambiguidade nas adverbiais

As conjunções podem assumir vários significados, trata-se do fenômeno da polissemia. Veja alguns casos.

Como

- Tocava como um artista. (comparação)
- Jogou como o técnico o orientou. (conformidade)
- Como fazia calor, nadou. (causa)

Desde que

- Desde que cumpra o dever, poderá sair. (condição)
- Desde que faliu, tornou-se um homem apático. (tempo)

Sem que

- Sem que tivesse treinado, ganhou a luta. (concessão)
- Sem que estudes, não serás alguém. (condição)

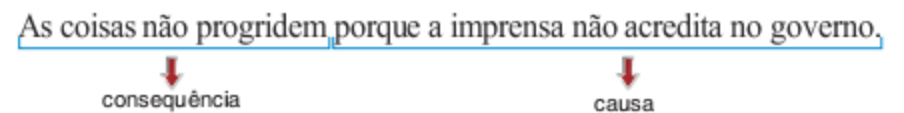
Se

- Se não foi um palavrão, ainda sim espantou a plateia. (concessão)
- Se levantar, eu grito. (condição)

Que

- Criou tantos contos que a vida tomou-se uma fantasia. (consequência)
- Com fome que estivesse, não comeu um grão daquele arroz sagrado. (concessão)
- Que ele fosse um campeão, ainda seria humilde? (condição)
- O treinador fez tudo para que ele vencesse. (finalidade)
- Agora que todos sonhavam, o inconsciente escrevia. (tempo)
- Não irei ao enterro que estou doente. (causa)

Além da polissemia, é importante conhecer alguns recursos expressivos. Um deles recebe o nome de “círculo vicioso da linguagem”; consiste em transformar a causa em consequência e a consequência em causa. Observe o seguinte período.



Basta trocar a conjunção “porque” de oração para se criar um círculo vicioso. Quanto à ambiguidade, veja o período a seguir.

João planejou construir uma mansão como o vizinho.

No período citado, a omissão do verbo na subordinada adverbial comparativa possibilita ao leitor duas interpretações: João construiu a mansão ou também planejou construir? Para tirar a ambiguidade e dar pelo menos uma das versões, basta trocar a ordem:

João planejou, como o vizinho, construir uma mansão.

Revisando

1 Leia a tira a seguir.



Disponível em: <www.laerte.com.br>.

a) Transforme o discurso direto do primeiro quadrinho em indireto; faça as adaptações necessárias.

b) Que estrutura sintática foi empregada para construir o discurso indireto?

2 Leia os períodos a seguir.

O coveiro não sabia se o cadáver era mesmo do chefe da estação.

a) Que diferença de sentido teríamos se substituíssemos o conectivo “que” pelo “se”?

b) Como se classificam os dois conectivos? Qual estrutura sintática foi empregada?

3 Às vezes tenho a impressão que todos me olham e que me querem tirar a alma.

a) No texto acima, observa-se uma infração à norma culta, envolvendo uma das subordinadas substantivas. Corrija a frase.

b) Qual é a função sintática exercida pela oração subordinada iniciada pelo “que”?

4 Torne as frases mais concisas.

a) Todos pediram que tu colabores. (transformando em período simples)

b) É preciso que se cortem as verbas exorbitantes no Senado. (reduzindo a oração subordinada substantiva)

5 Leia o anúncio a seguir.

Visite museus...



...é preciso que a imaginação cavalgue...

a) Que conectivo pertencente à coordenação poderia ligar “visite museus” a “é preciso que a imaginação cavalgue”?

b) Que função sintática a oração subordinada “que a imaginação cavalgue” exerce em relação a “É preciso”?

Texto para a questão 6.

Homens que voam são pássaros.

Seja um pássaro, conheça o Surrealismo.

6 Em relação ao trecho “Homens que voam são pássaros”, responda:

a) Haveria mudança de sentido se colocássemos a na oração “que voam” entre vírgulas? Explique.

b) Como você tornaria o texto mais enxuto, eliminando a oração adjetiva?

7 “Neste fim de semana, a polícia brasileira foi atrás da filha do criminoso, que estava em Paris, cidade que serviu de esconderijo para o maior dos mafiosos.”

a) Qual passagem é ambígua?

b) Elimine a ambiguidade, trocando de pronome relativo.

8 “Encontrava minha namorada nos fins de semana num bar que gostava, o dono era discreto, ficava na dele... sabe como é né, a juventude gosta de liberdade, agitação.”

a) É comum em linguagem oral a infração à norma, envolvendo as orações adjetivas. No texto acima, observa-se, por exemplo, um erro de regência. Identifique-o e corrija.

b) O relativo “que” exerce no texto papel coesivo, isto é, retoma palavras. Qual é a palavra que esse conectivo retoma?

9 “Os países da América, que possuem má distribuição de renda, precisam rever seu modelo econômico, pois um povo que pouco consome é um comércio que pouco vende e uma indústria que pouco produz.”

a) Cite a passagem incoerente. Explique por que ela é incoerente?

b) Quais são as palavras retomadas pelo relativo “que”?

10 Empregue o relativo “cujo” para unir os períodos.

a) Conhecemos o coronel. Falávamos do filho do coronel.

b) No Rio de Janeiro, encontram-se belas praias. Fiz alusão às areias das praias.

Texto para a questão 11.

*Se você disser que eu desafino amor
Saiba que isso em mim provoca imensa dor
Só privilegiados têm ouvido igual ao seu
Eu possuo apenas o que Deus me deu
[...]*

Tom Jobim; Newton Mendonça. *Desafinado*, 1987.

11 Em “Se você disser que eu desafino amor”, temos uma subordinada que passa a ideia de condição, hipótese. Reescreva os dois primeiros versos, trocando a conjunção “se” por outra que coloque a ação de dizer como um fato e não como hipótese. Lembre-se de usar o paralelismo entre os tempos verbais:

a) empregando a relação causa e consequência.

b) empregando a relação temporal.

12 Leia o período a seguir.

Era tão veloz, tão veloz, que a paisagem não se via.

a) Comece com “Não se via...” e faça as adaptações necessárias, preservando o sentido original.

b) Empregue uma conjunção concessiva no período dado e estabeleça uma oposição de ideias; faça as adaptações necessárias, acrescente e/ou elimine palavras, se necessário.

13 Leia os períodos a seguir.

O mundo gasta muito com armamento. Muitas pessoas passam fome no planeta.

a) Una os períodos, empregando o conectivo “embora” (faça apenas as adaptações necessárias).

b) Una os mesmos períodos, empregando a ideia de proporcionalidade (faça apenas as adaptações necessárias).

14 “Ginga, carnaval, batucada e as curvas da mulata. Candoblé, feijoada, drible no futebol e samba. Machado de Assis, Cartola, Zumbi e Mário de Andrade. Sem o ingrediente negro, o Brasil não teria a menor graça.”

Revista África. ed. 1. São Paulo: Gráficos Burti, 2004.

Em relação ao excerto: “Sem o ingrediente negro, o Brasil não teria a menor graça”, responda:

a) Que relação semântica está presente no segmento “Sem o ingrediente negro”?

b) O segmento citado é um adjunto adverbial; transforme-o em oração subordinada adverbial.

15 Leia o anúncio a seguir.



a) Em “Dalí pensa como você”, temos uma subordinada adverbial e uma elipse. Qual é a relação semântica estabelecida por essa subordinada e qual a palavra que está elíptica?

b) Reúna em um só período o trecho “Para que usar drogas? Faça e consuma arte”, de modo que seja coerente com o anúncio. Elimine a interrogação e empregue o advérbio “não”. Faça as adaptações necessárias de modo que seja um apelo para o leitor (use o pronome “você”).

Exercícios propostos

1 UEL "Ninguém mais afirmava que ainda houvesse meios."

Há no período citado:

- (a) três orações subordinadas.
- (b) uma oração principal e uma subordinada.
- (c) uma oração subordinada reduzida.
- (d) uma oração subordinada subjetiva.
- (e) uma oração subordinada objetiva indireta.

2 Leia.

1
2
3
 "É preciso olhar para o infinito e sacar toda a jogada do lance..."
 Som nosso de cada dia. *A outra face*. 1974.

Analise o período citado, classificando cada uma das orações.

3 UEL Leia o período a seguir.

Faltavam-lhes que os pais lhes dessem mais apoio.

Corrija o erro cometido e justifique.

4 UFV As orações subordinadas substantivas que aparecem nos períodos a seguir são todas subjetivas, exceto:

- (a) Decidiu-se que o petróleo subiria de preço.
- (b) É muito bom que o homem, vez por outra, reflita sobre sua vida.
- (c) Ignoras quanto custou meu relógio?
- (d) Perguntou-se ao diretor quando seríamos recebidos.
- (e) Convinha-nos que você estivesse presente à reunião.

5 Unicamp No trecho a seguir há duas expressões de sentido equivalente, uma das quais deveria ser eliminada.

Isso porque não é necessário que nesse estágio o Planalto não precisa ainda apresentar sua defesa.

- a) Identifique as expressões de sentido equivalente que não podem, nesse trecho, ser usadas simultaneamente.
- b) Reescreva o trecho de duas maneiras, utilizando, a cada vez, uma das expressões que você identificou.

6 Leia os períodos a seguir.

- a) Madalena não sabe se está grávida.
- b) Madalena não sabe que está grávida.

Em qual das afirmações o enunciador sabe do estado de gravidez de Madalena? Quais as partículas responsáveis pela diferença de sentido?

7 Leia a frase a seguir.

Os alunos exigiram a demissão do diretor.

Tire a ambiguidade da frase acima, utilizando orações subordinadas substantivas; dê três versões.

8 FGV Assinale a alternativa correta.

- (a) É aconselhável, que as crianças viajem sempre no banco trazeiro.
- (b) É aconselhável que, as crianças viagem sempre no banco trazeiro.
- (c) É aconselhável que as crianças viajem sempre no banco trazeiro.
- (d) É aconselhável, que as crianças viajem, sempre no banco trazeiro.
- (e) É aconselhável que, as crianças viagem sempre no banco trazeiro.

9 PUC-SP Assinale a alternativa cuja oração subordinada é substantiva predicativa.

- (a) Espero que venhas hoje.
- (b) O aluno que trabalha é bom.
- (c) Meu desejo é que te formes logo.
- (d) És tão inteligente como teu pai.
- (e) n.d.a.

10 Em "Tenho a impressão que o homem estava iludido", temos um desrespeito à norma. Faça a correção e classifique a segunda oração.

11 Indique a alternativa em que o *se* é conjunção integrante.

- (a) Necessita-se de funcionários.
- (b) Olhava-se a cada segundo.
- (c) Não sei se o vinho é bom.
- (d) Ele se morria de ciúmes.
- (e) Compra-se terreno.

12 Assinale a alternativa que apresenta uma oração subordinada substantiva apositiva.

- (a) Ele falou: "eu o odeio."
- (b) Não preciso de você: sei viver sozinho.
- (c) Sabendo que havia um grande estoque de roupas na loja, quis ir vê-las: era doida por vestidos novos.
- (d) Fez três tentativas, aliás, quatro. Nada conseguiu.
- (e) Havia apenas um meio de salvá-la: falar a verdade.

13 UEC Em "Não sei onde pegou meu pé, na barriga talvez...", a oração destacada classifica-se como subordinada:

- (a) substantiva objetiva direta.
- (b) subordinada substantiva predicativa.
- (c) subordinada substantiva apositiva.
- (d) principal.
- (e) subordinada substantiva objetiva indireta.

14 Desenvolva a oração reduzida a seguir e classifique-a. Ele afirma ser o assassino.

15 Qual é a classificação sintática da oração destacada? É evidente que ele não sabe.

16 Desenvolva as orações reduzidas a seguir.

- É bom estarmos atentos.
- Acho estar convencido.
- Espero poder sair de lá amanhã.
- Temos a impressão de a estar vendo.
- Disse-me estar sendo investigado.
- Afirmou o cantor não haver público pagante.

17 Reduza as orações desenvolvidas a seguir.

- Não convém que tu procedas dessa forma.
- O fundamental é que jogues o feijão com o arroz.
- Só vos falta uma virtude: que sejais mais humilde.
- Tinha ânsia de que chegasse ao hotel.

18 **AFA** Considere o fragmento.

No outro dia o meu primo Silvino nos contou que tinha se lembrado de dizer ao cangaceiro que a tia Sinhazinha não gostava dele. É que nos falavam sempre de uma velha que Antônio Silvino fizera dançar nua, dando umbigada num pé de Candeiro, por motivo semelhante. Se isto tivesse acontecido com a velha Sinhazinha, os moleques, as negras e os meninos do Santa Rosa teriam dormido uma noite de grande.

Nele ocorre(m) discurso(s):

- indireto.
- direto.
- indireto livre.
- direto e indireto.

19 Observe o período a seguir.

Peço a V. Exa. *que* não associe o fato a nenhum episódio anterior.

O termo em destaque:

- exerce a função de objeto direto.
- não tem valor sintático.
- é partícula anunciadora de oração adjetiva.
- exerce a função de objeto direto pleonástico.

20 **UFPA** Há no período uma oração subordinada adjetiva.

- Ele falou que compraria a casa.
- Não fale alto, que ele pode ouvir.
- Vamos embora, que o dia está amanhecendo.
- Em time que ganha não se mexe.
- Parece que a prova não está difícil.

21 **FAAP** Não compreendíamos a razão *por que* o ladrão não montava a cavalo.

A oração em destaque é:

- subordinada adjetiva restritiva.
- subordinada adjetiva explicativa.
- subordinada adverbial causal.
- substantiva objetiva direta.
- substantiva completiva nominal.

22 **UEL** Foram *inócuas* as medidas tomadas pela direção da escola.

A expressão equivalente à palavra *inócuas* na frase acima é:

- que não agradaram.
- que não levaram a nenhum resultado.
- que não foram divulgadas.
- que não foram acatadas.
- que não foram oportunas.

23 **PUC-PR** Combinando os conjuntos:

- O advogado que é pintor ficará uns dias aqui.
- O advogado, que é pintor, ficará uns dias aqui.

- | | |
|--------------------------|---------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> | Refere-se a mais de um advogado. |
| <input type="checkbox"/> | Os outros advogados não são pintores. |
| <input type="checkbox"/> | Refere-se a um advogado, apenas. |
| <input type="checkbox"/> | Há um advogado e ele é pintor. |
| <input type="checkbox"/> | Refere-se a mais de um pintor. |

A sequência correta é:

- 2-2-1-1-nada.
- 1-2-1-1-nada.
- nada-1-2-2-1.
- 1-1-2-2-nada.
- nada-1-1-2-2.

24 **Fuvest** Explique a diferença de sentido entre:

- Os homens, que têm seu preço, são facilmente corrompidos.
- Os homens que têm seu preço são facilmente corrompidos.

25 **Unicamp (Adapt.)** Corrija o emprego do relativo no texto a seguir.

Futebol, aquele esporte que faz o povo vibrar ao ver a vitória do time a qual se propõe a torcer.

Escrita de aluno do Ensino Médio.

26 Tire a ambiguidade a seguir, mudando o relativo.

Eis a arma do assassino, que toda a polícia procura.

27 **Unicamp (Adapt.)** Corrija o texto a seguir, empregando adequadamente o pronome relativo.

Existem escolas que as aulas da noite são iluminadas à luz de velas.

Boletim da Associação dos Professores do Estado de São Paulo.

28 Explique o sentido de cada uma das frases.

- As prefeituras, que devem, terão de prestar contas.
- As prefeituras que devem terão de prestar contas.

29 Por que a frase a seguir é incoerente? Qual seria a correção?

Os morcegos que são mamíferos voadores orientam-se por uma espécie de sonar.

30 Pontue, se necessário, a frase a seguir e justifique.
A rapaziada que tem cabeça vai curtir o filme!

31 Explique a ambiguidade na frase a seguir.
A casa do presidente, que fica em Brasília, é linda.

32 Desenvolva as orações a seguir.

- a) Vimos um homem pescando.
b) As nuvens são cabelos crescendo como rios...

33 Reduza as orações que seguem.

- a) Havia no avião pessoas que vomitavam. (reduza no gerúndio)
b) Esta foi a causa que foi divulgada pela polícia. (reduza no particípio)

34 UFP A oração destacada no período:

[...] mesmo que eu juntasse um por um, os cocos todos, nunca mais o espelho seria como antes.

Lygia Fagundes Telles.

expressa um aspecto:

- (a) temporal.
(b) concessivo.
(c) causal.
(d) conformativo.
(e) condicional.

35 Quais interpretações a frase abaixo apresenta?
Eu penso em ser herói como meu vizinho.

36 F.C. Líbero –Ah! Brejeiro! *Contanto que eu não te deixes ficar aí inútil*, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, *para te não ver brilhar, como deves*, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais.

As orações destacadas indicam, no contexto, respectivamente, ideia de:

- (a) condição, finalidade, conformidade.
(b) consequência, comparação, modo.
(c) condição, finalidade, modo.
(d) causa, modo, conformidade.
(e) concessão, finalidade, comparação.

37 F.C. Líbero Concordo com a avaliação de Marcuse, *que* foi a expressão lúcida de um conjunto de possibilidades *que* se manifestaram em 68. Acho *que* as diferenças entre os dois momentos são mais importantes do que qualquer tentativa de aproximá-los.

Na frase acima, as palavras destacadas assumem, respectivamente, as funções sintáticas de:

- (a) conjunção subordinativa causal, pronome relativo, conjunção subordinativa integrante.
(b) conjunção subordinativa conformativa, pronome relativo, pronome relativo.
(c) conjunção subordinativa conformativa, pronome relativo, conjunção subordinativa integrante.
(d) pronome relativo, conjunção subordinativa integrante, pronome relativo.
(e) pronome relativo, pronome relativo, conjunção coordenativa explicativa.

38 UEPG-RG Em “Ele planejou tudo segundo combinamos.”, a segunda oração expressa uma ideia de:

- (a) finalidade. (d) conformidade.
(b) concessão. (e) tempo.
(c) condição.

39 Fuvest Nas frases a seguir, cada lacuna corresponde a uma conjunção retirada.

- I. Porém, já cinco sóis eram passados ____ dali partíramos [...]
II. ____ estivesse doente, faltei à escola.
III. ____ haja maus, nem por isso devemos descreer dos bons.
IV. Pedro será aprovado ____ estude.
V. ____ chova sairei de casa.

As conjunções retiradas são, respectivamente:

- (a) quando, ainda que, sempre que, desde que, como
(b) que, como, embora, desde que, ainda que
(c) como, que, porque, ainda que, desde que
(d) que, ainda que, embora, como, logo que
(e) que, quando, embora, desde que, já que

40 UFSM Leia com atenção os períodos a seguir.

- I. Caso haja justiça social, haverá paz.
II. Embora a televisão ofereça imagens concretas, ela não fornece uma reprodução fiel da realidade.
III. Como todas aquelas pessoas estavam concentradas, não se escutou um único ruído.

Assinale a alternativa que apresenta, respectivamente, as circunstâncias indicadas pelas orações destacadas.

- (a) Tempo, concessão, comparação.
(b) Tempo, causa, concessão.
(c) Condição, consequência, comparação.
(d) Condição, concessão, causa.
(e) Concessão, causa, conformidade.

41 Ueba Não tendo confirmado sua chegada, não fui esperá-lo.

Comece com: Não fui esperá-lo,...

- (a) a menos que (d) sem bem que
(b) por que (e) contudo
(c) visto que

42 UFP-RS Estava tão quente, que ligamos o ventilador.
Comece com: Ligamos o ventilador...

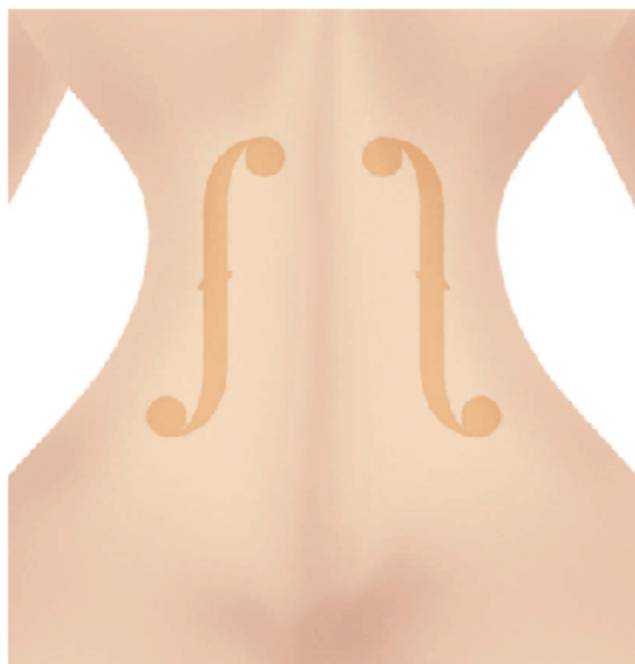
- (a) conforme (d) não obstante
(b) dado que (e) ao passo que
(c) à medida que

43 UFV Ele assumiu a chefia do cargo, embora não estivesse preparado para isso.

Comece com: Ele não estava...

- (a) todavia (d) desde que
(b) de forma que (e) conforme
(c) porquanto

- 44** Construa um período utilizando a oração subordinada adverbial que está implícita na imagem a seguir. Identifique a qual tipo ela pertence.



- 45 ITA** “Derreado, não pôde sustentar-se em pé.”
Na frase citada, o adjetivo estabelece com a oração uma relação de:
- (a) causa e efeito. (d) concessão e oposição.
(b) consequência e inclusão. (e) condição e proporção.
(c) efeito e concessão.

- 46 UFRJ** [...] únicas moradias erguidas no Rio para abrigar flagelados.
Substitua a oração reduzida de infinitivo do trecho acima por uma construção nominal.

- 47 Cesgranrio** Assinale a alternativa em que se altera o sentido da oração destacada em: *Agindo indiscriminadamente sobre a maioria dos insetos*, os inseticidas produziram graves desequilíbrios biológicos.
- (a) Por agirem indiscriminadamente sobre a maioria dos insetos...
(b) Como agissem indiscriminadamente sobre a maioria dos insetos...
(c) Apesar de agirem indiscriminadamente sobre a maioria dos insetos...
(d) Em razão de agirem indiscriminadamente sobre a maioria dos insetos...
(e) Em virtude de agirem indiscriminadamente sobre a maioria dos insetos...

- 48 Fuvest** Leia o seguinte trecho.
Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exotica-mente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico, diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental[...]
- a) Nesse período, há uma oração subordinada adverbial consecutiva. Identifique-a pelo verbo.
b) Qual é o sujeito desse verbo?

- 49 PUC-SP** Analise o período composto abaixo, dividindo suas orações e classificando-as.
“Dentro dele um desejo abre-se em flor e cresce e ele pensa, ao sentir esses sonhos ignotos, que a alma é como uma planta.”

- 50 Fuvest** Assinale a alternativa em que o texto esteja corretamente pontuado.
- (a) “Enquanto eu fazia comigo mesmo aquela reflexão, entrou na loja um sujeito baixo sem chapéu trazendo pela mão, uma menina de quatro anos.”
(b) “Enquanto eu fazia comigo mesmo aquela reflexão, entrou na loja, um sujeito, baixo, sem chapéu, trazendo pela mão, uma menina de quatro anos.”
(c) “Enquanto eu fazia comigo mesmo aquela reflexão, entrou na loja um sujeito baixo, sem chapéu, trazendo pela mão uma menina de quatro anos.”
(d) “Enquanto eu, fazia comigo mesmo, aquela reflexão, entrou na loja um sujeito baixo sem chapéu, trazendo pela mão uma menina de quatro anos.”
(e) “Enquanto eu fazia comigo mesmo, aquela reflexão, entrou na loja, um sujeito baixo, sem chapéu trazendo, pela mão, uma menina de quatro anos.”

- 51** Leia o texto a seguir.
Chega-se a um estágio de confusão total, em que as pessoas ficam indignadas com as maracutaias dos políticos no Congresso Nacional, mas, ao mesmo tempo, subornam o fiscal da prefeitura, para que ele faça vista grossa a uma obra irregular.
Veja On-line. ed. 1.686, 7 fev. 2001.

Explique a função da conjunção *mas* para a construção lógica do texto.

- 52 UFV** Um dia, *como lhe dissesse* que iam dar o passari-
nho, *caso continuasse* a comportar-se mal, correu para a área e abriu a porta da gaiola.
As orações destacadas são, respectivamente, subordinadas adverbiais:
- (a) causal e condicional.
(b) comparativa e consecutiva.
(c) conformativa e consecutiva.
(d) condicional e concessiva.
(e) comparativa e conformativa.

O texto a seguir refere-se às questões **53** e **54**.

*Segundo ele, as crianças são a mão de obra barata, me-
nos punida e mais corajosa. “No tráfico, os moleques ganham
R\$ 300, R\$ 400 por dia, enquanto no asfalto levam R\$ 151 por
mês, com direito a ônibus lotado, marmita fria e esporro do pa-
trão”, afirma. “O tráfico oferece tudo o que o sistema tira: autoes-
tima, poder, mesmo que ilusório, ostentação, imagem de respeito
e superioridade, tudo o que o jovem gosta. Virou uma indústria,
na qual o preço é a vida”.*

MV Bill, cantor de rap. In: Márcia Montojos.
“O novo porta-voz da favela”. IstoÉ, 29 jan. 2001.

53 A locução conjuntiva “mesmo que” introduz:

- (a) uma condição.
- (b) uma ressalva.
- (c) uma consequência.
- (d) um argumento mais forte.
- (e) uma comparação.

54 Em “Segundo ele”, temos a ideia de:

- (a) causa.
- (b) condição.
- (c) conformidade.
- (d) comparação.
- (e) finalidade.

55 *Águas passadas não movem moinhos. Se for época de chuvas, movem barraco na encosta.*

Bundas, 12 set. 2000.

A oração em destaque estabelece:

- (a) uma causa hipotética.
- (b) uma consequência hipotética.
- (c) uma condição para os moinhos.
- (d) uma temporalidade em relação ao barraco.
- (e) n.d.a.

56 Em: “*Ao me deitar*, eu tinha posto uma caixa de fósforos num tamborete...”, a oração destacada é reduzida:

- (a) causal.
- (b) final.
- (c) temporal.
- (d) concessiva.

57 **AFA** Observe o texto a seguir.

É sabido que o sistema do Império Romano dependia da escravidão, sobretudo para a produção agrícola. É sabido ainda que a população escrava era recrutada principalmente entre prisioneiros de guerra.

Em vista disso, a pacificação das fronteiras fez diminuir consideravelmente a população escrava.

Como o sistema não podia prescindir da mão de obra escrava, foi necessário encontrar outra forma de manter inalterada essa população.

Analisando a conexão interna existente entre os vários segmentos do texto, pode-se afirmar que:

- (a) a expressão *em vista disso*, no segundo parágrafo, estabelece uma relação de implicação causal entre o dado anterior e o que vem a seguir.
- (b) o conectivo *como*, que inicia o terceiro parágrafo, manifesta uma relação de comparação.
- (c) a palavra *ainda*, no primeiro parágrafo, (“É sabido ainda que”...) serve para estabelecer uma relação de tempo, situando o texto no aspecto cronológico.
- (d) a conexão interna entre os vários enunciados do texto evidencia uma relação de coerência.

58 Mesmo que fosse desvairado, era bom escritor.

Assinale a alternativa que traduz a relação semântica estabelecida pela locução conjuntiva “mesmo que” na frase citada.

- (a) causa
- (b) consequência
- (c) condição
- (d) concessão
- (e) proporção

59 Se não foi um ataque verbal, ainda sim as palavras magoaram a plateia.

Assinale a alternativa em que a conjunção (ou locução conjuntiva) traduz a mesma ideia observada na primeira oração.

- (a) Vieram porque a justiça divina quis.
- (b) Desde que venhas, terás o vinho que desejar.
- (c) Ainda que os corvos surjam, o dia nascerá límpido.
- (d) À medida que os músicos tocam, os copos se movimentam.
- (e) Todos eram sequestradores, logo criminosos.

60 Leia o período a seguir.

Saindo da frente, eu passo.

A oração em destaque possui o valor semântico de:

- (a) consequência.
- (b) adição.
- (c) oposição.
- (d) condição.
- (e) explicação.

61 **UFRJ** O assunto é amplo. A discussão também precisaria ser.

Reunindo-se as duas orações anteriores em um único período, sem alterar-lhes o sentido, podem-se construir várias frases evidenciando-se diferentes relações semânticas. A partir dessas possibilidades, estabeleça a correspondência adequada entre as colunas a seguir.

- | | |
|--------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> | Por ser amplo o assunto, a discussão também precisaria ser. |
| <input type="checkbox"/> | O assunto é tão amplo, que a discussão também precisaria ser. |
| <input type="checkbox"/> | Se o assunto é amplo, a discussão também precisaria ser. |
| <input type="checkbox"/> | O assunto é amplo, portanto a discussão também precisaria ser. |
| <input type="checkbox"/> | O assunto é amplo, mas a discussão também precisaria ser. |

- 1) conclusão
- 2) condição
- 3) causa
- 4) ressalva
- 5) consequência

A sequência correta, ao estabelecermos a relação, é:

- (a) 3, 5, 2, 1, 4.
- (b) 3, 1, 2, 5, 4.
- (c) 2, 5, 4, 1, 3.
- (d) 2, 3, 4, 5, 1.
- (e) 4, 5, 2, 3, 1.

Texto para as questões 62 e 63.

Poesia brasileira

Casimiro de Abreu chorava tanto
que não cabia em si de descontente.
Suas lágrimas
escorrem até agora pelas vidraças
pelas calçadas
pelas sarjetas
e só vão deter-se ante o coreto da praça pública,
onde,
sob os mais inconfessáveis disfarces,
Castro Alves ainda discursa!

Mario Quintana. *Caderno H*. São Paulo: Globo, 1998. p. 163.

62 UFRJ No período “Casimiro de Abreu chorava tanto/que não cabia em si de descontente”, a segunda oração estabelece com a primeira uma relação de:

- (a) causalidade.
- (b) concessão.
- (c) finalidade.
- (d) proporção.
- (e) consequência.

63 UFRJ Considere o excerto a seguir.

e só vão deter-se ante o coreto da praça pública,
onde,
sob os mais inconfessáveis disfarces,
Castro Alves ainda discursa!

Substitua o conectivo “onde” por outro equivalente.

64 UFRJ Leia atentamente o trecho a seguir.

Se ambos consideram o homem primitivo vivendo num estado selvagem, passando à vida em sociedade mediante um pacto comum a todos, exatamente como se cria uma sociedade civil ou comercial, vale frisar que Rousseau imaginava uma convivência individualista, mas cordial, vivendo os homens pacificamente, sem atrito com seus semelhantes, ao contrário de Hobbes, para quem, em célebre tirada, “o homem é lobo do próprio homem” (*homo homini lupus*).

Sobre o valor semântico do conectivo destacado, é correto afirmar que estabelece uma relação de:

- (a) condição, equivalendo a “desde que”.
- (b) tempo, equivalendo a “quando”.
- (c) conclusão, equivalendo a “logo”.
- (d) alternância, equivalendo a “ou”.
- (e) concessão, equivalendo a “embora”.

TEXTO COMPLEMENTAR

Teoria da oração

A Sintaxe Psicológica tem como tarefa central fornecer uma teoria da oração tão completa quanto possível. Por isso começa pelo próprio conceito de oração.

Conceito e natureza da oração. Os conceitos de oração não têm, nesta corrente, um razoável grau de operacionalidade, pois variam muito segundo as propriedades oracionais focalizadas. As diversas definições existentes deixam perceber que ora se acentuam as configurações externas, ora se dá atenção especial aos aspectos internos das orações. Ries, depois de examinar um número elevado de definições, propõe a seguinte:

“A oração é uma unidade mínima de fala, formada gramaticalmente, que expressa seu conteúdo em vista de sua relação com a realidade.”

Aí se concentram três propriedades das orações: ter forma gramatical, ser unidade mínima de fala e ter um conteúdo relacionado com a realidade. A forma gramatical diz respeito a uma estrutura específica que, entretanto, não se refere à exigência, de herança lógica, segundo a qual toda frase deve conter os dois momentos aristotélicos do juízo: S e P. Uma oração é uma unidade de fala enquanto encarada como ação verbal. Se toda ação humana se caracteriza por um fazer bem ordenado,

então falar também comporta unidades adequadas. Seria de se perguntar, como o faz Bühler, se aquilo que no ato de martelar, se caracteriza com um golpe (uma martelada), no ato de fala corresponde a uma oração. Do ponto de vista externo (fonético) a resposta seria afirmativa, uma vez que o falante reconhece as orações por uma entonação especial e um acento típico. O conteúdo significativo se delinea pela expressividade própria das orações e na qual se realiza um processo psíquico orientado para a questão do conteúdo representativo real em que se baseia toda formação de orações. O conteúdo das frases aparece, portanto, como a soma da substância significativa das palavras (significação léxica) mais as significações de relações lógico-gramaticais.

Wundt, por sua vez, focaliza a oração como ação interna bem determinada e bem caracterizada, que pode ser reconhecida externamente. Entendendo a linguagem como impulso expressivo do homem, ele define a forma interna primeiramente como complexo de conexões psíquicas, isto é, leis peculiares de associação e de arranjo que aparecem na estrutura das formas vocabulares, na distinção das partes do discurso, nos constituintes oracionais e na ordem deles. Os recursos de expressão imediatos de forma

linguística interna são as formas de constituição das palavras e as de enlace das orações. Assim se pode precisar o conceito de forma linguística interna. Pode tratar-se:

- 1) da conexão do pensamento linguístico, que se revela nas formas externas (traços estruturais);
- 2) das direções desse pensamento, ou então, das zonas de representação a que o pensamento linguístico se dirige preferencialmente;
- 3) do conteúdo do pensamento, ou seja, das propriedades específicas das representações e dos conceitos ambos possíveis de se expressarem na forma externa.

A primeira dessas propriedades se manifesta sobretudo nas formas oracionais; a terceira, nas formas das palavras; a segunda, tanto numa como noutra.

Wundt insiste na natureza globalizante da oração. Ela é uma

representação global em que cada palavra perde sua individualidade, uma vez que a representação isolada não vem à consciência no momento em que se pronuncia a palavra correspondente. A oração permanece na consciência como um todo, de tal forma que se pode conhecer seus elementos principais no momento em que começa a ser pronunciada. Psicologicamente, portanto, a oração é uma forma simultânea e sucessiva. É simultânea porque em cada momento está com toda sua extensão na consciência, o conjunto se transforma de momento em momento, já que determinadas representações penetram, umas após as outras, no ponto focal, enquanto outras esmaecem. Por isso é que uma simples união de palavras não constitui oração.

Francisco da Silva Borba. *Teoria sintática*. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

RESUMINDO

Orações subordinadas substantivas

- As subordinadas são estruturas dependentes.
- Haverá quebra de paralelismo sintático se houver a omissão da oração principal ou da subordinada.
- A oração subordinada substantiva é permutável por isto.
- A oração principal não apresenta a conjunção.
- A oração subordinada substantiva faz uso de conectivo ou de verbo no infinitivo (oração reduzida).
- A oração subjetiva exerce o papel de sujeito da principal, exige verbo da oração principal na terceira pessoa do singular. É preciso *que haja democracia*.
- A objetiva direta: exerce o papel de objeto direto da principal. *Quero que todos aprendam*.
- A objetiva indireta exerce papel de objeto indireto da principal, vem regida por preposição. *Duvido de que todos venham*.
- A completiva nominal exerce papel de complemento nominal de um termo da principal, vem regida por preposição obrigatória. *Chegamos a conclusão de que tudo não passava de um engano*.
- A predicativa exerce função de predicativo do sujeito da oração principal. *O sonho era que houvesse menos fome*.
- A apositiva exerce função de aposto da oração principal, é precedida de dois pontos ou vírgula. *O rei queria isto: que todos o respeitassem na corte*.
- O discurso direto reproduz fala da personagem. *Ele disse: "Estou com frio!"*
- O discurso indireto ocorre quando o narrador incorpora em seu discurso a fala da personagem. *Ele disse que estava com frio*.

Orações subordinadas substantivas adjetivas

- As orações adjetivas exercem morfologicamente o papel de adjetivo; sintaticamente, a função de adjunto adnominal.
- Os pronomes relativos introduzem as orações adjetivas.
- O relativo *que* substitui coisa ou pessoa; pode estar acompanhado de preposições monossilábicas.
- O relativo *quem* substitui pessoas ou seres personificados, sempre vem acompanhado de preposição.
- O relativo *o qual* (e flexões) substitui o relativo *que* nas adjetivas explicativas; deve ser utilizado para evitar ambiguidades.
- O relativo *cujo* indica posse e subentende a preposição *de* mais o antecedente (= do qual, da qual); concorda com o substantivo posposto (*não há cujo o, cuja a*).
- A oração subordinada adjetiva explicativa é acompanhada de vírgulas e compartilha um saber sobre o antecedente.
- As adjetivas restritivas não são acompanhadas de vírgulas e delimitam o antecedente.
- As adjetivas podem sofrer redução no infinitivo, gerúndio e particípio. São instrumentos de concisão.

- O relativo é elemento de coesão, de ligação.
- O relativo pode estar acompanhado da preposição.
- Para saber se há preposição, observe se há palavra, expressão ou oração à direita que peça preposição:
As poesias de que gosto.
- A oração adjetiva deve estar encostada ao antecedente do relativo: *As guerras, que são insanas, traduzem uma fragilidade humana* (o que não pode acontecer: *As guerras traduzem uma fragilidade humana, que são insanas*).

Orações subordinadas substantivas adverbiais

Os tipos de adverbiais:

- Causais – expressam a causa da oração principal.
- Consecutivas – expressam a consequência da oração principal.
- Condicionais – expressam a condição da oração principal.
- Conformativas – expressam relação de concordância, conformidade.
- Comparativas – expressam confronto, comparação com a oração principal.
- Concessivas – expressam a ressalva, a concessão, argumento mais fraco, quebra de expectativa.
- Temporais – expressam o momento em que se realiza a ação da oração principal.
- Finais – expressam a intenção, a finalidade do que é dito na principal.
- Proporcionais – apresentam uma ação simultânea à ação da oração principal.

■ QUER SABER MAIS?

LIVROS

- Mario Quintana. *Antologia Poética*.
- Antonin Artaud. *O teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins, 2006. (Livro sobre a arte do teatro).

FILME

- *O Encouraçado Potemkin*. Direção de Sergei Eisenstein.

ARTES PLÁSTICAS

- M.C. Escher.

Exercícios complementares

- 1** Passe do discurso indireto para o discurso direto.
Tieck afirmou que aquele que não sabia obedecer não devia mandar.
- 2** Faça o mesmo com o texto a seguir.
Napoleão disse aos seus soldados que do alto daquelas pirâmides, quarenta séculos os contemplavam.
- 3** Utilize a conjunção integrante *que* e passe o texto a seguir para o discurso indireto.
O sacerdote, com o coração a sangrar, disse: “Positivamente, este país não é amigo de Deus.”.
- 4** Faça o mesmo com o texto a seguir.
O médico recusou pagamento, acrescentando: “É cristão levar a saúde à casa dos pobres.”.
- 5** **ESPM** Classifique sintaticamente a oração destacada.
Pergunta-se *qual seria o destino do povo*.
- 6** Transforme o período simples em composto, utilizando uma oração subordinada substantiva.
Desejava a tua ajuda.
- 7** Transforme o verbo da oração substantiva em destaque em substantivo.
Queria que você me *socorresse*.
- 8** Leia o texto a seguir.
Havia a necessidade de que os professores fizessem cursos de especialização e que preparassem melhor as aulas.
a) No período, há um erro de regência. Localize-o.
b) Que função exerce a conjunção *e*?

9 Leia o texto a seguir.

“É preciso tirar o preconceito contra o negro, a mulher, o homossexual, o velho, a criança, o nordestino, o burguês... mas antes de tudo, é necessário eliminar o preconceito contra o outro.”

- O autor empregou o paralelismo sintático. Identifique-o.
- Desenvolva a oração reduzida contida no início do texto.

10 Fuvest

Conta-me Cláudio Mello e Souza. *Estando em um café de Lisboa a conversar com dois amigos brasileiros, foram eles interrompidos pelo garçom, que perguntou, intrigado:*

— *Que raio de língua é essa que estão aí a falar, que eu percebo tudo?*

Rubem Braga.

- A graça da fala do garçom reside num paradoxo. Destaque dessa fala as expressões que constituem esse paradoxo. Justifique.
- Transponha a fala do garçom para o discurso indireto. Comece com: “O garçom lhes perguntou, intrigado, que raio de língua...”.

11 Fuvest Leia.

Diálogo ultrarrápido

– *Eu queria propor-lhe uma troca de ideias...*

– *Deus me livre!*

Mario Quintana.

No diálogo acima, a personagem que responde: “Deus me livre!” cria um efeito de humor com o sentido implícito de sua frase fulminante.

- Continue a frase “Deus me livre!”, de modo que a personagem explicita o que estava implícito nessa frase.
- Transforme o diálogo acima em um único período, utilizando apenas o discurso indireto e conservando o sentido do texto.

12 Observe esta montagem com foto que retrata um depósito de lixo.



Passa para o discurso indireto a frase “Filho, um dia isso tudo será seu.”

percebo: compreendo.

Capítulo 10 Período composto por subordinação

13 UFRJ Comprimem-se um milhão e meio de brasileiros, provenientes de quase todas as unidades da federação.

Transforme o adjetivo *provenientes* em oração adjetiva, utilizando-se de verbo do mesmo radical.

14 FEI Transforme os períodos simples em períodos compostos, usando pronomes relativos.

- Minha janela dava para um canal. No canal oscilava um barco.
- Para onde iam aquelas flores? O barco carregava as flores.

15 Unimep Leia.

- Apresento-lhe Lúcia.
- Faço tudo por um sorriso de Lúcia.

Se juntarmos as duas orações num só período, usando um pronome relativo, teremos:

- Apresento-lhe Lúcia, a quem faço tudo pelo sorriso dela.
- Apresento-lhe Lúcia, que pelo sorriso dela faço tudo.
- Apresento-lhe Lúcia, a qual faço tudo pelo seu sorriso.
- Apresento-lhe Lúcia, cujo sorriso faço tudo por ele.
- Apresento-lhe Lúcia, por cujo sorriso faço tudo.

16 Fuvest Modelo:

Observou a lenha verde que agonizava.

Observou a lenha verde agonizante.

Seguindo o modelo, reescreva a seguinte frase:

Ele se arrogava o direito de inventar leis que determinavam o comportamento do povo.

17 Unicamp Observe que, nos trechos a seguir, a ordem que foi dada às palavras, nos enunciados, provoca efeitos semânticos “estranhos”.

Fazendo sucesso com sua nova clínica, a psicóloga Iracema Leite Ferreira Duarte, localizada na rua Campo Grande.

Diga qual é a interpretação estranha e reescreva o texto de forma a evitar o problema.

18 Unicamp Reescreva o trecho, empregando corretamente o relativo.

Embarcou para São Paulo Maria Helena Arruda, onde ficará hospedada no luxuoso hotel Maksoud Plaza.

O texto a seguir refere-se às questões de **19 a 21**.

3.14161616...

Em matemática, o conceito de *dízima periódica* faz referência à representação decimal de um número no qual um conjunto de um ou mais algarismos se repete indefinidamente.

... acabaremos prisioneiros do rapto político sutilíssimo que permite, com toda a força do poder legítimo, o regime do plebiscito eletrônico. Ou seja, a do povo que quer o que quer o príncipe que quer o que quer o povo. Nosso risco histórico é que esta sentença se pode repetir ao infinito, como *dízima periódica*. E não como a

conta certa da democracia que merecemos, afinal, sem retórica, nem os deslumbramentos com que nos sature o Príncipe Valente.

Cândido Mendes de Almeida. "O príncipe, o espelho e o povo".
In: Folha de S.Paulo, 22 out. 1990.

19 Unicamp Transcreva o trecho que pode ser expandido como uma dízima periódica.

20 Unicamp Imagine que o autor quisesse demonstrar a possibilidade dessa repetição infinita. Nesse caso, deveria expandir o trecho em questão. Faça essa expansão, avançando o equivalente a três algarismos de uma dízima.

21 Unicamp Identifique, no trecho, a palavra (operador linguístico) que torna possível a existência, na língua, de construções sintáticas repetitivas semelhantes a dízimas periódicas.

22 Unicamp A organização sintática dada a certos trechos exige do leitor um esforço desnecessário de interpretação. A seguir você tem um exemplo disso.

Ao chegar ao ancoradouro, recebeu Alzira Alves Filha um colar indígena feito de escamas de pirarucu e frutos do mar, que estava acompanhada de um grupo de adeptos do Movimento Evangélico Unido.

Folha de S.Paulo, 12 fev. 2002.

- Reescreva o trecho, apenas alterando a ordem, de forma a tornar a leitura mais simples.
- Explique do ponto de vista sintático o problema acima detectado.

23 Leve em conta o seguinte dado:
 $n = n^\circ$ de casas.

Em qual das frases a seguir $n > 1$?

- A casa do presidente que fica em Brasília é linda.
- A casa do presidente, que fica em Brasília, é linda.

24 Cesgranrio Assinale a opção que completa corretamente as lacunas da seguinte frase.

O controle biológico de pragas, _____ o texto faz referência, é certamente o mais eficiente e adequado recurso _____ os lavradores dispõem para proteger a lavoura sem prejudicar o solo.

- do qual – com que
- de que – que
- que – o qual
- o qual – cujos
- a que – de que

25 Puccamp Assinale o período em que há uma oração adjetiva restritiva.

- A casa onde estou é ótima.
- Brasília, que é a capital do Brasil, é linda.
- Penso que você é de bom coração.
- Vê-se que você é de bom coração.
- Nada obsta a que você se empregue.

26 Cesesp-PE [...] trepado numa rede afavelada cujas varandas serviam-lhe de divisórias do casebre.

Em qual das alternativas o uso de *cujos* não está em conformidade com a norma culta?

- Tenho um amigo cujos filhos vivem na Europa.
- Rico é o livro cujas páginas há lições de vida.
- Naquela sociedade, havia um mito cuja memória não se apagava.
- Eis o poeta cujo valor exaltamos.
- Afirmam-se muitos fatos de cuja veracidade se deve desconfiar.

27 Fuvest Leia.

*...se decida a pedir a este rio [...]
que me faça aquele enterro [...]
...e aquele acompanhamento
de água que sempre desfila
(que o rio, aqui no Recife,
não seca, vai toda vida).*

Nas ocorrências assinaladas, a partícula *que* serve, respectivamente, para:

- introduzir um complemento para *decida*; referir à *água* o ato de desfilar; introduzir uma justificativa para o uso de *sempre*.
- introduzir um complemento para *decida*; estabelecer uma relação com *aquela*; introduzir uma justificativa para o uso de *aqui*.
- introduzir um complemento para *pedir*; referir a *acompanhamento* o ato de desfilar; introduzir uma justificativa para *sempre*.

Em relação ao texto, está correto apenas o que se afirma em:

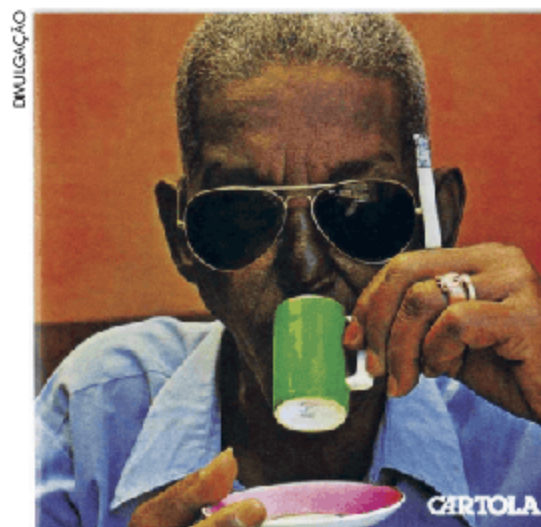
- I.
- I e II.
- II e III.
- II.
- III.

28 Fuvest Os meninos de rua que procuram trabalho são repelidos pela população.

- Reescreva a frase, alterando-lhe o sentido apenas com o emprego de vírgulas.
- Explique a alteração de sentido ocorrida.

29 Leia o texto a seguir.

A Estação Primeira de Mangueira homenageia os sambistas



que não puderam desfilar

- Por que a vírgula no texto acima não é possível?
- Interprete o texto.

30 Leia a frase e responda.
Peguei o ônibus correndo.

- Por que a frase é ambígua?
- Desenvolva a oração reduzida.

31 Leia o texto a seguir.

Eu sou muito cara. São terríveis as coisas que tenho de fazer para me manter.

Anna Nicole, 33 anos, ex-coelhinha da *Playboy*, viúva do nonagenário Howard Marshall, dono de uma fortuna de 1,6 bilhão de dólares. *Veja On-line*, ed. 1.686, 7 fev. 2001.

- Classifique cada uma das orações.
- Procure usar a forma direta no segundo período.
- O que o texto deixa subentendido?

32 Assinale a opção que melhor reestrutura – gramatical e estilisticamente – o seguinte grupo de frases.

Uma tarde destas eu vinha da cidade para o Brás. Então encontrei no Metrô uma garota aqui do bairro. E eu conheço essa garota de vista e de chapéu.

- Ao vir da cidade para o Brás uma tarde destas, encontrei no Metrô uma garota aqui do bairro que conheço de vista e de chapéu.
- Uma tarde destas, quando eu vinha da cidade para o Brás de chapéu, no Metrô aqui do bairro encontrei uma garota, a qual conheço de vista.
- Ao vir da cidade para o Brás uma tarde destas, encontrei, aqui do bairro, uma garota no Metrô que conheço de vista e de chapéu.
- Eu conheço uma garota aqui do bairro, de vista e de chapéu, que encontrei no Metrô, quando vinha da cidade para o bairro.
- Uma tarde destas, vindo da cidade para o Brás, encontrei no Metrô uma garota aqui do bairro, a qual conheço de vista e de chapéu.

33 Em “*Ganhe o não ou ganhe o sim*, o problema do crime no Brasil vai continuar do mesmo tamanho”, as duas orações destacadas estão coordenadas pela conjunção “ou”. Se essas mesmas orações forem reescritas de forma que fiquem subordinadas à oração principal: o problema do crime no Brasil vai continuar do mesmo tamanho, a melhor reescrita será:

- Porque ganhou o *não* ou porque ganhou o *sim*, o problema do crime no Brasil vai continuar do mesmo tamanho.
- Caso ganhe o *não* ou caso ganhe o *sim*, o problema do crime no Brasil vai continuar do mesmo tamanho.
- Embora vai ganhar o *não* ou embora vai ganhar o *sim*, o problema do crime no Brasil vai continuar do mesmo tamanho.
- Na medida em que ganhe o *não* ou na medida que ganhe o *sim*, o problema do crime no Brasil vai continuar do mesmo tamanho.
- Não só porque ganhou o *não*, mas também porque ganhou o *sim*, o problema do crime no Brasil vai continuar do mesmo tamanho.

Capítulo 10 Período composto por subordinação

34 PUC-MG Reúna os dois fatos citados em um período, estabelecendo entre eles a relação que se acha expressa nos parênteses.

A humanidade consegue gerar energia./A humanidade suja perigosamente a camada de atmosfera. (relação de concessão)

35 PUC-MG Reúna os dois fatos citados em um período, estabelecendo entre eles a relação que se acha expressa nos parênteses.

A percepção de que o planeta é finito ficou exposta com muita nitidez./O homem pôde ver com seus próprios olhos as fotografias da Terra tiradas do espaço. (relação de tempo)

36 Transforme a coordenada conclusiva a seguir em subordinada adverbial consecutiva.

Falou muito, logo ficou rouco.

37 Unicamp No texto a seguir, substitua *embora* por outra palavra ou expressão de forma que o texto resultante dessa substituição, com as mínimas alterações necessárias, mantenha o sentido original.

Magra, *embora* tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo.

38 Transforme a subordinada adverbial consecutiva a seguir em subordinada adverbial causal.

Era um restaurante tão refinado que o cabelo na sopa era de um fornecedor exclusivo.

Bundas, 12 set. 2000.

39 Fuvest Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas, perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma.

Sem alterar o significado, desdobre as duas orações reduzidas destacadas.

40 Unicamp O autor do texto a seguir conhece um tipo de raciocínio cuja estrutura lembra propriedades de um círculo e tenta reproduzi-lo. No entanto, não é bem-sucedido.

[...] *Gera-se, assim, o círculo vicioso do pessimismo. As coisas não andam porque ninguém confia no governo. E porque ninguém confia no governo as coisas não andam.*

Gilberto Dimenstein. *Folha de S.Paulo*. 22 nov. 1990.

- Reescreva o trecho de maneira que ele passe a ter a estrutura de um verdadeiro círculo vicioso.
- Comparando o que você fez e o que fez o autor, explique em que ele se equivocou.

41 Unicamp Substitua a palavra destacada no trecho transcrito a seguir por outra que garanta o mesmo sentido ao texto (você poderá ainda fazer outras modificações, se as julgar indispensáveis).

Se não chegam a configurar um processo de radicalização verbal e de alarmismo deliberado, ainda assim são preocupantes e lamentáveis as declarações do ministro da Indústria e Comércio, Roberto Cardoso Alves, de que partidos como o PT e os PCs não deveriam ter existência legal, por não possuírem, na opinião do ministro, compromisso com a democracia.

42 PUC-SP Construa um só período com as orações a seguir, seguindo as instruções entre parênteses. Coloque as orações dentro do período, na ordem que lhe parecer mais elegante e aceita na língua. Evite repetições desnecessárias e a utilização de palavras dispensáveis.

- 1) O Simbolismo se opõe tanto ao Realismo quanto ao Parnasianismo. (oração principal)
- 2) O Simbolismo acentua sob alguns aspectos o requinte da arte pela arte. (oração subordinada concessiva da oração principal)
- 3) O Simbolismo situa-se muito próximo das orientações românticas. (oração subordinada causal reduzida de gerúndio da oração principal)
- 4) O Simbolismo é, em parte, uma revivescência das orientações românticas. (oração subordinada adjetiva explicativa da oração 3)

43 Assinale a alternativa em que não se uniu adequadamente em 2 as duas frases que constam em 1.

- (a) 1. Estava fazendo muito calor. Fui, pois, tomar um banho de mar.
2. Como estava fazendo muito calor, fui tomar um banho de mar.
- (b) 1. Não lhe peço só admiração. Peço-lhe também respeito.
2. Não lhe peço só admiração, mas também respeito.
- (c) 1. Acalme-se. O caso não é tão grave assim.
2. Acalme-se, que o caso não é tão grave assim.
- (d) 1. Compreendi que estava errado. Procurei, portanto, corrigir-me.
2. Compreendi que estava errado, procurei, porém, corrigir-me.
- (e) 1. Ele é meu adversário. Mesmo assim não posso deixar de admirá-lo.
2. Embora ele seja meu adversário, não posso deixar de admirá-lo.

44 O período a seguir está dividido em orações. Leia-o e responda ao que é solicitado.

- 1) Seu coração batia excitado
- 2) quando o pai lhe dizia

- 3) que as alegações constitucionalistas dos paulistas eram um simples pretexto para a sublevação
- 4) pois ele nomeara uma comissão
- 5) para elaborar o projeto da nova Constituição brasileira.

a) Marque (V) ou (F), conforme sejam verdadeiras ou falsas as afirmações acerca do período.

- a oração (2) é subordinada com relação à (1) e principal com relação à (3).
- o período é composto por coordenação e subordinação.
- a oração (4) é uma coordenada conclusiva.
- a oração (3) é objeto direto de “dizia”.

b) Construa um período com as quatro orações a seguir, seguindo rigorosamente as instruções contidas nos parênteses.

- a) O camareiro entrou no quarto. (oração principal)
- b) Eu não lembro o nome do camareiro. (oração adjetiva com *cujos*)
- c) O Presidente estava no quarto. (oração adjetiva com *onde*)
- d) O Presidente se matara. (oração adjetiva com *que*)

45 Utilizando os verbos no presente, una as orações a seguir em um só período, dando-lhes coesão, coerência e evitando repetições.

- I. estar em jogo a economia de muitos países produtores de petróleo – explicação de IV (coordenada)
- II. a paz estar ainda muito longe – concessão de IV, inicia o período
- III. os líderes palestinos lentamente ter mudado de postura política – explicação de IV (subordinada)
- IV. os líderes palestinos já lidar com a possibilidade de negociação – oração principal, posposta a II

46 Utilizando os tempos verbais mais adequados, una as orações a seguir em um só período, dando-lhes coesão, coerência e evitando repetições (o item I deve ser transformado em adjunto adverbial).

- I. o produtor ser brasileiro – concessão de III (adjunto adverbial)
- II. o dólar não ter caído – condição da oração principal, inicia o período
- III. o produto ser vendido em moeda americana – causa da oração principal
- IV. as exportações ter aumentado – oração principal

Regência

11

FRENTE 1



GOYA Y LUJENTES. FRANCISCO DE ZURBARÁN. GALLERY OF ART

MEU FILHO,
NÃO ESQUEÇA
DO QUADRO
QUE EU LHE DEI

No texto que está abaixo do quadro, observa-se um erro de regência verbal; o verbo esquecer deveria estar acompanhado do pronome se (*não se esqueça do quadro*, ou simplesmente *não esqueça o quadro*, sem o se e o de).

O desvio de norma justifica-se nesse caso, uma vez que o texto reproduz uma situação de oralidade em que o falante costuma usar a linguagem coloquial. O uso de uma regência que não obedece ao padrão culto é, no anúncio em análise, um efeito de realidade produzido pela enunciação. Todavia, o erro prejudicaria a imagem do enunciador se o verbo fosse utilizado em um texto culto.

Introdução

Regência (do latim *regentia*) significa comando. Assim como o maestro rege sua orquestra, o verbo e o nome podem reger, comandar preposições. Neste capítulo, estudaremos a regência de verbos e nomes, sobretudo os que costumam apresentar problemas em relação à norma. Os exames modernos dão preferência à regência verbal. O assunto também está associado às variantes linguísticas, visto que o uso de determinado verbo ou nome (sua regência) pode projetar o tipo de falante (mais ou menos escolarizado) e a situação de comunicação (formal ou informal).

Regência verbal

Verbos, advérbios, substantivos e adjetivos podem comandar ou não preposição; quando o comando é do verbo, fala-se em regência verbal; quando é do substantivo, adjetivo ou advérbio, fala-se em regência nominal. Nas aulas de sintaxe, tivemos o assunto regência verbal quando fizemos alusão à transitividade dos verbos, isto é, se era transitivo direto (não exige preposição), indireto (exige preposição) ou intransitivo (não possui complemento). Por exemplo, não se pode utilizar um mesmo complemento verbal para verbos de transitividades diferentes.



O verbo “ver” é transitivo direto, não exige preposição; já o verbo “gostar” é transitivo indireto, exige a preposição “de”. Como não é possível a regência “ver do filme”, temos de usar um complemento para cada verbo, sem que haja repetição. Se tivéssemos “vi o filme e gostei”, teríamos a elipse do complemento “dele”.

Segue uma relação de verbos com suas respectivas regências; leia-os e fique atento ao uso da preposição e ao sentido; a classificação quanto à transitividade (VTD, VTI, VI) foi colocada para maior entendimento.

I. Verbo: **agradar**

- a) VTD: no sentido de fazer carinho

*Maria agradava o filho para que ele pudesse dormir.
... agradou-o para que...*

- b) VTI: no sentido de satisfazer (*prep. a*)

*O espetáculo agradou ao público.
... agradou-lhe.*

II. Verbo: **aspirar**

- a) VTD: no sentido de respirar, sorver

O garoto aspirou o pó da lousa.

- b) VTI: no sentido de desejar (*prep. a*)

Os revolucionários aspiravam ao poder.

ATENÇÃO!

Apesar de VTI, esse verbo não aceita o pronome *lhe* (Os revolucionários aspiravam a ele). Como VTD, aceita normalmente os pronomes *o, a, os, as* (O garoto aspirou-o).

III. Verbo: **assistir**



Fig. 1 Regência verbal.

- a) VI: no sentido de morar

Caetano assistia em Salvador.

- b) VTD: no sentido de ajudar, socorrer

*O massagista assistiu o jogador.
O massagista assistiu-o.*

- c) VTI: no sentido de ver, presenciar (*prep. a*)

A torcida assistiu ao jogo, vaiando o time adversário.

ATENÇÃO!

Apesar de VTI, o verbo assistir não aceita *lhe* com esse sentido (A torcida assistiu a ele). Lembre-se ainda de que não há voz passiva com VTI. (O jogo foi assistido é linguagem coloquial).

- d) VTI: no sentido de caber, pertencer (*prep. a*)

*A criança assiste ao pai.
A criança assiste-lhe.*

IV. Verbo: **chamar**

- a) VTD no sentido de pedir para vir

Os soldados chamavam o tenente.

- b) VTD ou VTI + predicativo (com ou sem preposição): no sentido de denominar

*O governador chamou idiota o subordinado.
O governador chamou-o idiota.
O governador chamou de idiota o subordinado.
O governador chamou-o de idiota.
O governador chamou idiota ao subordinado.
O governador chamou-lhe idiota.
O governador chamou de idiota ao subordinado.
O governador chamou-lhe de idiota.*

V. Verbo: **chegar/ir**

- a) VI: no sentido de atingir (local ou tempo)

Cheguei ao escritório.

ATENÇÃO!

Para alguns linguistas, os verbos “chegar” e “ir” são transitivos circunstanciais, pedem um complemento em forma de circunstância (os adjuntos adverbiais ou complementos locativos).

- b) VI: no sentido de bastar
Vinte bilhões chegam!
- c) VTDI: no sentido de aproximar
Chegou-se mais a ele.
(*se = OD; a ele = OI*)

ATENÇÃO!

Há uma diferença de sentido entre *Chegou no trem* e *Chegou ao trem*. Na primeira oração, o sujeito estava dentro do trem; na segunda, ele se dirigiu ao trem. O mesmo raciocínio pode ser aplicado ao verbo *ir*. *Ir no bar* é linguagem coloquial, visto que a ideia é *dirigir-se a*.

O verbo “ir” possui mesma regência, observe:

- a) ir a: dirigir-se a, rapidez;
b) ir para: dirigir-se a, demora;
c) ir em (em linguagem culta): estar em.

VI. Verbo: **custar**

- a) VTD no sentido de valer
A construção do teatro custou trinta milhões de reais.
- b) VTI: no sentido de ser difícil (com ou sem prep. *a/para*)
Custou ao empresário (a) aceitar a falência.
(*subj. = aceitar a falência, sujeito oracional*)
Custou-lhe (a) aceitar a falência.
- c) VTDI: no sentido de ser obtido à custa de
Avitória custou ao jogador infinitos treinos.
(*OD: infinitos treinos; OI = lhe*)
Avitória custou-lhe infinitos treinos.

VII. Verbos: **esquecer/lembrar**

- a) VTD: no sentido de não ter lembrança ou ter memória
Esqueci o código. Lembrei o código.
Esqueci-o... lembrei-o...
- b) VTI: no sentido de não ter lembrança ou ter memória (nessa regência são pronominais)
Esqueci-me do código. Lembrei-me do código.
(*me = sem função sintática*)
Esqueceu-se do... lembrou-se do...

- c) VTI: no sentido de não ter lembrança ou ter memória (regência mais literária)
Esqueceu-me o teu nome. Lembrou-me o teu nome.
(*subj. = o teu nome, OI = me*)
- d) VTDI: no sentido de advertir (para o verbo lembrar apenas)
Lembramos a todos a importância dessa reunião.
(*OD = a importância...; OI = a todos*)
Lembramos-lhes a importância...
Embora o sentido seja o mesmo nos três primeiros casos, as regências são diferentes.

VIII. Verbo: **implicar**

- a) VTD: no sentido de acarretar
A inflação implicou desemprego.
- b) VTI: pronominal no sentido de envolver-se (prep. *em*)
Maria implicou-se em brigas.
- c) VTI: no sentido de antipatizar-se
O diretor implicou com o aluno.

IX. Verbos: **informar, avisar, notificar, prevenir**

- a) VTDI: no sentido de dar esclarecimentos (prep. *a, de* ou *sobre*)
Informei ao gerente o cancelamento.
(*algo a alguém*)
Informei o gerente sobre o cancelamento.
(*alguém sobre algo*)
Informei o gerente do cancelamento.
(*alguém de algo*)
- Há sempre um complemento com preposição e outro sem. Cuidado, pois, com o uso de pronomes em orações subordinadas. Observe as frases a seguir.
Informei-lhe que a guerra tinha acabado.
(*OD = que a guerra tinha acabado; OI = lhe*)
Informei-o de que a guerra tinha acabado.
(*OD = o; OI = de que a guerra tinha acabado*)
- b) VTI: pronominal no sentido de inteirar-se
O governador informou-se da rebelião.

X. Verbos: **obedecer, desobedecer**

VTI

O tenente obedeceu ao general.

Por ser transitivo indireto, o pronome adequado é *lhe* (O tenente *lhe* obedeceu.).

XI. Verbos: pagar, perdoar



Fig. 2 Regência verbal.

- a) VTI: quando o objeto é pessoa
Pagamos ao cobrador.
- b) VTD: quando o objeto é coisa
Pagamos o apartamento.
- c) VTDI: com objeto coisa e gente
Pagamos o apartamento ao cobrador.

Por ser VTI para o objeto pessoa, o correto é *Deus lhe perdoe*, *Deus lhe pague*. *Deus lhe abençoe*, porém, é sintaxe coloquial; o verbo abençoar é VTD, o correto é *Deus o abençoe*.

XII. Verbo: precisar

- a) VTD: no sentido de indicar com precisão
Precisou o momento da partida: às treze horas.
- b) VTI: no sentido de ter necessidade
Precisou de ajuda.

Alguns linguistas citam a regência VTD, principalmente quando o objeto é o racional: *preciso que você venha*.

XIII. Verbo: preferir



Fig. 3 Regência verbal.

- a) VTDI (prep. *a*)
Preferia doce a salgado.
- b) VTD
Preferia doce.

Esse verbo não aceita em norma culta a preposição *de* e as expressões *mais... que*, *muito mais*. Frases como *Prefiro mais Ganso do que Ronaldinho Gaúcho* pertencem à linguagem coloquial.

XIV. Verbo: proceder

- a) VI: no sentido de ter fundamento
As reclamações procedem.
- b) VI: no sentido de originar-se (prep. *de*)
Os documentos procediam da Alemanha.
(*da Alemanha = adv.*)
- c) VTI: no sentido de dar início (prep. *a*)
O delegado procedeu ao interrogatório.

XV. Verbo: querer

a) VTD: no sentido de desejar

*Os empresários queriam tecnologia.
(queriam-na)*

b) VTI: no sentido de estimar (prep. a)

*O filho queria ao pai.
(queria-lhe)*

XVI. Verbo: responder

a) VTD. no sentido de dar resposta

*Respondi o bilhete.
(respondi-o)*

b) VTI. no sentido de dar resposta a alguém

*Respondi ao gerente.
(respondi-lhe)*

c) VTDI. no sentido de dar resposta a alguém

*Respondi aos colegas que não iria.
(OD = que não iria)*

XVII. Verbos: simpatizar, antipatizar

VTI

Simpatizei com todos!

Esses verbos são pronominais só em linguagem coloquial, em linguagem culta não se utiliza o pronome.

XVIII. Verbo: visar

a) VTD: no sentido de pôr visto

Ela visou o passaporte.

b) VTD: no sentido de mirar, apontar

O soldado visou o alvo.

c) VTI: no sentido de pretender, objetivar

O mestre visava ao doutorado.

Apesar de VTI, não aceita “lhe”, a exemplo do verbo aspirar.

XIX. Alguns verbos pronominais

a) deitar-se, levantar-se

Deitava-se sempre cedo. Levantou-se na hora.

b) sentar-se (prep. a)

Sentou-se à mesa.

Regência nominal

Dá-se o nome de regência nominal ao estudo da transitividade dos nomes (substantivos, adjetivos e advérbios).

A seguir, uma lista de nomes com suas respectivas regências.

acessível a/ acesso a, de, para

acostumado a, com

afável com, para com

afeição a, por

afrito com, por

agradável a, de

agradecido a, de, por

alheio a, de

aliado a, com

análogo a

antipatia a, contra, por

apto a, para

atencioso com, para com

aversão a, para, por

avesso a

coerente com

conforme a, com

constituído com, de, por

contente com, de, em, por

cruel com, para, para com

curioso de, por

desgostoso com, de

desprezo a, de, por

devoção a, para com, por

devoto a, de

dúvida acerca de, de, em, sobre

empenho de, em, por

fácil a, de, para

favorável a

feliz de, em

fértil de, em

hostil a, para com

horror a, de

igual a, para

imune a, de

indulgente com, para com

inerente a

junto a, de

lento em

pasmado de

passível de

peculiar a

pendente de

preferível a

propício a

próximo a, de

rente a

residente em

respeito a, com, de, para com, por

simpatia a, para com, por

situado a, em, entre

solidário com

suspeito a, de

vizinho a, com, de

Particularidades da regência

- a) Quando a oração for adjetiva, é preciso verificar se à direita do relativo há verbos ou nomes que exigem preposição; se houver, esse conectivo aparecerá antes mesmo do relativo.

coloquial

O artista que fiz referência foi premiado.

culto

O artista **a** que fiz referência foi premiado.

O substantivo *referência* pede a preposição *a*, a qual foi omitida na primeira oração.

- b) Um erro de regência pode comprometer o significado da frase. Veja a frase a seguir.

O ator agradou o público.

Se a ideia for satisfazer, o correto seria *O ator agradou ao público*. Sem a preposição, a mensagem tomaria outro rumo, o ator teria feito carinho no público.

- c) Alguns verbos assumiram na linguagem coloquial outra regência, de modo que a transgressão à norma torna-se imperceptível. É o caso do verbo *assistir* no sentido de ver. Na linguagem do dia a dia, o verbo virou transitivo direto; todavia, na linguagem culta, o verbo continua pedindo a preposição *a*.

Vou assistir **ao** futebol.

- d) É preciso ter cuidado com o uso dos pronomes oblíquos *lhe*, *lhes*, *o*, *a*, *os*, *as*. É frequente a troca de um pronome oblíquo por outro: “Eu *lhe* vi.” em vez de “Eu *o* vi.”; “Eu *lhe* convidei.” em vez de “Eu *o* convidei.” O critério é sintático, esses verbos são transitivos diretos, não aceitam *lhe*.

- e) Em um texto, a posição do regente, quem comanda a preposição, e do regido, quem é comandado, é de suma importância para a clareza da mensagem; se houver uma distância considerável entre os dois, teremos um problema de coesão (ligação malfeita), que acarretará um problema de compreensão (o significado é prejudicado). Observe os textos a seguir.

O cientista estudou o **comportamento** como subir árvores **de macacos adultos**.

Oferece-se **curso** para senhoras **de inglês**.

Nas duas frases, temos ambiguidade decorrente da ordem das palavras; a distância entre o regente e o regido possibilita interpretações não desejáveis como: *árvores de macacos/senhoras de inglês*.

Basta aproximar o regente do regido para que haja clareza e desapareça a ambiguidade.

O cientista estudou o **comportamento de macacos adultos** como subir árvores.

Oferece-se **curso de inglês** para senhoras.

- f) Quanto ao sentido das preposições *em*: dormir em/dormir a; reparar algo/reparar em; homens em/homens de; veja os seguintes exemplos.



Fig. 4 Particularidades da regência.

Dormir *ao volante* é pegar no sono enquanto dirige; dormir *no volante* é deitar-se sobre o volante, o que é desconfortável. Observe o diálogo a seguir.

– Você reparou a perna da moça?

– Eu vou lá consertar a perna da moça? Eu reparo **na** perna da moça.

Reparar a perna é consertar, inadequado para esse contexto; *reparar na perna* é observar.

Veja este outro exemplo.



A preposição *em* (*no teatro*) indica algo passageiro; a preposição *de* (*de teatro*), algo permanente (são atores).

Revisando

A reportagem abaixo servirá para as questões 1 e 2.

Jogo do Brasil foi assistido por milhões de telespectadores

O jogo do Brasil bateu todos os recordes de audiência; segundo as agências internacionais, cerca de 400 milhões de telespectadores assistiram o amistoso. Para a satisfação dos que apreciam o futebol-arte, a seleção fez uma ótima apresentação, agora é só esperar a próxima partida.

1 Na manchete, temos uma infração à norma; redija novamente, sem que haja desvio de norma; altere o mínimo.

2 Em “400 milhões de telespectadores assistiram o amistoso”, temos o uso coloquial ou culto? Justifique.

3 Leia o texto a seguir.

Futebol com arte prevaleceu

Vi e gostei do jogo, a seleção parecia solta, sem o peso da cobrança. Parece que nossos jogadores não jogam sob pressão da torcida, Robinho deu suas pedaladas, brincou, gingou como quis. Os adeptos do futebol retranca não entendem que no futebol também existe uma personalidade, o Brasil do samba será sempre um Brasil criativo. Os europeus que aprendam a sambar.

Identifique a passagem em que se nota um erro de regência; a seguir, corrija-o.

4 Justifique a correção.

Texto para as questões 5 e 6.

Leia o anúncio a seguir.



5 Interprete a frase que está acima da imagem.

6 Indique as diferenças sintático-semânticas presentes no emprego do verbo aspirar.

Texto para as questões 7 e 8.

[...]
 Você vale ouro todo o meu tesouro
 tão charmosa da cabeça aos pés
 Vou lhe amando lhe adorando
 Digo mais uma vez
 Agradeço a Deus porque lhe fez
 [...]

Jorge Aragão; Almir Guineto; Luiz Carlos. “Coisinha do Pai”. Intérprete: Beth Carvalho. In: Millennium: Beth Carvalho: ao Vivo. Rio de Janeiro: Universal Music, 1999. Faixa 18.

7 Identifique o erro de regência na letra “Coisinha do Pai” e justifique.

8 Corrija o texto no tocante à regência e aponte uma razão que justifique a escolha do autor pela transgressão à norma.

9 Leia a frase a seguir.

Intrigado, Cabral perguntou onde ele ia...

Corrija o erro de regência.

Texto para questões 10 e 11.



10 Como deve ser encarada a transgressão à norma (os erros de regência) no texto acima?

11 Corrija as infrações relativas à regência nas duas falas.

Exercícios propostos

1 ITA Aponte a alternativa correta.

- (a) Antes prefiro aspirar uma posição honesta que ficar aqui.
- (b) Prefiro aspirar uma posição honesta que ficar aqui.
- (c) Prefiro aspirar à uma posição honesta que ficar aqui.
- (d) Prefiro antes aspirar a uma posição honesta que ficar aqui.
- (e) Prefiro aspirar a uma posição honesta a ficar aqui.

2 Mackenzie Em qual das alternativas ocorre erro de regência verbal?

- (a) Aqui se jogam as sementes para informar-lhes de que a cultura não deve ser acadêmica.
- (b) Prefiro os casos que a inteligência discute às formas tecnocráticas da resolução dos problemas.
- (c) Lembrou-me a inusitada transformação por que passa a universidade brasileira.
- (d) Procedeu-se com brandura quando querem detectar falhas no relacionamento humano.
- (e) Esqueceu-me o desejo discreto de conhecer as coisas do coração.

3 FEI Identifique as frases que apresentam regência verbal correta.

- I. Jaime aspirava a ser médico.
- II. Algumas pessoas, de longe, assistiram ao comício.
- III. Esqueci-me o nome do livro.
- IV. Ele perdoava seus devedores.
- V. Prefiro trabalhar a passar fome.

A sequência que contém, somente, frases corretas é:

- (a) I, IV, V.
- (b) I, II, V.
- (c) I, II, III, V.
- (d) II, III e V.
- (e) todas estão corretas.

4 Substitua o substantivo destacado por um pronome pessoal.

- a) A vítima perdoou a *seu agressor*.
- b) Os alunos aspiravam *ao sucesso*.

5 Mackenzie Considere as frases a seguir.

Os detentos agradaram ao diretor da penitenciária.
Os detentos agradaram o diretor da penitenciária.

Qual das duas frases seria menos provável, levando em conta nosso conhecimento de mundo? Por quê?

6 Em qual das alternativas não é possível a voz passiva?

- (a) João retirou o armamento do porão.
- (b) O médico assistiu o paciente.
- (c) A população assistia ao jogo da seleção.
- (d) O atirador visou o alvo.
- (e) O consulado visou seu passaporte.

7 FGV Leia atentamente.

Refiro-me a esta carta e não aquela que recebi ontem.

Na frase citada, a falta de um acento gráfico indica um erro de:

- (a) pontuação.
- (b) regência nominal.
- (c) regência verbal.
- (d) concordância nominal.
- (e) colocação pronominal.

8 Fatec A regência verbal está conforme a gramática normativa na alternativa:

- (a) Quero-lhe muito bem e vou assistir a seu casamento.
- (b) Logo que lhe encontrar, aviso-lhe do ocorrido.
- (c) Juliano desobedecia seus pais, mas obedecia ao professor.
- (d) João namora com Maria, mas prefere mais seus amigos de bar do que ela.
- (e) Ele esqueceu do compromisso e não pagou o médico.

9 FCC A mãe não _____ bem, nem _____ bem; isso talvez explique seu _____ humor.

- (a) o queria – lhe tratava – mau
- (b) o queria – o tratava – mau
- (c) lhe queria – lhe tratava – mau
- (d) lhe queria – o tratava – mau
- (e) lhe queria – o tratava – mal

10 UFMG Em todas as alternativas, a regência verbal está correta, exceto em:

- (a) Preferia-me às outras sobrinhas, pelo menos nessa época.
- (b) Você chama isso de molecagem, Zé Lins.
- (c) Eu lhe acordo antes que meu marido se levante.
- (d) De Barbacena, lembro-me do frio e da praça.
- (e) Um implica o outro que, por sua vez, implica um terceiro.

11 UFV Assinale a alternativa que, em sequência, preenche corretamente as lacunas das seguintes frases.

Devo obediência _____ professor.

Não fiz referência _____.

Os alunos estavam presentes _____ acontecimentos.

Continuaremos fiéis _____ que são os nossos amigos.

- (a) àquele – àquilo – àqueles – àqueles
- (b) aquele – aquilo – aqueles – àqueles
- (c) aquele – aquilo – aqueles – aqueles
- (d) àquele – aquilo – aqueles – aqueles
- (e) aquele – aquilo – àqueles – aqueles

12 FCC O projeto _____ estão dando andamento é incompatível _____ tradições da firma.

- (a) de que – com as
- (b) a que – com as
- (c) que – às
- (d) à que – às
- (e) que – com as

13 Vunesp Examine os enunciados a seguir.

- I. Este é um pormenor _____ que nem todos se lembram.
- II. Esta é a razão _____ que deixei de entregar o trabalho.
- III. As informações _____ que lhe passei são sigilosas.
- IV. Estes são os livros _____ que lhe falei.

Os enunciados nos quais o pronome relativo *que* deve vir antecedido de preposição são os seguintes:

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

14 Fuvest O progresso chegou inesperadamente _____ subúrbio. Daqui _____ poucos anos, nenhum de seus moradores se lembrará mais das casinhas que, _____ tão pouco tempo, marcavam a paisagem familiar.

- (a) aquela – a – a
- (b) àquele – à – há
- (c) àquele – à – à
- (d) àquele – a – há
- (e) aquele – à – há

15 Fuvest Em que frase o espaço em branco deve ser preenchido apenas com pronomes relativos, e não com pronome relativo regido de preposição?

- (a) Trata-se de joias de família _____ jamais me desfarei.
- (b) O candidato expôs planos _____ ninguém confiou.
- (c) Nesta rua, os serviços _____ você tem acesso são inúmeros.
- (d) Foi positivo o resultado _____ a empresa atingiu.
- (e) Eis o documento _____ cópia me refiro.

16 Corrija, se houver desvio de norma.

- a) Deus lhe proteja.
- b) A vizinha lhe odiava.

17 Interprete o uso da preposição em *no bar* e *do bar*. Os rapazes que estavam no bar eram rapazes do bar.

18 ITA Leia com atenção a seguinte frase de um letreiro publicitário:

Esta é a escola que os pais confiam.

- a) Identifique a preposição exigida pelo verbo e refaça a construção, obedecendo à norma gramatical.
- b) Justifique a correção.

19 Interprete o texto a seguir. Quero-a e quero-lhe.

20 ITA Assinale a opção em que o uso do pronome relativo não está de acordo com a norma-padrão escrita. (Excertos extraídos e adaptados de *Folha de S. Paulo*, 1 nov. 1993.)

- (a) [O cineasta sofreu] um derrame, do qual não iria se recuperar mais.
- (b) [O rosto e a voz do cineasta] são aqueles os quais estamos acostumados, talvez um pouco mais cansados.
- (c) [Estar doente era] uma realidade sobre a qual [o cineasta] não sabia nada, sobre a qual jamais havia pensado.
- (d) [Com ele, o cinema] não é mais um meio; torna-se um fim, no qual o autor é a principal referência.
- (e) Depois das três cirurgias às quais se submetera, teve um ataque cardíaco.

21 Uerj As formas destacadas nos quatro fragmentos são usuais no português culto falado no Brasil. Três delas, porém, ainda são evitadas por escritores mais conservadores e puristas. Ao escrever, estes escritores preferem as variantes que se acham entre parênteses.

A forma destacada e a colocada entre parênteses que são aceitas sem restrição por esses escritores, como formas da escrita culta padrão, estão indicadas em:

- (a) “Lembrando que *havia* (existiam) vários tipos de mulheres não escravas.”
- (b) “Na seca de 1877, mulheres famintas, esqueléticas, *chegaram na* (chegaram à) casa do major Selemérico.”
- (c) “*Ostentava-se* (ostentavam-se) longos cabelos.”
- (d) “Mesmo as mulheres ricas costumavam *se vestir* (vestir-se) com uma certa simplicidade.”

22 UFPE A regência verbal e a nominal estão conforme a norma-padrão em:

- (a) O povo parece desejoso de que se encontre uma saída para a crise que o Brasil está submetido no momento.
- (b) O texto permite o leitor a verificação, por meio de números, da situação do turismo no Brasil.
- (c) Custamos perceber que o Brasil tem progredido, pois a imprensa, em geral, parece ter aversão com notícias boas.
- (d) Quanto aos brasileiros, anima-lhes o ânimo ler textos tão otimistas como esse, ao alcance de qualquer leitor.
- (e) Sabemos que nem sempre é possível aliar à vontade de progredir à ação efetiva.

23 Ufal Assinale como verdadeiras as frases em que a regência está correta e como falsas aquelas em que isso não ocorre.

- É agradável sentir-lhe tão disposto ao trabalho no qual conversamos ontem.
- O problema, cuja solução se torna cada vez mais distante, angustia todos os que nele estão envolvidos.
- Importa saber as causas que deflagraram o acidente o qual vitimou tantas pessoas.
- Poucos se preocupam com o que poderá suceder devido à falta de senso de responsabilidade da parte de muitos.
- Convenci-me que ele será incapaz de opor-se contra os avisos de que todos ouviram.

24 PUC-SP Assinale a alternativa que preencha, pela ordem, corretamente, as lacunas a seguir.

1. O verso _____ se refere o poeta é mais belo.
 2. O verso _____ trata o poeta é mais belo, mais variado e mais imprevisito.
 3. O verso _____ o poeta monta seu poema é mais belo...
 4. O verso _____ o poeta constrói é mais belo...
- (a) em que – a que – que – de que
 (b) com que – que – com que – que
 (c) a que – de que – com que – que
 (d) a que – de que – que – de que
 (e) que – de que – com que – que

25 Fuvest A frase que está de acordo com a norma escrita culta é:

- (a) O colégio onde estudei foi essencial na construção de grande parte dos valores que acredito.
- (b) Acho que esta acusação é uma das tantas coisas ridículas que sou obrigado a me defender.
- (c) Há uma sensação que tudo, ou quase tudo, vai ser diferente.
- (d) A boa escola seria a que submetesse seus alunos à maior quantidade de experimentações e pesquisas.
- (e) Nós já estamos próximos de um consenso que o atual modelo está falido.

TEXTO COMPLEMENTAR

Regência e evolução

E tocamos num ponto importante: a evolução na regência verbal.

“A regência, como tudo na língua, a pronúncia, a acentuação, a significação etc., não é imutável. Cada época tem sua regência, de acordo com o sentimento do povo, o qual varia, conforme as condições novas da vida. Não podemos seguir hoje exatamente a mesma regência que seguiam os clássicos; em muitos casos termos mudado.”

Antenor Nascentes, 1960, *apud* Celso P. Luft. *Dicionário Prático de Regência Verbal*, 1987.

O “sentimento do povo” quer dizer, em parte, a sensibilidade intuitiva ao sistema de regras (gramática) internalizado, constantemente revalidado e reforçado pelo comportamento linguístico coletivo, e em parte a percepção, também intuitiva, e obediência a tendências evolutivas (a “deriva”) da língua, bem como a adaptação a novas necessidades comunicativas.

Vimos que a regência dos verbos é governada pelos traços semânticos destes. Alterados os traços, forçoso é que se altere a regência.

Alguns exemplos: agradar a alguém, agradar-lhe torna-se agradar alguém, agradá-lo, certamente por efeito de sinônimos como ‘contentar, satisfazer’, ‘alegrar, deleitar’, e obviamente prescinde de preposição com o traço de ‘acarinhar, mimar’, de um uso popular deste verbo (‘fazer agrados ou mimos’ a alguém).

Atingir, com o significado de ‘alcançar ou tocar (com a mão)’, é TD: atingir algo ou alguém, atingi-lo. O traço ‘chegar,

aproximar-se (a)’ explica a mudança para TI: atingir a algo ou alguém, regência reforçada pela regra citada [Prefixo a Verbo Preposição a].

Em algo custa a alguém, custa-lhe, a regência do verbo deve-se ao traço ‘ser difícil, custoso’. Com o traço ‘demorar ou tardar’ muda-se a regência para alguém custa a ...: custou a ele (ou custou-lhe) acreditar > ele custou a acreditar (inovação da sintaxe brasileira).

A regência originária TI assistir a algo está ligada ao traço “estar presente, junto” e é do modelo [Prefixo a Verbo Preposição a]. O obscurecimento desses traços ajudou a troca para “presenciar”, “ver”, que regem a construção TD assistir algo, assisti-lo.

O originário x implica y, TD, “acarretar, envolver”, passa a “redundar, resultar, reverter”, TI, ajudado pela citada regra da preposição espelhando o prefixo: x implica em y (inovação da sintaxe brasileira).

Namorar, namorá-lo, TD, como “amar, cortejar” passa a namorar com, TI, certamente por causa de traços como “companhia”, “encontro” ou “noivado” e “casamento” (com). Obedecer a, obedecer-lhe, TI, alterna com obedecer alguém ou algo, obedecê-lo, TD, como “ouvir, acatar ou respeitar” e “observar, seguir”.

E assim por diante.

Oportuno citar uma afirmação do francês Albert Dauzat:

“Cada vez que um verbo, por uma evolução de sentido, torna-se sinônimo de outro, ele tende a construir-se como o rival cujas posições ameaça e que ele procura sobrepujar”.

Artur de A. Torres.

RESUMINDO

Assistir: VI = morar; VTD = socorrer; VTI = ver; VTI = ter direito a

Visar: VTI = ter por objetivo; VTD = pôr visto, mirar

Apesar de VTI, “visar”, com o sentido de ter por objetivo, não aceita “lhe” (Visava a ele).

Aspirar: VTI = almejar; VTD = inspirar

Apesar de VTI, “aspirar”, com o sentido de almejar, não aceita “lhe” (Aspirava a ele).

Obedecer; desobedecer: VTI

Esquecer/lembrar: VTD = cair na lembrança/apagar-se da memória (sem preposição e sem pronome).

VTI pronominal = cair na lembrança/apagar-se da memória (com preposição e com pronome).

VTI = cair na lembrança/apagar-se da memória (com verbo sempre na terceira pessoa, sujeito à direita e objeto indireto posposto ao verbo, mas antecedido ao sujeito).

Ir/chegar: ir em/chegar em = VI estar em ir a/chegar a = VI dirigir-se a

Implicar: VTD = acarretar; VTI = meter-se; VTI = mostrar má-disposição com as pessoas

A regência “implicar em”, no sentido de acarretar, é largamente utilizada pelo povo, mas ainda não foi assimilada pela norma culta.

Informar, avisar, notificar: Informar algo a alguém. Informar alguém de algo. Informar alguém sobre algo.

Se utilizarmos os pronomes pessoais do caso oblíquo, teremos:

Informar ao professor que tudo estava certo. = Informar-lhe que tudo estava certo.

Informar o professor de que tudo estava certo. = Informá-lo de que tudo estava certo.

Querer: VTD = desejar; VTI = querer bem, estimar, amar

Agradar: VTD = fazer carinho; VTI = satisfazer

Custar: VTD = valer

VTI = ser difícil, ser obtido à custa de (com sujeito em forma de oração, a qual pode ser precedida ou não de preposição expletiva).

VTDI = causar, acarretar

Pagar, perdoar: VTD = objeto é coisa; VTI = objeto é pessoa; VTDI = objeto é coisa e pessoa

Se o verbo for transitivo direto, utiliza-se “o”, “a”, “os”, “as”; se indireto: “lhe”, “lhes”.

Preferir: VTDI = preferir uma coisa a outra, preferir uma entre duas coisas.

Construções como “prefiro mais”, “prefiro antes” e “prefiro mais... que” não são aceitas pela norma, trata-se de linguagem coloquial.

VTD = dar primazia a

Responder: VTI/VI = dar resposta a alguém, replicar

No caso das adjetivas, a palavra que comanda a preposição está à direita desta e não à esquerda, como nos demais casos. Observe:

O presidente a que fiz referência estava em Londres.

Em relação às subordinadas substantivas, a preposição ocorre nas objetivas indiretas e nas completivas nominais.

QUER SABER MAIS?

LIVRO

- Leandro Gomes de Barros. *O Cachorro dos mortos*. (Literatura de cordel).

SITE

- Teatro Noh
<www.br.emb-japan.go.jp/cultura/nohkyogen.html>

FILME

- Sonhos*. Direção de Akira Kurosawa.

MÚSICA

- Sebastião Tapajós. *Solos do Brasil*, Independente CD (2001).

ARTES PLÁSTICAS

- Piet Mondrian.

Exercícios complementares

1 UFV Substituindo a expressão destacada, em cada uma das frases abaixo, pelo pronome oblíquo átono devidamente empregado, assinale a alternativa cuja substituição esteja incorreta.

Enviaram o relatório ao diretor.

Dirão ao juiz o que souberem.

Eis a história que narraram a meu avô.

Teremos iniciado os debates amanhã.

Quem houver concluído a prova poderá sair.

- Dir-lhe-ão o que souberem.
- Eis a história que lhe narraram.
- Enviaram-no o relatório.
- Tê-los-emos iniciado amanhã.
- Quem a houver concluído poderá sair.

2 ITA Leia.

O programa *Mulheres* está mudando. Novo cenário, novos apresentadores, muito charme, mais informação, moda, comportamento e prestação de serviços. Assista amanhã, a revista eletrônica feminina que é a referência do gênero na TV.

O verbo *assistir*, empregado em linguagem coloquial, está em desacordo com a norma gramatical.

- Reescreva o último período de acordo com a norma.
- Justifique a correção.

3 Interprete o texto a seguir.

Agradá-los? Nunca!
Agradar-lhes? Sempre!

4 Leia o texto a seguir.

Professor, como eu o quero muito, preciso lhe dizer que há um grupo de alunos que planejam a sua saída. Se quiser mais informações, terei prazer em lhe contar os detalhes. Eu sou aquele aluno que precisa de 11 no quarto bimestre. Lembra?

Explique o erro gramatical e os efeitos semânticos decorrentes dele.

5 Dê dois contextos para o diálogo a seguir.



6 Dê as interpretações que poderíamos ter da frase a seguir, se pensarmos no uso culto e coloquial do verbo chegar.

Eu cheguei no navio e fiquei olhando.

7 Por que a frase a seguir não é possível? Dê duas correções.

Perdoei e esqueci meus opositores.

8 Fuvest *A casa que papai alugara não ficava na praia exatamente, mas numa das ruas que a ela davam e onde uns operários trabalhavam diariamente no alinhamento de um dos canais que carreavam o enxurro da cidade para o mar do golfo.*

Mário de Andrade.

No período acima, o segmento “que a ela davam e onde” pode ser substituído, sem prejuízo para o sentido original do período, por:

- (a) para a cuja iam, nas quais.
- (b) que lhe conduziam, aonde.
- (c) a qual cortavam, em cuja rua.
- (d) nela terminavam, às quais.
- (e) que nela desembocavam, rua em que.

9 AFA Leia com atenção os seguintes enunciados.

I. *Espero que os holofotes da CPI continuem acesos quando ele chegar aos tubarões da lavagem de dinheiro.*

Extraído da seção “Veja Essa”, da revista *Veja*.

II. *Você gosta que acariciem sua barriguinha, não? Você é tão fofinho!*

Extraído de tira “Recruta Zero”, de Mort Walker, *O Globo*.

III. *O senhor esqueceu de desligar o toupeira depois que o mandou cavar um buraco para a sua roseira!*

Extraído de tira “Crock e os Legionários”, de Rechin & Wilder, *O Globo*.

Levando-se em consideração as normas de regência verbal, pode-se afirmar que há incorreção em:

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

Texto para as questões 10 e 11.

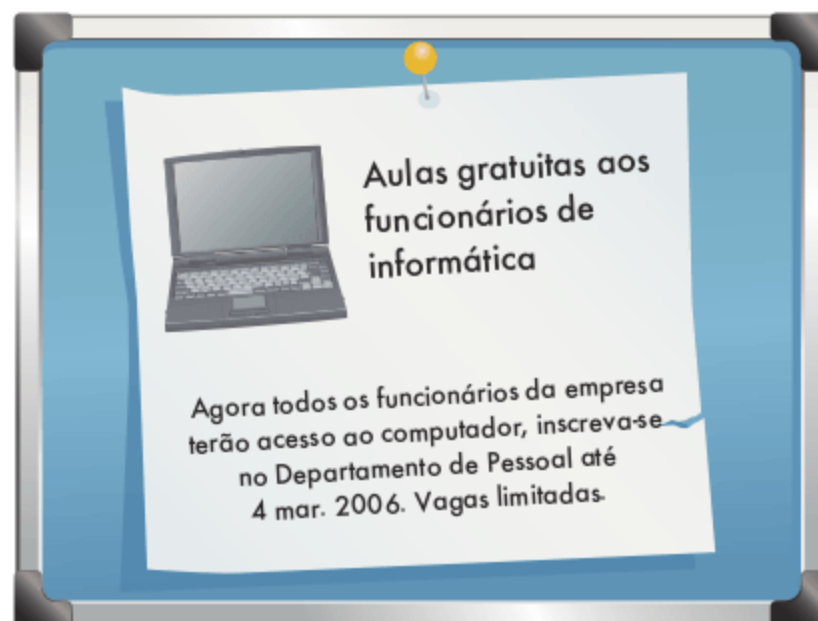
GVT cria empresa de telefonia via internet.

Manchete extraída do jornal *O Estado de S. Paulo*.

10 Se a frase fosse: GVT cria via internet empresa de telefonia. Teríamos o mesmo significado?

11 Substitua a palavra “via” por outra de uso culto.

12 Leia o cartaz a seguir.



- a) Levando em conta o contexto, a manchete está bem redigida? Justifique.
- b) O texto é em certa medida incoerente. Explique.
- c) Justifique com outros exemplos o emprego da preposição “de” em “Departamento de Pessoal”.

13 Vunesp Muitos verbos, como é o caso de “renunciar”, apresentam mais de uma regência, por vezes sem alteração relevante de significado, de modo que a realização da regência em cada frase torna-se dependente da escolha estilístico-expressiva do escritor. Com base nesse fato:

- a) considerando que na frase “e renunciar o mau vezo de querer bem à Humanidade” o verbo “renunciar” aparece como transitivo direto, escreva uma frase em que o mesmo verbo apareça como transitivo indireto e outra em que apareça como intransitivo.
- b) reescreva a seguinte frase de Micura tomando o verbo “precisar” transitivo indireto: “Não, este também não é o fogo que precisamos”.

14 Unicamp Leia o texto a seguir, propositalmente alterado para esta questão.

O rádio demonstra constantemente sua condição de veículo indispensável no cotidiano das pessoas, ao contrário do que muitos podem pensar, quando o consideram um meio de difusão ultrapassado. Desde sua invenção, na passagem para o século XX, época que era conhecido como “telégrafo sem fio”, o papel que exerce na sociedade vem se reafirmando.

Apresentação da coletânea da prova de redação da Unicamp.

Nota-se no texto acima erro de:

- (a) ortografia.
- (b) regência.
- (c) colocação pronominal.
- (d) emprego dos tempos verbais.
- (e) concordância.

15 Fuvest No dia 19, Juscelino registrou a amargura que lhe dominava: “Não estou bem por dentro”, anotou. “Uma das razões que tornaram (sic) triste a longa permanência na fazenda é a ausência de alguns amigos.”.

O Estado de S. Paulo. 14 de mar. 1996. p. A7.

Usa-se *sic* entre parênteses, numa citação, para indicar que o texto original é aquele mesmo, por errado ou estranho que pareça.

- Apresente uma justificativa para aceitar ou não o *sic* usado pelo autor do texto.
- Há no texto uma construção que justifica o emprego do *sic*. Transcreva-a aplicando o *sic* no lugar adequado.

16 Fuvest Observe este texto, criado para propaganda de embalagens.

Ao final do processo de reciclagem, aquele lixo de lata vira lata de luxo, embalando as bebidas que todo mundo gosta, das marcas que todo mundo pode confiar.

Reescreva, corrigindo os segmentos do texto que apresentem algum desvio à norma culta.

17 ITA Considere o texto a seguir.

Você se encontra dentro de um parque nacional, por isso evite:

Fazer – fogo e fogueiras; barulho, buzinar e som alto; não saia das trilhas ou dos pontos de visitação; pichar, escrever, riscar, danificar imóveis, placas, pedras e árvores; lavar utensílios e roupas nos rios.

Folheto do Parque Nacional de Itatiaia.

- Identifique a inadequa o sint tica.
- Rescreva o texto, eliminando tal inadequa o. Faça as modifica es necessárias.

18 UFRJ Leia o texto a seguir.

[...] Nos consola   ver o povo inculto criando aqui uma música nativa que está entre as mais belas e mais ricas.

*Pois colhendo elementos alheios, triturando-os na subconsci ncia nacional, digerindo-os, amoldando-os, se fecundando, a música popular brasileira viveu todo o século XIX, bem pouco étnica ainda. Mas no último quarto do século principiam aparecendo com mais frequência produ es dotadas de fatalidade racial. E, no trabalho da expressão original e representativa, não **careceu** nem cinquenta anos: adquiriu caráter, criou formas e processos t picos. Manifesta es duma raça muito variada ainda como psicologia, a nossa música popular   variadíssima. Tão variada que  s vezes desconcerta quem a estuda [...].*

Mário de Andrade. *Pequena história da música*. 8 ed. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

Substitua a forma verbal em destaque por outra equivalente, de modo que mantenha a regência verbal e o sentido da frase.

Texto para a questão 19.

A chegada

E quando cheguei à tarde na minha casa l  no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão pra que eu entrasse com o carro, e logo que sa  da garagem subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando com nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?”, mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto, o pensamento solto na vermelhidão l  do poente, e só foi mesmo pela insistência da pergunta que respondi “você já jantou?” e como ela dissesse “mais tarde” eu então me levantei e fui sem pressa pra cozinha (ela veio atrás), tirei um tomate da geladeira, fui até a pia e passei uma água nele, [...].

Raduan Nassar. *Um copo de cólera*.

19 UFF Com base no fragmento de Raduan Nassar:

- transcreva um exemplo de regência verbal de uso coloquial.
- reescreva a frase “que que você tem?”, de acordo com a modalidade escrita culta.
- identifique, no trecho a seguir, um termo que representa um recurso de ênfase característico de estiliza o da oralidade e dispensável na modalidade escrita: “e logo que sa  da garagem subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime”.

Crase

12

FRENTE 1

O uso do acento grave (na verdade “crase” é a fusão da preposição com o artigo) só interessa à língua escrita. Trata-se de uma forma de concisão (evita-se “a” + “a”). Em alguns casos, o emprego desse acento altera a interpretação. Por exemplo, “Escrevia a Oswald de Andrade” é diferente de “Escrevia à Oswald de Andrade”. Na primeira frase, temos “Oswald de Andrade” como destinatário do que se escreve (quem recebia as cartas); na segunda, “à Oswald de Andrade” designa o modo, a maneira como se escrevia.



VI. Em expressões repetidas:

Esteve com seu opositor frente a frente.

Fiquei cara a cara com o presidente.

VII. Diante dos relativos cujo, quem:

Eis a mulher a cujas filhas fiz referência.

Eis a mulher a quem fiz elogios.

VIII. Diante de nomes de lugares que não admitem artigo:

Mariana fez alusão a Ouro Preto.



Se o lugar estiver acompanhado de especificador, o nome receberá crase (*Fui à Ouro Preto de Tiradentes*). Para saber se o nome de lugar aceita ou não artigo, utilize o verbo *vir*. Se for *vim de*, não há artigo; se for *vim da*, há artigo.

Fui a Londres. Vim de Londres.
 ↓ ↓
 predicado predicado

Fui à Londres dos *Beatles*. Vim da Londres dos *Beatles*.
 ↓ ↓
 prep. + artigo prep. + artigo

IX. Diante da palavra *casa* no sentido de residência própria, lar:

Voltou a casa, pois estava morrendo de fome.

Se a palavra *casa* estiver determinada, haverá crase:

Foi à casa de José Silva.

X. Diante da palavra *terra*, no sentido de terra firme:

Os marinheiros voltaram a terra.

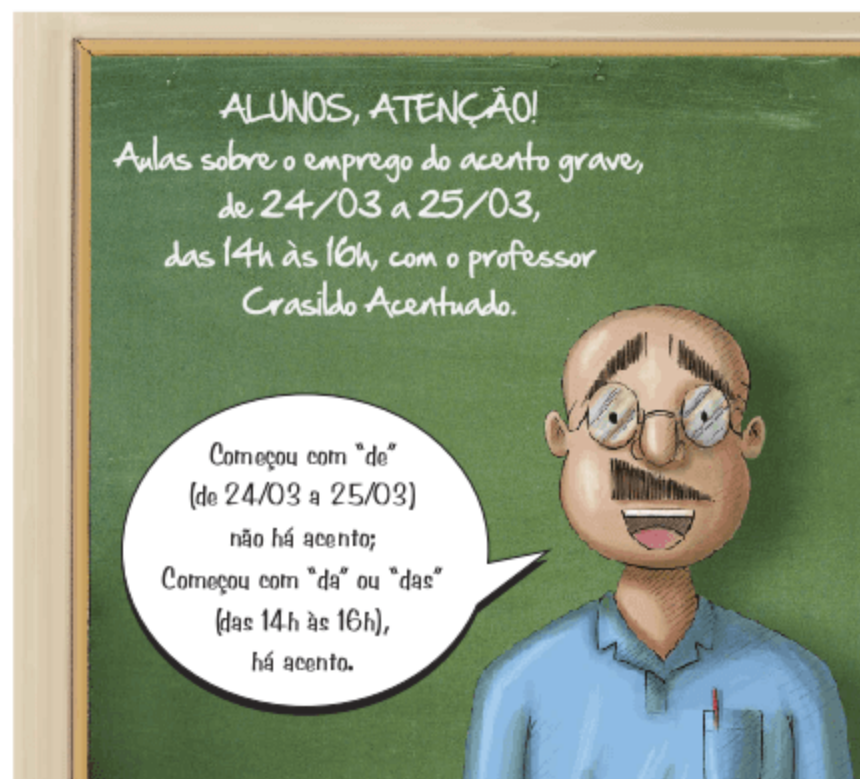
Se a palavra *terra* estiver determinada, haverá crase:

Foram à terra de seus antepassados.

XI. Depois da palavra *após*:

Chegará após as onze horas.

Se a frase fosse: *Chegará às onze horas*, teríamos a crase, pois a expressão *às onze horas* é uma locução adverbial feminina.



XII. Na locução *a distância*:

Os alunos ficaram a distância.

Se a distância estiver determinada, há crase:

Os alunos ficaram à distância de duzentos metros.

XIII. Diante de numerais:

O número de mortos na Casa de Detenção chega a quinze.

Em expressões indicadoras de horas, temos o acento grave (vide loc. adverbial feminina).

Há crase

- I. Quando o termo à esquerda (A) comandar a preposição *a* e quando o termo à direita (B) estiver acompanhado do artigo definido *a*:

Dirigiu-se à sala escura.

↓ ↓
A B

Vide regra geral na introdução ao capítulo (teste 1 e teste 2).

- II. Quando a preposição *a* estiver em contração com os pronomes demonstrativos *aquela*, *aquelas*, *aquele*, *aqueles*, *a*, *as*:

Dirigiu-se àquela sala escura. [a] [aquela...]

↓
a + aquela

Nesse caso, basta verificar se a palavra à esquerda do demonstrativo pede preposição ou não (usa-se só o teste 1: dirigiu-se *ao* bar).

Dirigiu-se à que estava de amarelo.

↓
a + a (= aquela)
(a = aquela) [a] [a]

Se passássemos para o masculino, teríamos a preposição e o pronome bem visíveis: *Dirigiu-se ao que estava de amarelo*. Uma vez descoberto o demonstrativo (permutando por *aquela*), basta aplicar o teste 1 para que você dê conta da regra.

- III. Quando a preposição *a* estiver contraída com o *a* de *a qual* (ou “*as*” de “*as quais*”):

A cidade à qual me referi foi completamente inundada. [a] [a qual]

↓
a + a qual

Para saber se o relativo acima receberá o acento grave, basta verificar à direita do pronome. Se houver alguma palavra que peça a preposição *a*, é só colocar o acento (no caso acima, o verbo referir-se).

- IV. Nas locuções adverbiais femininas (tempo, lugar, modo, meio etc.):



No primeiro quadro, “A tarde” é sujeito; no segundo, é adjunto adverbial de tempo; o sujeito é oculto (ele = o garoto). Veja outros exemplos.

Fazia tudo às pressas.

Compre à vista!

À noite, conversaremos, espere.

Bebia às vezes.

Matou o inimigo à fome.

Feche à chave, por favor.

Cortou a barba à navalha.

Fez a lição à força.

As únicas locuções adverbiais masculinas acentuadas são aquelas em que a expressão *à moda de* (ou *à maneira de*) fica subentendida. Veja os exemplos a seguir.

Escrevia à Fernando Pessoa.

Pintava à Picasso.

Não há acento grave nas locuções adverbiais femininas iniciadas por pronome ou artigo indefinido.

A certa altura, desistiu.

A uma das portas do armazém:



- V. Nas locuções prepositivas femininas:

Estávamos à espera de um final feliz.

À beira de uma explosão de nervos, apagou.

As locuções prepositivas começam e terminam com preposição (a...de), funcionam na frase como locuções adverbiais: *à cata de*, *à semelhança de*, *à razão de*, *à frente de*, *à procura de*, *à porta de*, *à vista de*, *à busca de*, *à espera de*, *à custa de etc.*

VI. Nas locuções conjuntivas proporcionais *à medida que*, *à proporção que*:

À medida que caminhava, os corpos apareciam.

À proporção que lia, chorava.

VII. Quando o substantivo está elíptico em expressões do tipo:

Essa boneca é igual à sua.

↓
a + a sua (boneca)

Basta você passar a frase para o masculino para perceber a contração da preposição *a* com o artigo *a*: *Esse carro é igual ao seu.*

Crise facultativa

I. Diante de nome próprio feminino:

Meu irmão fez companhia a Maria.

Meu irmão fez companhia à Maria.

II. Diante de possessivo:

Demos o troféu a minha professora.

Demos o troféu à minha professora.

III. Com a locução *até a*:

Foi até a padaria.

Foi até à padaria.

Caso particular

Quando a expressão adverbial iniciar com a preposição “a” e remeter à ideia de falta (faltando duas horas/dois quilômetros/...), não haverá acento. Se indicar hora precisa, receberá o acento grave. Veja:



Quanto à expressão “entrega em domicílio”, leia o exemplo e os argumentos que seguem.

Entrega do caixão no domicílio de Kadafi.

A ideia de lugar ligada ao verbo entregar ou ao substantivo entrega é mais bem contemplada com a preposição *em*. A preposição *a* ligada ao verbo entregar ou ao substantivo entrega costuma indicar o destinatário da entrega e não o lugar:

Entregar o caixão ao Kadafi.

Entrega do caixão ao Kadafi.

Logo:

Entregar o caixão ao Kadafi em (seu) domicílio.

Não há, entretanto, consenso; o emprego de “a domicílio” é observado no uso veicular da língua. Recomenda-se, todavia, a preposição *em*.

ATENÇÃO!

- O doutor chegará daqui a 20 minutos.
- Há pouco, recebi a ligação.

Cuidado para não confundir a grafia da preposição com a do verbo (haver).

Lembre-se de que para indicação de tempo futuro (a transcorrer), usa-se a preposição (a).

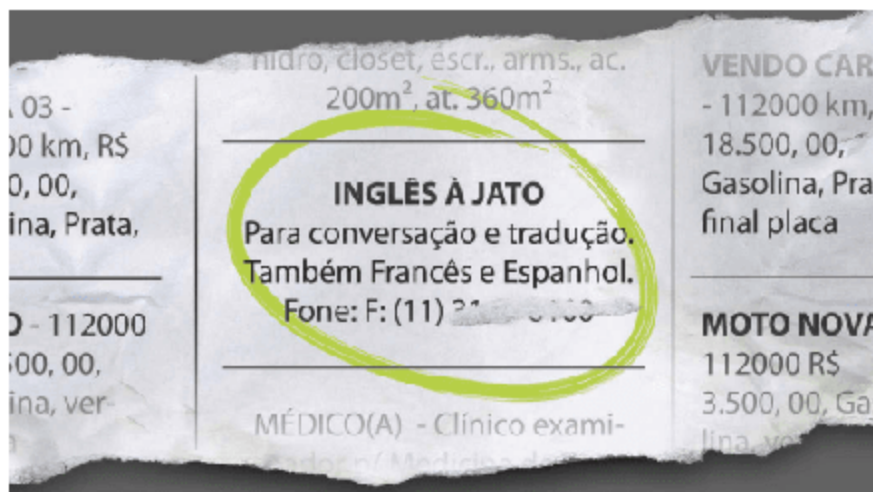
Para tempo transcorrido, o verbo *haver* equivale a faz, como no exemplo.

Revisando

1 “Xampu produzido em Tarauacá traz esperanças contra à calvície”

O acento grave em “à calvície” está correto? Justifique.

2 Leia o anúncio abaixo.

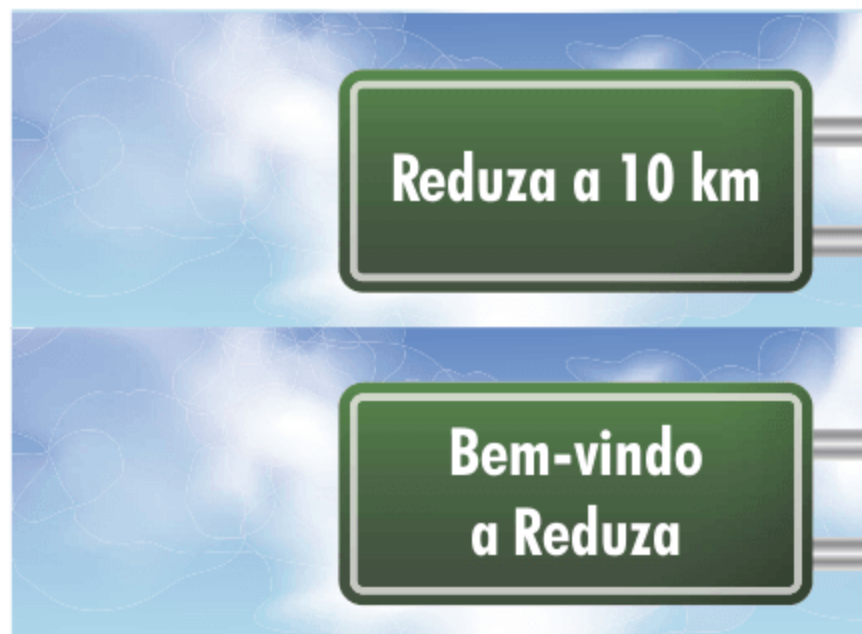


O emprego do acento grave está em conformidade com a norma? Justifique.

3 No provérbio a seguir, há erro no emprego do acento grave. Corrija e justifique.

Cautela e caldo de galinha não faz mal à ninguém... exceto à galinha!

Texto para questões 4 e 5.



4 O que significa “a 10 km”? Há falta de acento grave?

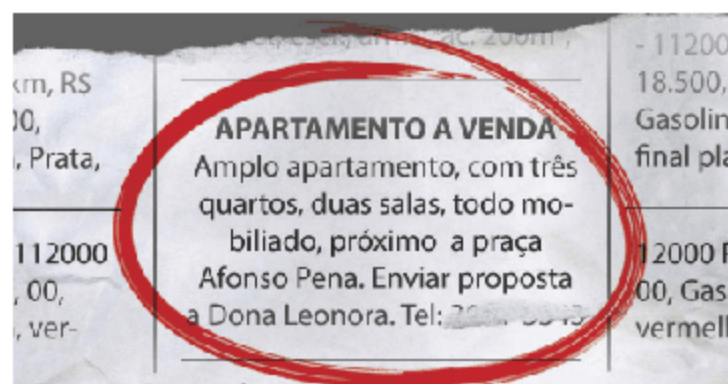
5 Em “Bem-vindo a Reduza”, a falta de acento grave pressupõe que “Reduza” não aceita artigo. E se fosse Bagdá das mil e uma noites? Haveria acento grave?

6 Leve em consideração a seguinte placa.



A frase do estacionamento é ambígua. Elimine o problema com as mínimas alterações possíveis.

7 Leia o texto a seguir e, se necessário, corrija.



8 Estava escrito na porta de um banheiro:



Os acentos estão corretamente empregados?

9 Leia o texto a seguir.

Gostava de oferecer as mesmas coisas: o pêssego oriental com calda, o morango brasileiro com mel, o abacaxi europeu misturado à laranja australiana, à pera argentina e a maçã inglesa.

Levando em conta que não há erro de acentuação, reescreva o texto de modo que fique mais claro.

10 Aponte a diferença de sentido.

Não perca tempo, tome a caipira e saia.
 Não perca tempo, tome à caipira e saia.

Exercícios propostos

1 **ITA** Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

“Quando _____ dois dias disse _____ ela que ia _____ Itália para concluir meus estudos, pôs-se _____ chorar”.

- (a) a – a – a – a (c) a – à – a – a (e) há – a – a – à
 (b) há – à – à – a (d) há – a – à – a

2 Assinale a alternativa que completa adequadamente o texto a seguir.

“_____ pouco _____ considerar em relação _____ quem se comporta tão mal”.

- (a) Há – a – à (c) A – há – à (e) Há – à – à
 (b) Há – a – a (d) À – à – a

3 Complete os textos a seguir utilizando *a*, *à* ou *há*.

- a) “Daqui _____ pouco vai começar o exame”
 b) “Compareci _____ cerimônia de posse”
 c) “Não tendo podido ir _____ faculdade hoje, prometo assistir _____ todas as aulas amanhã”

4 **FMU** Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase.

“_____ anos, _____ ecologia alerta _____ quem se interessar, que, _____ vezes, _____ ganância é um risco para a cidade”.

- (a) A – a – à – há – às
 (b) Há – a – a – às – a
 (c) A – a – à – as – a
 (d) Há – a – à – as – à
 (e) A – há – à – as – a

5 **Fesp** Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

“Daqui _____ alguns dias, Paulo chegará _____ Grécia, sonho acalentado _____ muito tempo, que finalmente passará _____ ser realidade”.

- (a) há – à – a – à
 (b) à – a – há – a
 (c) há – a – a – a
 (d) a – há – à – a
 (e) a – à – há – a

6 **Fasp** Indique a alternativa que permite preencher corretamente os espaços vazios do texto a seguir.

“Aguardava _____ carta _____ muito tempo e, como não chegasse, ele referia-se, _____ todo instante, _____ consequências desastrosas que _____ demora tenderia _____ provocar”.

- (a) a – a – a – às – a – a
 (b) a – há – a – às – a – a
 (c) a – há – a – as – a – à
 (d) a – à – a – as – a – a

7 **Cesgranrio** Assinale a opção que completa corretamente as lacunas a seguir.

“As transformações _____ tem passado a sociedade parecem condenar o homem _____ existência num mundo dominado pela máquina”.

- (a) porque – à
 (b) porquê – à
 (c) por que – a
 (d) porque – a
 (e) por que – à

8 Diz um cartaz de propaganda em uma vitrine:



Como você interpretaria o cartaz? Dê outro significado, fazendo alterações mínimas.

9 Dê as três interpretações.

- A uma hora, encontro você, talvez em março.
- À uma hora, encontro você.
- Há uma hora que encontrei você.

10 UEL Quanto _____ mim, nada mais direi _____ favor ou contra uma decisão sobre a qual já opinei _____ muito tempo.

- a – a – há
- à – à – à
- a – à – há
- à – à – há

11 Fuvest No texto a seguir, apenas um *a* deve receber o acento grave. Transcreva esse segmento e justifique a crase.

“Dirigiu-se a ela a passos lentos e disse: estou disposto a contar tudo a senhora; mas não tenho coragem de falar a Mário sobre o ocorrido”.

12 Mackenzie Identifique o período em que a ocorrência da crase é permitida.

- Enviei à Roma suas fotografias.
- Foi à Lapa para inaugurar a gráfica.
- Alô, franceses, chegamos à Paris.
- Viajou à Londres, a fim de rever antigo amor.
- Referimo-nos à Niterói, em nossa excursão pelo interior.

13 Complete as lacunas com *a* ou *à*

- “Os marinheiros voltaram _____ terra muito cansados. Depois de dois dias, eles terão de voltar _____ terra de seus pais”.
- “Voltou _____ casa depois de ter ido _____ casa da princesa”.
- “Comiam arroz _____ grega, vestidos _____ esportiva”.
- “Dia _____ dia, ficava frente _____ frente com o problema”.
- “Até _____ meia-noite, estaremos esperando. Após as duas horas, estaremos partindo”.
- “Dou _____ essa moça o meu colar e dou _____ aquela senhora o meu brinco”.

14 ESPM Identifique o caso em que nunca pode ocorrer a crase.

- Nas expressões adverbiais femininas.
- Na indicação do número de horas.
- Antes do verbo.
- Antes do feminino.

15 FEI Identifique a alternativa correta quanto à ocorrência da crase.

- Estamos à espera de vaga.
- Refiro-me à alunas ausentes.
- Transmita o recado à Sua Excelência, por favor.
- Começou à transcrever, uma a uma, as regras gramaticais.
- Comprou roupas caras e pagou à ela.

16 Fuvest Identifique a frase gramaticalmente correta.

- O papa caminhava à passo firme.
- Dirigiu-se ao tribunal disposto à falar ao juiz.
- Chegou à noite, precisamente as dez horas.
- Esta é a casa à qual me referi ontem às pressas.
- Ora aspirava a isto, ora aquilo, ora a nada.

17 Corrija, se necessário, o trecho a seguir.

“Quando dormi no volante, o carro foi ao encontro de um poste. Dois meses depois, eu vi a foto: não sobrou nada. Fui na seguradora, e eles me disseram que foi perda total de todo o carro”.

18 Explique a ocorrência da crase no texto e a ambiguidade utilizada pelo autor.

19º Anuário de criação.

19 Cesgranrio Assinale a frase em que *à* ou *às* está mal-empregado.

- Amores à vista.
- Referi-me às sem-razões do amor.
- Desobedeci às limitações sentimentais.
- Estava meu coração à mercê das paixões.
- Submeteram o amor à provações difíceis.

20 Mackenzie Considere as seguintes frases.

- I. Refiro-me àquilo e não a isto.
- II. Sairemos bem cedo, para chegar à tempo de assistir a cerimônia.
- III. Dirigiram-se à Sua Excelência e declararam que estão dispostos à cumprir o seu dever e a não permitir a violação da lei.

Quanto ao emprego da crase, assinale:

- (a) se todas as afirmações estão incorretas.
- (b) se todas estão corretas.
- (c) se apenas I está correta.
- (d) se apenas III está correta.
- (e) se apenas II está correta.

21 UEL “Uma _____ uma, todas as alunas prestarão contas _____ diretora daquilo que fizeram _____ pouco”.

- (a) à; a; a
- (b) a; à; há
- (c) à; à; a
- (d) a; a; há
- (e) à; à; há

22 “_____ dois minutos do início da aula, o inspetor entrou na sala e disse que _____ duas semanas foram deixadas em cima da carteira três canetas douradas. No Brasil, afirmou o inspetor, _____ apenas 1.000 canetas desse tipo”.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas acima.

- (a) A; a; há
- (b) A; à; há
- (c) À; a; há
- (d) Há; há; há
- (e) A; há; há

TEXTO COMPLEMENTAR

Linguagem

Em sentido amplo, pode-se entender por *linguagem* qualquer processo de comunicação:

- a) a mímica, usada pelos estrangeiros que não sabem a língua de um país;
- b) o semáforo, sistema de sinais com que se dão avisos aos navios e aviões que se aproximam das costas ou dos aeroportos;
- c) a transmissão de mensagens por meio de bandeiras ou espelhos ao sol, empregada por marujos, escoteiros etc.

Para a Linguística, porém, só apresenta interesse aquele tipo de linguagem que se exterioriza pela palavra humana, fruto de uma atividade mental superior e criadora.

Há dois tipos de expressão linguística: a *falada* e a *escrita*.

Na comunicação escrita, os sons da fala (que, em essência,

Língua e estilo

A *língua* é um sistema: um conjunto organizado e opositivo de relações, adotado por determinada sociedade para permitir o exercício da linguagem entre os homens.

Fato social por excelência, é aquele acervo de sons, estruturas vocabulares e processos sintáticos que a sociedade impõe a todos os membros de uma comunidade linguística.

Do equilíbrio de duas tendências resulta sua estabilidade pelos tempos: de um lado, a *diferenciação*, força natural, espontânea, desagregadora; de outro, a *unificação*, força coercitiva, disciplinante, conservadora.

Ao assenhorear-se dos recursos da língua, cada indivíduo, culto ou ignorante, executa à sua maneira, de acordo com a sua feição, com o seu temperamento: um é aparatoso, verbalista, ama a riqueza das imagens, a veemência das antíteses, a audácia dos

constituem a linguagem dos homens) passam a ser apenas evocados mentalmente por meio de símbolos gráficos; a rigor, ela não se apresenta senão como um imperfeito sucedâneo da fala. Esta é que abrange a revelação do eu em sua totalidade, pressupondo, além da significação dos vocábulos e das frases, o timbre da voz, a entoação, os elementos subsidiários do gesto e do jogo fisionômico.

Por isso, para bem se compreender a natureza e o funcionamento da linguagem, é preciso partir da *fala* para se examinar em seguida a *escrita*, a qual se entenderá, assim, como uma espécie de linguagem mutilada, cuja eficácia estará na dependência da maior ou menor habilidade com que conseguirmos obviar à falta inevitável dos elementos expressivos auxiliares.

adjetivos extravagantes; outro é sóbrio, cheio de delicadeza e pudor, prefere o desataviado da expressão direta, a singeleza de um vocabulário comum.

A contribuição pessoal do indivíduo, manifestada na seleção, por ele feita, dos recursos que a língua subministra, é o que se chama, em sentido lato-estilo, que Sêneca já havia definido como “o espelho da alma”.

Sem embargo de se prestar à floração de mil estilos individuais, a língua não se desfigura: seu sistema permanece uno e íntegro. É a variedade na unidade – a preservação histórica do seu gênio, da sua *índole*, à qual se hão de adaptar todas as particularizações.

Rocha Lima. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

RESUMINDO

A crase é a contração de duas vogais idênticas. Temos esse fenômeno na prosa e na poesia. A fusão ocorre entre a preposição “a”, comandada pelo verbo, advérbio ou adjetivo, e o artigo “a”, que precede o substantivo. O sinal sobre o “a” recebe o nome de acento grave.

- **Não há crase:**

1. diante de masculino.
2. diante de verbo.
3. diante de pronomes que não aceitam artigo.
4. em expressões repetidas.
5. diante de palavras de sentido indeterminado.
6. diante de nomes de lugares que não aceitam artigo.
7. diante da palavra “casa” com o sentido de lar.
8. diante da palavra “terra” como antônimo de “bordo”.
9. diante da palavra “distante” quando esta estiver indeterminada.
10. diante da palavra “após”.
11. diante dos pronomes de tratamento iniciados por Vossa/Sua (de cerimônia).
12. diante de numerais (exceto em indicações de horas).

- **Crase facultativa:**

1. diante de possessivo.
2. diante de nome próprio feminino.

- **Crase obrigatória:**

1. se a palavra à esquerda (A) pedir preposição “a” e a palavra à direita (B) aceitar artigo feminino “a”.
2. se a palavra à esquerda pedir preposição “a” e a palavra à direita for um pronome demonstrativo (a, as, aquele, aqueles, aquela, aquelas, aquilo).
3. se houver uma palavra à direita dos relativos “a qual”, “as quais” que peça preposição “a”.
4. nas locuções adverbiais femininas e nas locuções prepositivas femininas (à moda de, à custa de, à beira de, à maneira de, à vista de, à procura de etc.). Se subentender “à moda de”, haverá acento grave diante de masculino.
5. nas locuções conjuntivas adverbiais proporcionais.
6. diante da palavra “casa”, quando esta estiver determinada.
7. diante da palavra “terra”, quando esta estiver determinada (ou quando for planeta).

■ QUER SABER MAIS?

LIVROS

- Oliver Sacks. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.
- Samuel Beckett. *Esperando Godot*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SITE

- Pinacoteca do estado.
<www.pinacoteca.org.br>.

FILME

- *A lista de Schindler*. Direção de Steven Spielberg.

ARTES PLÁSTICAS

- Georges Braque.

Exercícios complementares

1 “Ensinava português a Pasquale.” Se acrescentássemos um acento grave na frase anterior, teríamos mudança de sentido?

2 Coloque certo ou errado para o uso da crase. Justifique.

- a) Dei à Vossa Excelência a minha lealdade.
- b) Essa máquina é semelhante à sua.
- c) Essa máquina é semelhante à que você tem.
- d) Eis a máquina à que fiz referência.
- e) Eis a máquina à qual fiz referência.

Em **3** e **4**, corrija os trechos que apresentarem desvio de norma.

3 “A conclusão do inquérito foi prejudicial à todos os trabalhadores. Os metalúrgicos ficaram indignados. No dia 5 de fevereiro, das 18h as 20h, o líder sindical dará mais explicações aqueles que se sentiram prejudicados”.

4 “Mostrou-se insensível à qualquer ajuda. Pais, vizinhos, professores, todos tentaram socorrê-lo, mas ele não estava aberto à manifestações de apreço”.

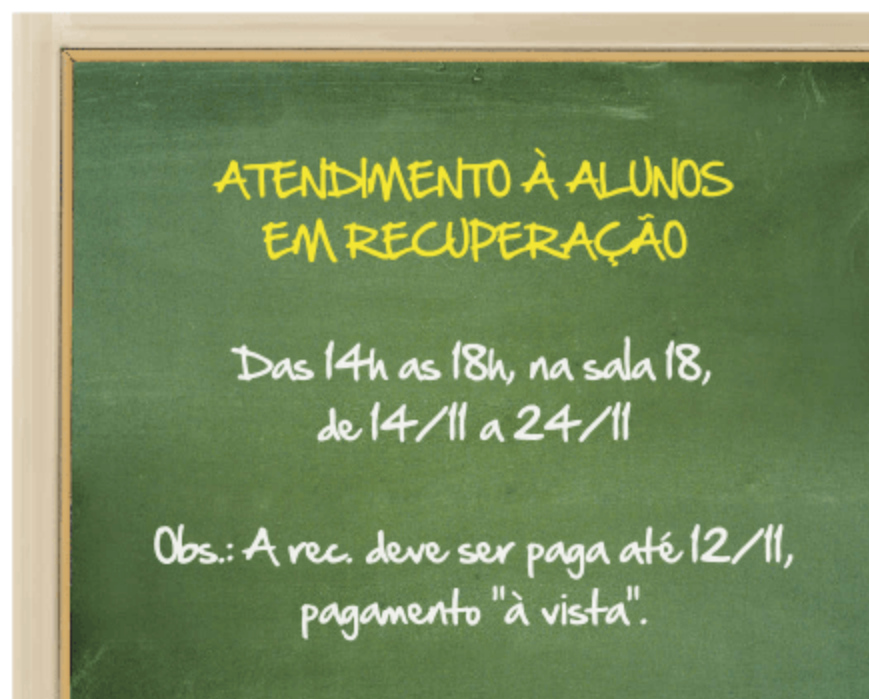
5 Unesp (Adapt.) Em seu álbum póstumo, o cantor e compositor Cazuza canta com sarcasmo:

*A burguesia quer ser sócia do Country
Quer ir em Nova Iorque fazer compras*
G Israel; Cazuza; E. Neves. “Burguesia”. In: *Burguesia*. Brasil: PolyGram, 1989.

No álbum, a letra da música aparece escrita com uma diferença: [...] *quer ir a Nova York* [...]

Explique o porquê da diferença em relação ao emprego da preposição (ir em/ir a).

6 Veja o texto a seguir.



- Corrija, se necessário, o texto citado no tocante ao emprego da crase.
- Substitua a locução “à vista” por um antônimo

7 ITA Leia o texto seguinte.

Antes de começar a aula – matéria e exercícios no quadro, como muita gente entende –, o mestre sempre declamava um poema e fazia vibrar sua alma de tanta empolgação e os alunos ficavam admirados. Com a sutileza de um sábio foi nos ensinando a linguagem poética mesclada ao ritmo, à melodia e a própria sensibilidade artística. Um verdadeiro deleite para o espírito, uma sensação de paz, harmonia.

T Osório. “Meu querido professor”. *Valeparaibano*, 15 out. 1999.

- Qual a interpretação que pode ser dada à ausência da crase no trecho “a própria sensibilidade artística”?
- Qual seria a interpretação caso houvesse a crase?

8 Leia os dois períodos a seguir.

- Respirava com dificuldade a noite.
 - Respirava com dificuldade à noite.
- Justifique o uso da crase.
 - Dê o sujeito de cada oração.
 - Em uma das frases, temos uma figura de linguagem. Diga qual é a frase e a figura em questão.

9 UFF A prática da gramática não deve estar desvinculada da percepção das diferenças na produção de sentido, encaminhadas pela língua no processo de comunicação.

Explique as diferentes regências do verbo “combater” e as decorrentes produções de sentido.

“Combateremos a sombra. Com crase e sem crase.”

Texto para as questões 10 e 11.

A manchete a seguir foi extraída do jornal *O Estado de S. Paulo*, de 9 dezembro de 2005; leia-a atentamente e verifique se há alguma infração à norma (se houver, a responsabilidade é nossa, e não do jornal).

*Venezuela no Mercosul. Com voz, mas sem direito a voto.
País de Hugo Chávez, admitido as pressas, participará até da instância máxima do grupo.*

10 Corrija o texto, se julgar necessário.

11 Em relação à sintaxe:

- responda que estrutura sintática foi utilizada na manchete em destaque. Por que houve essa opção?
- reescreva essa manchete utilizando outra estrutura sintática.
- responda que valor semântico possui a preposição *até*, no contexto em que é inserida.

12 Veja a frase a seguir.

A academia oferece a todos os alunos a arte marcial ligada a filosofia oriental e a meditação ocidental.

- Quantos cursos são oferecidos?
- Que passagem do texto garante a resposta anterior? Justifique.
- O texto não é muito claro na sua mensagem. O que motivou a falta de clareza? Reescreva-o, com as mínimas alterações possíveis.

13 F. C. Líbero Observe a coletânea de textos, extraídos do jornal *Metrô News*, edição de 26 set. 2005, e o que se afirma sobre cada um deles.

Texto I

TERRENOS

Terrenos em prestações a partir de **RS 440,00**
sem juros

Últimos lotes à venda à 15 km da Praça da Sé e a menos de 1.000 m do shop. Aricanduva. Pequena entrada e o financiamento direto com o loteador. Plantão de vendas na Av. Oswaldo do Vale Cordeiro, 921 altura do nº 3.044 da Av. Itaquera.

HORÁRIO DE ATENDIMENTO:

De segunda a sábado das 9:00 às 18:00 • domingo das 9:00 às 13:00
Inscr. no 16º Cartório de Registro de Imóveis

Todas as ocorrências de crase estão corretas.

Texto II

***Manoel Barbosa Victal
partirá para sua aventura
no próximo sábado***

Percorrer 2.214 quilômetros em 80 dias, a pé, da Praça da Sé da Capital à Praça da Sé de Salvador (BA), cruzando quatro estados e dezenas de cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Bahia. Esse é o desafio que o atleta da terceira idade Manoel Barbosa Victal, de 68 anos, está se propondo. Com a façanha, ele pretende quebrar o recorde mundial de *trekking* solitário, atualmente do inglês Ranulph Fiennes, com a marca de 2.170 quilômetros em 94 dias de caminhada.

No texto, não foi empregada corretamente a regência do verbo *propor*.

Texto III

Fernando Aguiar Camargo, estudante do primeiro ano do curso de secretariado, afirma que o preconceito quanto à existência de homens na área existe tanto por parte dos homens quanto vindo de algumas mulheres.

(Adapt.).

O texto transgredir o princípio do paralelismo de construção.

Texto IV

COSTUREIRAS

Para vestidos de noiva e de festa, na empresa ou em domicílio. Ótima remuneração.

Tratar com Márcia
horário comercial

Corrigindo-se a expressão *em domicílio*, tem-se: à domicílio.

Está correto o que se afirma em:

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

14 Leia o texto a seguir.

Um casal de tirar fôlego! A menina, uma baiana de Porto Seguro, parecia um pássaro de tão leve. O garoto, também muito ágil, era um excelente dançarino; digamos que ele rodava a baiana e rodava à baiana.

Explique o trecho “ele rodava a baiana e rodava à baiana”.



Frente 2



6

FRENTE 2

Romantismo: prosa

O Romantismo foi um período muito importante para a Literatura brasileira, pois, além de ter sido um momento determinante para o processo de formação de nossa identidade cultural, mostrou-se muito fecundo, já que lançou vários escritores para a carreira literária, entre eles José de Alencar, o maior romancista do período. Durante esse movimento, começou a surgir um verdadeiro público leitor e, com ele, novos modelos de representação e expectativas de textos.

Os romances de costumes e de folhetim nos contam muito sobre o modo de vida daquela época, sem os quais não teríamos importantes registros de tal período histórico do nosso país.



COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

José Ferraz de Almeida Júnior, *Leitura*, 1892, óleo sobre tela, 95 × 141 cm, Pinacoteca do Estado, São Paulo, Brasil.

Os diferentes alencares e o retrato do país

José de Alencar (1829-1877) é um dos principais nomes do Romantismo brasileiro.

Formado em Direito, passou a se dedicar à carreira de advogado; a partir de 1854, trabalhou como cronista no *Correio Mercantil* e como redator no *Diário do Rio de Janeiro*, atuando, também, na política como deputado na década de 1860.

Em seu trabalho como escritor, empenhou-se em construir a nossa própria identidade nacional. Suas obras são lidas e analisadas até hoje por importantes críticos literários, pois não houve autor mais notável que ele para a disseminação do romance no Brasil no século XIX.

Sua produção literária abrange muitas etapas do país e está voltada para um projeto de construção da cultura brasileira. Como ele mesmo explica no prefácio “Benção paterna”, do livro *Sonhos d’Ouro* – um de seus últimos trabalhos –, sua ficção pode ser dividida em três fases, como descrito a seguir.

Primitiva

Relacionada às tradições, às lendas e aos mitos indígenas. Fazem parte dessa fase as obras *Iracema* e *Ubirajara*.

A primitiva, que se pode chamar aborígene, são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada; são as tradições que embalam a infância do povo, e ele escutava como o filho a quem a mãe acalenta no berço com as canções da pátria, que abandonou.

Iracema pertence a essa literatura primitiva, cheia de santidade e enlevo, para aqueles que veneram na terra da pátria a mãe fecunda — alma mater, e não enxergam nela apenas o chão onde pisam.

ALENCAR, José de. *Sonhos d’Ouro*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.



Fig. 1 José Maria de Medeiros, *Iracema*, 1884, óleo sobre tela, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.

ATENÇÃO!

É preciso ter cuidado com o uso do termo “primitivo”. Nesse caso, estamos reproduzindo a expressão utilizada pelo autor; porém, deve-se entendê-la com o significado de primário ou primeiro, e não de algo inferior ou menos evoluído.

Histórica

Tal fase representa a valorização do solo nativo e o período de invasão da terra americana pelo europeu.

Ao conchego desta pujante criação, a têmpera se apura, toma alas a fantasia, a linguagem se impregna de módulos mais suaves; formam-se outros costumes, e uma existência nova, pautada por diverso clima, vai surgindo.

É a gestação lenta do povo americano, que devia sair da estirpe lusa, para continuar no novo mundo as gloriosas tradições de seu progenitor. Esse período colonial terminou com a independência.

A ele pertencem O guarani e As minas de prata. Há aí muita e boa messe a colher para o nosso romance histórico; mas não exótico e raquítico como se propôs a ensiná-lo, a nós beócios [...].

ALENCAR, José de. *Sonhos d’Ouro*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.



Fig. 2 Carlo Ferrario, *Campo degli Aimoré*, 1870, aquarela sobre papel, Museu Imperial, Rio de Janeiro, Brasil. Cenário da ópera *O guarani*, no Teatro Scala de Milão: 3º ato, cena 3.

Pós-independência política

Considerada a “infância de nossa literatura”, esta fase procura os traços nacionais próprios.

Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro. Há, não somente no país, como nas grandes cidades, até mesmo na corte, desses recantos, que guardam intacto, ou quase, o passado.

O tronco do ipê, o Til e O gaúcho vieram dali; embora, no primeiro sobretudo, se note já, devido à proximidade da corte e à data mais recente, a influência da nova cidade, que de dia em dia se modifica e se repassa do espírito forasteiro.

[...]

Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n’alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira.

beócio: ignorante, ingênuo; **sainete:** graça, gosto.

Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira, são reflexos Lucíola, Diva, A pata da gazela, e tu, livrinho, que aí vais correr mundo com o rótulo de Sonhos d'Ouro.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'Ouro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872. p. 14-5.



ERONIMO JOSÉ TELLES JÚNIOR/WIKIMEDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 3 Jerônimo José Telles Júnior, *Paisagem*, s.d., Museu do Estado de Pernambuco, Recife, Brasil.

José de Alencar foi, de fato, um escritor programático. A divisão da sua obra percorre diversos aspectos da vida brasileira, tanto espaciais quanto temporais, o que demonstra o compromisso do autor em produzir um retrato o mais completo possível do nosso país.

Com o plano de fundar a Literatura brasileira, ele acreditava que era o responsável por iniciar uma tradição literária no Brasil. Por isso, cada um de seus romances foi intencionalmente criado para representar uma face do nosso país.

Após tantos anos, é possível dizer que José de Alencar realmente cumpriu o papel de fundador da Literatura brasileira. Foi o escritor que publicou mais romances em sua época, os quais tiveram significativa repercussão e o tornaram a figura central do Romantismo brasileiro.

Além disso, as imagens e os símbolos que ele criou são relevantes até hoje e continuam reverberando como elementos essenciais de nossa identidade nacional.

Heróis: o indianismo

O primeiro ponto a ser destacado do trabalho literário de José de Alencar é o advento do herói, consolidado na figura do indígena – uma solução exata para uma sociedade em transformação, cujos valores concentravam-se cada vez mais no dinheiro e no individualismo.

Antigamente, já havia um desejo de encontrar essa figura, e as primeiras tentativas vieram dos poetas árcades e neoclássicos. Outros poetas do Romantismo, sobretudo Gonçalves Dias, também se empenharam em formar o símbolo nacional heroico; porém, nenhum escritor soube emoldurar essa imagem melhor que José de Alencar.

As personagens Peri e Ubirajara, criadas por ele, são perfeitos indígenas: puros, leais e corajosos, apresentam-se como seres completamente ideais, distantes tanto no tempo quanto no espaço.

Nas obras, o auge do heroísmo do indígena está na sua integração com o homem branco. Quando os dois são postos juntos, o indígena consegue mostrar seu melhor. Além disso, este tem seu valor reconhecido ao ser batizado na fé cristã introduzida pelos portugueses no Brasil.

Entretanto, a vida diária, a realidade da escravidão e os desgostos políticos a que a sociedade estava submetida na época não condiziam com tais seres míticos das matas exuberantes do passado histórico resgatados na literatura; assim, é claro que as habilidades de Peri e Ubirajara são impossíveis para um homem comum, e o senso de verossimilhança, necessário para que qualquer leitor construa sua lógica, muitas vezes acaba por apontar para um descontentamento com a leitura.

É possível, realmente, que tais criações pareçam fantasiosas demais, maquiadas para parecerem muito bonitas, de uma perfeição muito artificial. De fato, no romance heroico, as personagens são capazes de tudo; porém, se é somente ali, no campo fictício do romance, que elas podem tudo, então vale questionar: por que não satisfazer ao sonho de ver o ideal se realizar, especialmente em um momento que propicia o surgimento de um orgulho nacional?

Assim, é preciso dar crédito especial à capacidade romântica de suscitar o sonho de criar um passado lendário.

ATENÇÃO!

Quando o herói não é o indígena (Peri/Ubirajara), é o homem de regiões afastadas, como Estácio Correia (em *As minas de prata*), Manuel Canho (em *O gaúcho*) e Arnaldo Louredo (em *O sertanejo*). Obviamente, essas personagens são frutos da fértil imaginação do autor, o qual estava totalmente absorto na leitura de romances, em especial os franceses, e também inspirado pela vontade de criar algo propriamente brasileiro, ainda que sob o reflexo dos europeus.

Iracema

Este livro é pois um ensaio ou antes amostra. Verá realizadas nele minhas ideias a respeito da literatura nacional; e achará aí poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens. A etimologia dos nomes das diversas localidades e certos modos de dizer tirados da composição das palavras são de cunho original.

ALENCAR, José de. "Carta ao Dr. Jaguaribe". In: *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. p. 19.

O próprio José de Alencar definiu bem: *Iracema* não é um mero romance, mas um ensaio, uma narrativa lendária com os objetivos de criar uma identidade brasileira e construir um passado mítico.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, é uma indígena da tribo dos tabajaras responsável por guardar o segredo da jurema, uma espécie de alucinógeno que permitia o sonho de acordo com o que desejava cada guerreiro.

haurido: extraído, colhido.



Fig. 4 Zenon Barreto, *Iracema guardiã*. Estátua feita de fibra de vidro, localizada na Praia de Iracema, em Fortaleza, Ceará.

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 corça 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.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. p. 99.

A indígena Iracema encontra Martim Soares Moreno, o qual se perdera dos pitiguaras (tribo rival), e o leva para a sua tribo. O jovem português se interessa por Iracema, mas eles não podem se relacionar, já que ela é comprometida em guardar o segredo da jurema, devendo, para isso, manter-se virgem por toda a vida. Depois de conflitos e desventuras, os jovens acabam ficando juntos, e Iracema se vê impossibilitada de voltar para a sua tribo, pois, se o fizesse, morreria.

Ela pôs os olhos cheios no cristão:

— *Iracema não pode mais separar-se do estrangeiro.*

— *Assim é preciso, filha de Araquém. Torna à cabana de teu velho pai, que te espera.*

— *Araquém já não tem filha.*

Martim tornou com um gesto rudo e severo:

— *Um guerreiro da minha raça jamais deixou a cabana do hóspede viúva de sua alegria. Araquém abraçará sua filha, para não amaldiçoar o estrangeiro ingrato.*

A virgem pendeu a fronte; velando-se com as longas tranças negras que se espargiam pelo colo, cruzando ao grêmio os lindos braços, recolheu em seu pudor. Assim o róseo cacto, que já desabrochou em formosa flor, cerra em botão o seio perfumado.

— *Tua escrava te acompanhará, guerreiro branco; porque teu sangue dorme em seu seio.*

Martim estremeceu.

— *Os maus espíritos da noite turbaram o espírito de Iracema.*

— *O guerreiro branco sonhava, quando Tupã abandonou sua virgem, porque ela traiu o segredo da jurema.*

O cristão escondeu as faces à luz.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. p. 171.

Então, os jovens fogem para a tribo dos pitiguaras, mas depois resolvem ir morar perto do mar por Iracema se sentir mal por estar entre os inimigos do seu povo.

Martim parte para a guerra com Poti, deixando sua paixão grávida. Iracema tem o bebê sozinha, ao qual dá o nome de Moacir, e fica bastante debilitada. Quando o amado retorna, ela lhe entrega o filho – Moacir, filho da dor – e morre.

A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tomou o tenro filho nos braços e com ele arrojou-se às águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à teta mimosa; seus olhos então o envolviam de tristeza e amor.

— *Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento.*

A ará, pousada no olho do coqueiro, repetiu Moacir; e desde então a ave amiga em seu canto unia ao nome da mãe, o nome do filho.

O inocente dormia; Iracema suspirava:

— *A jati fabrica o mel no tronco cheiroso do sassafrás; toda a lua das flores voa de ramo em ramo, colhendo o suco para encher os favos; mas ela não prova sua doçura, porque a irara devora em uma noite toda a colmeia. Tua mãe também, filho de minha angústia, não beberá em teus lábios o mel do sorriso.*

ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. p. 235.



Fig. 5 A jandaia (ou ará) é a ave-símbolo do Ceará. É citada no livro *Iracema*, de José de Alencar: “Verdes mares bravios da minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba”.

No local onde *Iracema* foi enterrada, cresceu um coqueiro, no qual a jandaia vinha cantar; por isso, a terra passou a se chamar Ceará, que significa “o canto da jandaia”.

Tudo é simbólico em *Iracema*, a começar pela linguagem. Ainda que seja um romance narrado em terceira pessoa, pode ser considerado uma prosa de caráter poético pela alta carga de lirismo, pelas inúmeras figuras de linguagem e pela escolha e organização lexical.

Verdes mares que brilhaes como líquida esmeralda aos raios do Sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros.

Serenai verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela?

Onde vai como branca alcione buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?

ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. p. 95.

alcione: ave fabulosa, de canto plangente, considerada pelos gregos de bom augúrio, porque passava para fazer seu ninho no mar, quando calma.

Iracema e Martim representam o encontro idealizado entre o indígena e o europeu, traduzindo um pensamento vigente naquela época: a submissão que o índio teria ao branco. Martim representa a figura do branco colonizador que é também guerreiro, assim como o indígena, e igualmente forte, se comparado a ele.

Além de ser uma história muito bem construída e uma obra-prima do Romantismo nacional, o romance de Martim e Iracema tem como metáfora a formação do Ceará. Por meio do enredo, o autor elabora uma lenda de como o estado teria sido criado, pois, quando Iracema morre, ela é enterrada por Martim e seu amigo Poti à beira de um coqueiro. Diante desse coqueiro, sempre se ouvia o lamento da ave que acompanhou a indígena por toda a vida: a jandaia. Assim, a região ficaria conhecida como terra do canto da jandaia ou, simplesmente, Ceará.

Outra observação a se fazer é que o nome Iracema é um anagrama de América, o que faria da personagem uma representação simbólica do que teria sido (ou do que deveria ter sido) a colonização no Brasil.

SAIBA MAIS

Anagrama (do grego *ana*, que significa voltar, e *graphein*, que significa escrever) é uma transposição de letras de uma palavra – ou de uma frase – para formar outra palavra ou frase. Observe os exemplos:

Iracema – América
Roma – amor
Alegria – regalia

O guarani

A obra conta a história do indígena Peri, cuja narrativa se passa em uma única paisagem: uma propriedade às margens do Rio Paquequer, em meio ao mato fechado. Sob a proteção de uma muralha de rocha, D. Antônio de Mariz construiu sua casa, grande e espaçosa, acreditando estar protegido dos inimigos (brancos ou aimorés). Na casa, viviam, além de D. Antônio e sua esposa, dona Lauriana, os filhos Diogo e Cecília e a sobrinha Isabel (na realidade, filha de um romance de D. Antônio com uma indígena).

Cecília era venerada por Peri, o índio-herói que salvara a vida da jovem e que, desde então, encantado por ela, fez-se voluntariamente seu escravo e passou a chamá-la Ceci.

— Meu pai, disse-me o que significa Ceci nessa língua selvagem que falais.

— Ceci?... disse o fidalgo procurando lembrar-se. Sim! É um verbo que significa doer, magoar.

A menina sentiu um remorso; reconheceu a sua ingratidão; e lembrando-se do que devia ao selvagem e da maneira por que o tratava, achou-se má, egoísta e cruel.

— Que doce palavra! disse ela a seu pai; parece um canto de pássaro.

Desde este dia foi boa para Peri; pouco a pouco perdeu o susto; começou a compreender essa alma inculta; viu nele um escravo, depois um amigo fiel e dedicado.

— Chama-me Ceci, dizia às vezes ao índio sorrindo-se; este doce nome me lembrará que fui má para ti; e me ensinará a ser boa.

ALENCAR, José de. *O guarani*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.

Em uma caçada, Dom Diogo mata uma índia aimoré acidentalmente, e, como vingança, a família dela tenta atacar a família de Dom Antônio e matar Ceci. Desse fato, decorrem vários conflitos, e a família fica em apuros.

No entanto, Peri, que sempre se sacrificava por Ceci, é batizado por D. Antônio e, assim, autorizado por este a fugir para bem longe com ela em uma canoa. Ceci e Peri veem a casa sendo destruída, matando toda a família dela. Os dois seguem em frente com a canoa enfrentando uma enchente e somem no horizonte.

— Sobre aquele azul que tu vês, continuou ela, Deus mora no seu trono, rodeado dos que o adoram. Nós iremos lá, Peri! Tu viverás com tua irmã, sempre...!

Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte.

O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face.

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o voo.

A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...

E sumiu-se no horizonte.

ALENCAR, José de. *O guarani*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.



Fig. 6 Arco e flecha usados pelos indígenas para caça, principalmente.

Peri – um ideal distante do indígena da época – foi uma tentativa de poetizar a figura do índio sem a visão grosseira que se tinha dele, retratando-o como um *selvagem* com características morais e comportamentos dignos de um cavaleiro medieval da Idade Média europeia, de acordo com o mito do bom *selvagem* de Rousseau.

Tal figura do herói romântico idealizado, justo, fiel e corajoso, é um resgate do cavaleiro medieval das novelas de cavalaria do Trovadorismo. Porém, como o Brasil não traz um passado medieval, encontramos no indígena as qualidades do homem puro, ainda não corrompido pela sociedade. Assim, Peri é o retrato idealizado de um povo, simbolizando um país que buscava inventar a si próprio, afirmando, desse modo, suas origens e, ao mesmo tempo, incorporando a si as contribuições e influências dos conquistadores portugueses.

José de Alencar alimentaria, dessa forma, a ideia de que a verdadeira identidade nacional estava na união de forças aparentemente antagônicas e que o surgimento de um povo miscigenado – o brasileiro – seria o resultado do amor purificado entre a filha de um fidalgo e um indígena.

SAIBA MAIS

Jean-Jacques Rousseau, uma das figuras mais ilustres do Iluminismo do século XVIII, desenvolveu o mito do bom selvagem, defendendo a tese de que, quanto mais distante da civilização, mais incorruptível era o ser humano. Em outras palavras, Rousseau buscava uma natureza humana selvagem pura, sem o corrompimento trazido pela civilização. O bom *selvagem*, então, corresponderia a um ser íntegro e primitivo.

O fidalgo não sabia o que mais admirar, se a força e heroísmo com que ele salvara sua filha, se o milagre de agilidade com que se livrara a si próprio da morte.

Quanto ao sentimento que ditara esse proceder, D. Antônio não se admirava; conhecia o caráter dos nossos selvagens, tão injustamente caluniados pelos historiadores; sabia que fora da guerra e da vingança eram generosos, capazes de uma ação grande, e de um estímulo nobre.

ALENCAR, José de. *O guarani*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.

O guarani não só enaltece o nacional por meio da figura do índio, mas também apresenta longas descrições da natureza, da cor local brasileira, em um retrato minucioso da fauna e da flora, inaugurando uma nova paisagem tropical e abundante na Literatura brasileira.

A vegetação nessas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendem ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verdura e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras.

Tudo era grande e pomposo no cenário que a natureza, sublime artista, tinha decorado para os dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa.

ALENCAR, José de. *O guarani*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.

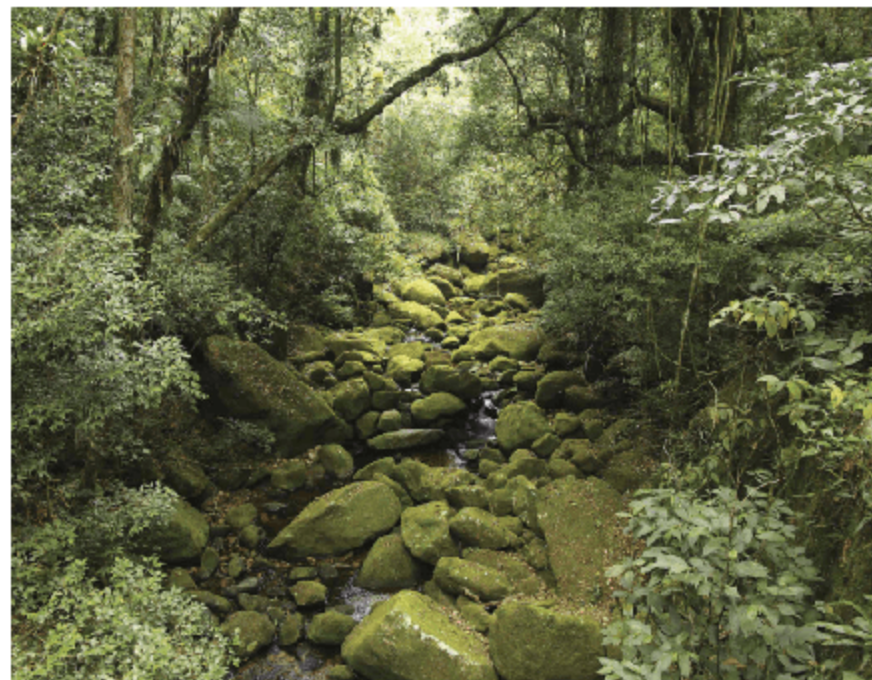


Fig. 7 Mata Atlântica, Parque Nacional da Serra dos Órgãos, Rio de Janeiro.

José de Alencar: o romance urbano e o romance regionalista

A obra de José de Alencar busca traçar um perfil da cultura e dos costumes de sua época, bem como da História do Brasil. Ao fazê-lo, o autor tem a preocupação de criar uma identidade nacional, tratando de temas indianistas e descrevendo a sociedade burguesa do Rio de Janeiro (romance urbano) e das regiões mais afastadas do Brasil (romance regionalista). Estes dois últimos pertencem à fase da infância de nossa literatura, como o próprio Alencar descreveu.

ATENÇÃO!

Os romances urbanos e regionalistas de José Alencar eram publicados em folhetins, ou seja, eram divididos em capítulos curtos e veiculados um a um no jornal. Como o livro era um objeto caro até o século XIX, essas histórias tinham a função de incrementar as vendas dos jornais, já que atraíam um público vasto e fiel, ávido por histórias. Com os folhetins em jornais, as narrativas se tornavam acessíveis a um público muito mais amplo. A técnica fundamental desse tipo de publicação é terminar um capítulo de forma a gerar no leitor expectativa e curiosidade, fazendo com que ele anseie saber o que acontecerá a seguir. Além disso, o romance conta com momentos que relembram episódios anteriores (*flashbacks*), para que, assim, ele possa conquistar novos leitores que não conheciam a história até ali.

O romance urbano

Nos romances da cidade, é a vez das personagens femininas e do tom predominantemente leve. O lado humano é suave, as mulheres são puras e inocentes, descritas desde os traços que vestiam até os sentimentos que carregavam consigo. Assim, há a expressão do sentimentalismo amoroso, o que fez com que muitas leitoras daquela época se identificassem com os perfis das mulheres apresentadas nas obras.

Realmente, a soberania da formosura e elegância, ela a tinha conquistado. Parecia que essa menina se guardara até aquele instante, para de improviso e no mais fidalgo salão da corte fazer sua brilhante metamorfose. Nessa noite ela quis ostentar-se deusa; e vestiu os fulgores da beleza, que desde então arrastaram após si a admiração geral.

Seu traje era um primor do gênero, pelo mimoso e delicado. Trazia o vestido de alvas escumilhas, com a saia toda rofada de largos folhos. Pequenos ramos de urze, com um só botão cor-de-rosa, apanhavam os fofos transparentes, que o menor sopro fazia arfar. O forro de seda do corpinho, ligeiramente decotado, apenas debuxava entre a fina gaza os contornos nascentes do gárceo colo; e dentre as nuvens de rendas das mangas só escapava a parte inferior do mais lindo braço.

ALENCAR, José de. *Diva*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000018.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2017.

Entretanto, há romances que se destacam por uma maior sofisticação e qualidade. Os perfis de mulheres da tríade *Senhora*, *Lucíola* e *Diva*, por exemplo, como o próprio Alencar a denominou, correspondem a personagens femininas fortes, altivas e donas do seu destino. A sua complexidade as distancia, de certa maneira, da idealização feminina tão presente nos romances urbanos, uma vez que a conduta dessas personagens foge dos padrões morais vigentes na época.

— Aurélia! Que significa isto?

— Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter esse orgulho, que os melhores atores não nos excederiam.

Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.

— Vendido! Exclamou Seixas ferido dentro d'alma.

— Vendido sim; não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem mil cruzeiros, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: FTD, 2010. p. 98-9. (Grandes leituras – Clássicos da Literatura Brasileira)

Os romances urbanos retrataram a alta sociedade fluminense do Segundo Reinado, com enredos que envolviam amores e segredos. Contudo, por trás dos cenários burgueses, é possível afirmar que existe, de certa forma, uma crítica à hipocrisia, à ambição e à desigualdade social. Essa crítica se encontra no enredo do romance *Senhora*, no qual a protagonista Aurélia compra o marido, o ambicioso Fernando Seixas, por cem mil cruzeiros. O amor, no entanto, se sobrepõe à relação comercial a que o casamento foi reduzido.

Frequentando assiduamente e com algum brilho a sociedade, adquirindo relações e cultivando a amizade de pessoas influentes que o acolham com distinção, era natural que ele Seixas fizesse uma boa carreira. Poderia de um momento para outro arranjar um casamento vantajoso, como tinham conseguido muitos que não estavam

em tão favoráveis condições. Não era difícil também que de repente se lhe abrisse essa estrada real da ambição, que se chama política.

Uma vez rico e ilustre, montaria sua casa com um estado correspondente à sua posição.

Então sua família participaria não só dos gozos materiais desse viver opulento, como do brilho e prestígio de seu nome. O trato da sociedade lhes imprimiria o cunho de distinção de que precisavam para bem se apresentarem. Casaria as duas irmãs vantajosamente; e faria assim a felicidade de todos esses entes queridos confiados a seu desvelo.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: FTD, 2010. p. 53. (Grandes leituras – Clássicos da Literatura Brasileira)

De certa forma, José de Alencar expressa em sua obra o ressentimento com o mundo dominado por interesses em que a sociedade brasileira estava inserida, no qual o sonho de viver em plena harmonia com o amor e o espírito era barrado pela necessidade social de ascensão.

Mesmo que, de modo geral, o mundo burguês atravessasse as histórias de José de Alencar, prevaleceram nos seus romances as saídas românticas para que as personagens se mantivessem íntegras e o amor vencesse o dinheiro no final.

SAIBA MAIS

Alguns folhetins fizeram sucesso entre o público leitor ainda em formação no Brasil do século XIX. Entre eles, destacou-se o romance urbano, também designado "romance de salão". Ele tinha o objetivo de ilustrar a vida na corte e os costumes da burguesia. Buscando preservar a estrutura dos folhetins estrangeiros, as suas histórias apresentavam amores idealizados vividos por heróis e heroínas, os quais enfrentavam obstáculos para que ficassem juntos e vivessem felizes para sempre. A leitura de folhetins fazia parte do cotidiano das famílias burguesas, como afirma o próprio José de Alencar em relato autobiográfico:

Era eu quem lia para minha boa mãe não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893. p. 17.

O romance regionalista

Já nos romances regionalistas, também conhecidos como sertanistas, Alencar demonstra seu interesse por regiões mais afastadas do Brasil, distantes da influência europeia que predominava na corte fluminense. Seu objetivo é alinhar a beleza natural e exótica das terras brasileiras aos costumes da vida no campo e à cultura popular, mostrando a unidade do país, os seus aspectos geográficos e da vida regional e o homem rural brasileiro bravo e valente.

Entre os romances regionalistas de Alencar, podemos destacar *O sertanejo*, *Til* e *O gaúcho*.

Cerca de uma légua abaixo da confluência do Atibaia com o Piracicaba, e à margem deste último rio, estava situada a fazenda das Palmas.

Ficava no seio de uma bela floresta virgem, porventura a mais vasta e frondosa, das que então contava a província de São Paulo, e foram convertidas a ferro e fogo em campos de cultura. Daquela que borda as margens do Piracicaba e vai morrer nos campos de Ipu, ainda restam grandes matas, cortadas de roças e cafezais. Mas dificilmente se encontram já aqueles gigantes da selva brasileira, cujos troncos enormes deram as grandes canoas, que serviram à exploração de Mato Grosso. Daí partiam pelo caminho d'água as expedições que os arrojadados paulistas levavam às regiões desconhecidas do Cuiabá, descortinando o deserto, e rasgando as entranhas da terra virgem, para arrancar-lhe as fezes, que o mundo chama ouro e comunga como a verdadeira hóstia.

ALENCAR, José de. *Til*. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

No terreiro das Palmas arde a grande fogueira.

É noite de São João.

Noite das sortes consoladoras, dos folguedos ao relento, dos brincados misteriosos.

Noite das ceias opíparas, dos roletes de cana, dos milhos assados e tantos outros regalos.

Noite, enfim, dos mastros enramados, dos fogos de artifício, dos logros e estrepolias.

Outrora, na infância deste século, já caquético, tu eras festa de amor e da gulodice, o enlevo dos namorados, dos comilões e dos meninos, que arremedavam uns e outros.

As alas da labareda vultuando pelos ares como um nastro de fitas vermelhas que farfalham ao vento na riçada cabeça de linda caipira, derramam pelo terreiro o prazer e o contentamento.

Não há para alegrar a gente, como o fogo. Nos estalidos da labareda, nas faíscas chispando pelos ares, nas vivas ondulações da chama a crepitar, há como um riso expansivo que se comunica à nossa alma e influi nela uma trepidação brilhante.

A luz é a vida; mas a chama é o júbilo, a cintilação do espírito.

Formosa perspectiva tem neste momento a fachada da casa das Palmas, assim iluminada pela fogueira.

ALENCAR, José de. *Til*. Lisboa: Atlântico Press, 2013.

Apenas o sertanejo conheceu o perigo em que se achava a donzela, rompeu-lhe do seio um grilo selvagem, o mesmo grito que fazia estremecer o touro nas brenhas e que dava asas ao seu bravo campeador.

No mesmo instante achava-se perto da moça, a quem tomara nos braços. Para salvá-la era preciso voltar antes de fechar-se o círculo de fogo, que já o cingia por todos os lados com exceção da estreita nesga de terra por onde acabava de passar.

Não houve de sua parte a mínima demora; o campeador devorou o espaço, e não se poderia dizer que chegara, pois sem parar voltara sobre os pés. Mas o incêndio tinha as asas do dragão; retrocedendo, achou-se o sertanejo em face de um bulcão de chamas que o investia.

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.

É importante ressaltar que, embora as obras sertanistas alencarianas celebrem os encantos rurais, pouco revelam sobre a linguagem dessas pessoas do interior, pois o texto é todo escrito no padrão culto urbano.

José de Alencar: o romancista múltiplo

De modo regular, a oposição bem × mal aparece nas ficções de Alencar. O mal é responsável por agitar os acontecimentos narrativos, mas nem sempre essa oposição aparece de forma rígida, ao ponto de denotar um maniqueísmo.

Em romances como *Til*, *Lucíola* e *Senhora*, existe uma esfera complexa que aborda as instabilidades psicológicas humanas. O mesmo não acontece em *O guarani*, *O sertanejo* e *Sonhos d'Ouro*, em que as características das personagens são fixas do início ao fim da história. Essas diferenças não significam, necessariamente, que as primeiras obras descritas sejam melhores que as segundas. É importante apenas reconhecer, sim, que os diferentes esquemas de composição conferem valor à amplitude das obras de Alencar, muitas e bem variadas.

A sua escrita é consciente e detém todo o controle de suas nuances, desde a condução das personagens até a descrição dos espaços e a caracterização do tempo. Todas as instâncias colaboram para a evolução de um enredo que prende a atenção dos leitores. *O guarani*, por exemplo, além de ser uma excelente invenção, apresenta uma formação de imagens e condução da história excepcionais.

José de Alencar retratou a vida social brasileira com atenção e se lançou com profundidade às incertezas psicológicas de suas personagens. Assim, é necessário questionar os traços de fantasia e veleidade algumas vezes atribuídos ao escritor, de capacidade de criação extraordinária.

Era um escritor atento à realidade de seu tempo, que procurava abordar a sociedade brasileira com a maior abrangência possível e retratá-la a partir de uma reflexão crítica própria e sagaz.

ATENÇÃO!

José de Alencar também foi dramaturgo, sendo *O demônio familiar* uma de suas peças de maior sucesso.

Romantismo e outras prosas



Fig. 8 Henry Koster, *Uma senhora indo a uma visita*, 1816, gravura extraída do livro *Travels in Brazil* (Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1816, p. 188).

O Romantismo nasceu das necessidades de entretenimento burguesas e não pode ser definido apenas como um movimento literário, pois se manifestou em diversas artes, como na arquitetura, na música e na pintura. Foi muito importante para a Literatura brasileira, visto que, além de despertar o sentimento nacionalista-patriótico, lançou vários escritores para a carreira literária por meio de versos e folhetins.

Além disso, a fundação das primeiras universidades brasileiras (em São Paulo e Olinda – Direito, em 1827 –, e no Rio de Janeiro – em 1920) propiciou o aparecimento de um verdadeiro público leitor e de dezenas de jovens ligados às artes em geral, sobretudo à literatura.

Joaquim Manuel de Macedo

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) foi um dos escritores mais populares do século XIX. Formou-se em Medicina, mas nunca seguiu a profissão, porém atuou como jornalista, professor e, também, como deputado pelo Partido Liberal.

Foi o autor do primeiro romance urbano do Brasil (*A moreninha*, de 1844), recebendo, por isso, o mérito pela popularização desse novo gênero no país. Seu grande sucesso se deve ao fato de os leitores se identificarem com suas histórias, pois estas, em sua maioria, descrevem ambientes e costumes da vida urbana do Rio de Janeiro da época.

Grande parte de suas obras é muito semelhante e parece seguir uma receita de sucesso, promovida desde *A moreninha* – personagens do dia a dia, um cenário urbano, o namoro impossível e um final revelador –, escrita em linguagem simples, quase coloquial.

E dando mil desculpas ao homem, saí do teatro, pensando no meu amor.

Confesso que deveria ter notado que a minha paixão começava debaixo de maus auspícios, mas a minha má fortuna ou, melhor, os teus maus conselhos me empurravam para diante com força de gigante.

Sem pensar no que fazia, subi para os camarotes e fui dar comigo no corredor da quarta ordem; passei junto do camarote de minhas atenções: era o nº 3 (número simbólico, cabalístico e fatal! repara que em tudo segui o Romantismo). A porta estava cerrada; fui ao fim do corredor e voltei de novo; um pensamento esquisito e singular acabava de me brilhar na mente, e abracei-me com ele.

Eu tinha visto junto à porta nº 3 um moleque com todas as aparências de ser bellissimo cravo da Índia. Ora, lembrava-me que nesse camarote a minha querida era a única que se achava vestida de branco e, pois, eu podia muito bem mandar-lhe um recado pelo qual me fizesse conhecido. E, pois, avancei para o moleque.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Nobel, 2008. p. 17-8.

Esse modelo podia ser importado, mas a matéria principal dos romances correspondia à vida fluminense, e Joaquim Manuel de Macedo se esforçava para representá-la de forma verossímil. Assim, os tipos sociais, as cenas e o modo de vida daquela sociedade eram contados de modo bastante familiar para seus leitores, que se identificavam com as histórias e as personagens dos livros.

Os principais temperos das narrativas eram os sentimentos e as aventuras, os quais transportavam os leitores para o plano do sonho e os levavam ao riso e ao choro. Além disso, tratava-se de narrativas desenvolvidas de maneira menos formal e grandiloquente que as de outros românticos, como José de Alencar e Gonçalves Dias, já que o estilo de Macedo pedia para o coloquialismo e a simplicidade.

O senso de observação do escritor é aguçado, porém restrito àquele meio fluminense, pois, diferentemente de Manuel Antônio de Almeida, que não se enganava com o ridículo das convenções da época, Macedo parecia estar inserido naquela sociedade e conformado com ela. Faltava-lhe um distanciamento mínimo para observar sua classe social com algum senso crítico ou visualizar o que existia além dela.

As relações da sociedade que aparecem em seus romances são sempre pautadas pelo amor, mas não exatamente o amor romântico, puro e verdadeiro. Os relacionamentos entre homens e mulheres em suas obras eram complicados na medida em que representavam meios de obter fortuna, representados pelos dotes, pelas propriedades e pela qualificação. Assim, o interesse econômico está no cerne das relações, e Macedo não questiona isso; se essa era a realidade, assim ela deveria ser retratada, de forma natural e harmônica.

A simplicidade das obras desse autor contempla os âmbitos psicológico, sociológico e estético. Para Macedo, qualquer manifestação do mal era temporária, passageira e fácil de resolver, e, ao final, os males eram justificados e perdoados, e o bem passava a ser definitivo. Essa simplificação acontece de forma fácil nos romances: todos os problemas são resolvidos pela história, e não há uma transformação interna nas personagens, mas sim uma adaptação do contexto exterior convenientemente à narrativa.

Com efeito, Augusto, sem amar D. Carolina (ele assim o pensa) já faz dela ideia absolutamente diversa da que fazia ainda há poucas horas: agora, segundo ele, a interessante Moreninha é, na verdade, travessa, mas a cada travessura ajunta tanta graça, que tudo se lhe perdoa. 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 como um beija-flor completo.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: FTD, 2010. p. 120.

Apesar da simplicidade na escrita de Macedo, é indispensável destacar que ele representa um escritor bastante significativo da história de nossa literatura, visto que nos deixou importantes obras que dizem muito sobre os costumes urbanos daquele período de formação da sociedade brasileira.

auspício: proteção, recomendação; **voejar:** bater as asas energeticamente.



Fig. 9 Desenho de Augustus Earle, gravura de Edward Francis Finden, Mercado escravo no Rio de Janeiro, c. 1824, extraída do *Journal of a Voyage to Brazil* (Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green and J. Murray, p. 23).

É importante ressaltar que a visão de Macedo representa um reflexo de um pensamento da época, de um regime que não mais se sustentava; demonstra uma tentativa de convencer a sociedade, tão acostumada a ter os seus “cativos”, de que a melhor saída era a emancipação.

Visconde de Taunay

Visconde de Taunay (1843-1899), além de engenheiro, militar e pintor, foi um dos principais escritores representantes do regionalismo romântico, com Bernardo Guimarães e Franklin Távora.

Seu principal romance, de 1872, é *Inocência*, o qual conta a história de uma jovem de 18 anos, moradora de uma fazenda no interior do Mato Grosso do Sul, que vive um amor proibido escondido do pai rígido e violento. A simplicidade e o refinamento da escrita de *Inocência*, um romance de folhetim, foram reconhecidos pelo público de sua época, tornando-o um grande sucesso, traduzido para diversas línguas.

Tímida voz murmurou uma resposta, ao passo que o jovem, no seu papel de médico, se sentava num escabelo junto à cama e tomava o pulso à doente.

Caía então luz de chapa sobre ela, iluminando-lhe o rosto, parte do colo e da cabeça, coberta por um lenço vermelho atado por trás da nuca.

Apesar de bastante descorada e um tanto magra, era Inocência de beleza deslumbrante.

Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e compridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces.

Era o nariz fino, um bocadinho arqueado; a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado.

Ao erguer a cabeça para tirar o braço de sob o lençol, descera um nada a camisinha de crivo que vestia, deixando a nu um colo de fascinadora alvura, em que ressaltava um ou outro sinal de nascença.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: FTD, 2011. p. 64-5.

Desde cedo, as exuberantes belezas naturais do Brasil chamavam a atenção de Visconde de Taunay e eram objeto de seu registro pessoal. Ele mantinha uma relação interessante com o interior brasileiro: era um viajante do sertão e se embrenhava em missões práticas na densidão do país. Ao participar dessas expedições e se

relacionar com a natureza, passou a exercer mais que a função de observador ou contemplador. Seus conhecimentos se aprofundaram nas matas, e ele viveu tais experiências pessoais entranhadas no sertão. Por isso, sua descrição regionalista é sóbria e consciente – diferente da de José de Alencar, que percorre o interior em suas obras literárias de forma exaltada e emotiva. Além disso, Taunay era um homem culto, da cidade, dotado de sensibilidade e refinamento estético. Assim, seus romances se aproximam mais da função de documento, marcando até mesmo um conhecimento reflexivo sobre as questões econômicas e sociais que se concretizavam como problemáticas no interior do país.

Tudo que Taunay via em suas expedições era reproduzido em suas obras, muitas vezes com total fidelidade. Assim, a fabulação e o estilo sofisticado do autor se inspiravam nos modelos reais do interior do Brasil.

Ao homem do sertão afiguram-se-lhe tais momentos incomparáveis, acima de tudo quanto possa idear a imaginação no mais vasto círculo de ambições.

Satisfeita a sede que lhe secara os lábios, e comidas umas colheres de farinha de mandioca ou de milho, adoçada com rapadura, estira-se a fio comprido sobre os arreios desdobrados e contempla descuidoso o firmamento azul, as nuvens que se espacejam nos ares, a folhagem lustrosa e os troncos brancos das pindaibas, a copa dos ipês e as palmas dos buritis a ciciar, a modo de harpas eólias, músicas sem conto com o perpassar da brisa.

Como são belas aquelas palmeiras!

O estípite liso, pardacento, sem manchas mais que pontuadas estrias, sustenta denso feixe de pecíolos longos e canulados, em que assentam flabelas abertas como um leque, cujas pontas se acurvam flexíveis e tremulantes.

Na base em torno da coma, pendem, amparados por largas spathas, densos cachos de cocos tão duros, que a casca luzidia, revestida de escamas romboidais e de um amarelo alaranjado, desafia por algum tempo o férreo bico das araras.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: FTD, 2011. p. 24.

Além de *Inocência*, que talvez seja sua maior obra, destacam-se o romance *A retirada da Laguna* (1871) e o conto “Irecê a Guaná” (1874); nestes, os principais temas que dão força à narrativa são a experiência da viagem, o sertão, a guerra e, sobretudo, o amor às indígenas e sertanejas. Há, também, muitos livros do autor que seguem a linha dos romances de costumes – ao modo de José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo –, como *Um manuscrito de mulher* (1873) e *Ouro sobre azul* (1878). Nessas histórias, predominam a vida urbana e a sociedade burguesa.

O escritor já foi situado por alguns críticos na transição do Romantismo para o Realismo. De fato, seu estilo é mais sóbrio e elegante, existe um cuidado com o modo de transfigurar a realidade e uma ponderação acerca da matéria narrada e da realidade social. Porém, ainda é predominante o senso de apreensão do mundo que o classifica como escritor romântico.

escabelo: pequeno banco; **ciciar:** produzir ruído fraco e contínuo; sibilar levemente; **eólio:** mesmo que eólico, ou seja, que se relaciona ao vento; **estípite:** mesmo que estipe, caule; **pardacento:** que tem cor semelhante ao pardo; **flabela:** flor da palmeira; **coma:** copa da árvore; **spathas:** palavra latina aportuguesada para “espadas”, que quer dizer ramo da palmeira; **romboidal:** que tem forma de um romboide (losango, paralelogramo).

Bernardo Guimarães

Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1825-1884), mineiro da cidade de Ouro Preto, foi advogado, jornalista e, também, crítico literário e professor. Publicou o primeiro romance regionalista brasileiro, *O ermitão de Muquém*, em 1868, e, como escritor romântico, seguiu a receita folhetinesca: heróis nobres, conflitos amorosos e final feliz.

Em 1872, publica *O seminarista*, no qual apresenta sua crítica ao celibato religioso, considerado a sua melhor obra. Em 1873, leciona latim e francês na cidade de Queluz, Minas Gerais. Seu romance de maior popularidade, *A escrava Isaura* (1875), publicado em plena campanha abolicionista, tomou-se muito apreciado pelos leitores, já na época de seu lançamento, graças ao apelo abolicionista misturado ao sentimentalismo, conquistando sobretudo o público feminino.

Reproduzido para a televisão, com grande sucesso e levado para mais de 150 países, o romance conta o amor de Isaura, uma escrava branca, que recebe todo cuidado e educação de sua senhora e, conseqüentemente, transformar-se na típica mocinha romântica, o que desperta paixões e disputas amorosas. Quando sua senhora morre, Isaura vê-se sob a posse do filho dela, Leôncio, que se recusa a alforriar a moça e se apaixona de maneira doentia pela jovem.

Mesmo que superficialmente, Bernardo Guimarães toca na ferida da escravidão, pois o sofrimento de Isaura advém do fato de ela ser uma “propriedade” de seu cruel senhor, deixando, dessa forma, a mensagem de que o regime escravocrata passa por cima de valores morais, desumanizando pessoas e transformando-as em mercadorias. Colocar uma escrava branca foi uma estratégia de Guimarães para se aproximar e conseguir a simpatia do seu público-leitor – o que, de fato, deu certo. Porém, não podemos deixar de destacar que o romance pouco se detém à descrição dos sofrimentos provocados pela escravidão. Assim, ao ler *A escrava Isaura*, considere que a temática central é o amor, e não a escravidão.

Manuel Antônio de Almeida

Manuel Antônio de Almeida (1831-1861) era médico e produziu, aos 21 anos, um único livro: o romance urbano *Memórias de um sargento de milícias*, publicado em folhetins e que se tornou um clássico de nossa literatura.

O sucesso do livro na atualidade não foi conquistado na época de seu lançamento, entre 1852 e 1853, pois a obra não seguia o mesmo padrão de outras narrativas produzidas em pleno Romantismo. Por mais que diferissem, naturalmente, uns dos outros, os romances desse período literário seguiam um mesmo padrão e tom altivo, orientados pela exaltação do sentimento. Ao contrário dessas obras, *Memórias de um sargento de milícias* era um romance de linguagem simples e direta, que traduzia um olhar atento e desencantado, no qual predominava uma divertida frieza e imparcialidade, tanto que suas personagens mais importavam por seus tipos sociais do que como personalidades humanas singulares e complexas.

No livro, são apresentadas personagens que habitam o subúrbio do Rio de Janeiro, como barbeiros, parteiras, capitães de navios, mestres de rezas etc. Esse afastamento dos traços idealizantes do Romantismo descreve uma das características que permitem classificar *Memórias de um sargento de milícias* como um romance extemporâneo.

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo **algibebe** em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, salaia rechonchuda e bonitona. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal-apegoado, e sobretudo era **maganão**. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.

Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enojos: foram os dois morar juntos: e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprimento, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Ateliê Editorial, 2003. p. 67-8. (Clássicos Ateliê)

A narrativa é toda caracterizada por um constante movimento, por isso não há como se entediar com a leitura. Os acontecimentos são constantes – há um episódio atrás do outro, os pares se unem, rompem, e tudo rapidamente se rearranja. O narrador, astutamente, prioriza os casos mais divertidos, em especial aqueles que impulsionam a história.

Assim, nessa narrativa, o que mais importa são os acontecimentos, visto que há uma sequência de situações apresentadas de forma quase aleatória: uma coletânea de cenas que demonstram determinadas condições. Nesse encadeamento, o tempo linear não age como fio condutor; ele existe somente como fator inevitável de cada acontecimento.

Além disso, os elementos da narrativa não se dividem rigidamente conforme a dicotomia “bem × mal”, como acontecia normalmente nas histórias românticas desse período. O autor conduz os fatos de forma a diluir essa tensa relação maniqueísta, sempre ressaltando o fluir natural e bem-humorado da vida. O eixo estrutural da obra está na oscilação das personagens entre os universos da “ordem” e da “desordem”, uma vez que todas cometem atos, de certa maneira,

algibebe: vendedor de roupas de tecido barato; mascate; **maganão**: inescrupuloso, velhaco, malandro.

ilícitos com naturalidade, vivendo em um mundo sem culpa. Essa banalização do erro das personagens, principalmente do protagonista, é o que permite entender o caráter “malandro” do livro.

O protagonista Leonardo, embora seja a figura central, serve mais como pretexto para continuar a história do que para demonstrar qualquer revelação ou caracterização.

Dessa forma, Manuel Antônio de Almeida se diferencia dos românticos, mas também não se aproxima dos realistas. Seu intuito não é promover qualquer análise profunda, discutindo os diferentes planos humanos que levam às mais sinistras ações, mas sim apenas observar a vida comum de um grupo popular da sociedade e as suas relações em um momento específico da história. Nessa dinâmica leve, o sabor da narrativa se dá pelo tom cínico, irônico e divertido.

À custa de muitos trabalhos, de muitas fadigas, e sobretudo de muita paciência, conseguiu o compadre que o menino frequentasse a escola durante dois anos e que aprendesse a ler muito mal e escrever ainda pior. Em todo este tempo não se passou um só dia em que ele não levasse uma remessa maior ou menor de bolos; e apesar da fama que gozava o seu pedagogo de muito cruel e injusto, é preciso confessar que poucas vezes o fora para com ele: o menino tinha a bossa da desenvoltura, e isto, junto com as vontades que lhe fazia o padrinho, dava em resultado a mais refinada má-criação que se pode imaginar. Achava ele um prazer suavíssimo em desobedecer a tudo quanto se lhe ordenava; se se queria que estivesse sério, desatava a rir como um perdido com o maior gosto do mundo; se se queria que estivesse quieto, parece que uma mola oculta o impelia e fazia com que desse uma ideia pouco mais ou menos aproximada do moto-contínuo. Nunca uma pasta, um tinteiro, uma lousa lhe durou mais de 15 dias: era tido na escola pelo mais refinado velhaco; vendia aos colegas tudo que podia ter algum valor, fosse seu ou alheio, contanto que lhe caísse nas mãos: um lápis, uma pena, um registo, tudo lhe fazia conta; o dinheiro que apurava empregava sempre do pior modo que podia.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Nobel, 2008. p. 48.

Assim, o autor acabou por fazer um completíssimo relato de costumes da sociedade do século XIX, descrevendo os hábitos populares, principalmente dos tipos sociais do subúrbio carioca. O livro, escrito em 1853, enfoca o Brasil da época de Dom João VI (1808-1821), satirizando de maneira alegórica a situação do país no momento em que foi escrito. O tom irônico insinua que os problemas sociais apresentados de forma satírica e caricata, como os sistemas judiciário, educacional e clerical, são similares aos vivenciados no Brasil na segunda metade do século XIX.

O que mais interessa ao autor de *Memórias de um sargento de milícias* são as normas e os tipos sociais, não importando os conflitos morais e psicológicos de cada personagem, e é justamente essa característica que torna a narrativa uma intriga romanesca típica dos folhetins românticos.

SAIBA MAIS

Na tradição literária espanhola, pícaro – uma espécie de anti-herói – narra sua própria história. É uma personagem que vive de espertezas, procurando obter lucros e vantagens em tudo; além disso, tem sua postura definida pelo choque brutal com a realidade que o leva à dissimulação, ou seja, é originalmente ingênuo e está sempre na condição servil. Transpondo tais aspectos para a tradição popular brasileira, podemos dizer que Leonardinho foi o primeiro malandro da nossa literatura – o que é evidente desde seu nascimento –; ele tem a história narrada em terceira pessoa e fica longe da condição servil.

O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. Já notamos, com efeito, que Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo-em-si que o afasta do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de milícias”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, São Paulo, USP, 1970. p. 71.

O teatro romântico

A tomada de consciência quanto à cultura nacional – inclusive no que diz respeito à dinamização de suas expressões populares, capazes de uma comunicação mais viva e direta com um público maior – foi o principal legado do Romantismo. Ainda que em menor escala do que o relativo à poesia e ao romance, o desejo romântico de forjar e caracterizar uma arte literária autônoma incluiu o decisivo influxo para a criação do teatro brasileiro, que até então só registrava o importante marco das peças catequéticas escritas em língua tupi por José de Anchieta.

O pioneirismo coube a Gonçalves de Magalhães, que, em 1838 – dois anos após o manifesto poético romântico configurado pela publicação, em Paris, da revista *Niterói* e do livro *Suspiros poéticos e saudades* –, viu subir à cena, em um teatro do Rio de Janeiro, pela companhia do importante ator João Caetano, sua peça *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*. Nas palavras do autor, trata-se da “primeira tragédia escrita por um brasileiro, e a única de assunto nacional”.

Ainda que importantes autores românticos de ficção, como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, tenham se dedicado ao teatro, foram as comédias de costumes – gênero que alia o jogo cênico ágil e divertido à perspicácia documental sobre a vida e a sociedade brasileira – de Martins Pena que fundaram definitivamente e deram vigor ao teatro brasileiro, pela amplitude panorâmica de sua visada sobre diversos aspectos da nossa realidade e pelo uso inequívoco da língua falada pelo povo. Em peças ainda hoje bastante amadas e encenadas, como *O noviço*, *O juiz de paz da roça*, *As desgraças de uma criança* e *O Judas em sábado de Aleluia*, Martins Pena revela-se um admirável observador da nossa sociedade, retratando instituições e tipos sociais os mais diversos, em enredos que flagram os diversos obstáculos que simpáticos pares amorosos têm de enfrentar antes da união definitiva.

Revisando

O fragmento a seguir é uma das cenas finais do romance *Iracema*, de José de Alencar – um dos maiores romancistas do Brasil. Pela leitura do trecho, é possível fazer inferências sobre o estilo do autor e as características de sua obra. Leia-o atentamente para responder às questões de 1 a 3.

A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

— *Recebe o filho de teu sangue. Chegastes a tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!*

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu como a jetica se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha murchado seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá.

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O temo esposo, em que o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tomar à vida: o estame de sua flor se romperá.

— *Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amaste. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre seus cabelos.*

O lábio emudeceu para sempre; o último lampejo despediu-se dos olhos baços.

Poti amparou o irmão em sua grande dor. Martim sentiu quanto um amigo verdadeiro é precioso na desventura: é como o outeiro que abriga do vendaval o tronco forte e robusto do ubiratã, quando o broca o cupim.

O camucim recebeu o corpo de Iracema, embebido de resinas odoríferas; e foi enterrado ao pé do coqueiro, à borda do rio. Martim quebrou um ramo de murta, a folha da tristeza, e deitou-o no jazigo de sua esposa.

A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente:

— *Iracema!*

Desde então os guerreiros pitiguaras, que passavam perto da cabana abandonada e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, se afastavam, com a alma cheia de tristeza, do coqueiro onde cantava a jandaia.

E foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde crescia o coqueiro, e os campos onde serpeja o rio.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. p. 247-8.

1 É possível afirmar que a linguagem do romance é poética? Por quê?

2 A construção do trecho se assemelha a um gênero textual muito popular no Brasil. Que gênero seria esse? Quais características permitem chegar a essa conclusão?

3 É possível afirmar que o autor valoriza os elementos nacionais?

4 Leia o texto a seguir e responda:

— *Peri é um selvagem, filho das florestas; nasceu no deserto, no meio das cobras; elas conhecem Peri e o respeitam.*

O índio dizia a verdade; o que acabava de fazer era a sua vida de todos os dias no meio dos campos: não havia nisto o menor perigo.

Tinha-lhe bastado a luz do seu facho e o canto da cauã que ele imitava perfeitamente para evitar os répteis venenosos que são devorados por essa ave. Com este simples expediente de que os selvagens ordinariamente se serviam quando atravessavam as matas de noite, Peri descera e tivera a felicidade de encontrar presa aos ramos de uma trepadeira a bolsa de seda, que adivinhou ser o objeto dado por Álvaro.

Saltou então um grito de prazer que Cecília tomou por grito de dor: assim como antes tinha tomado o eco do precipício por uma voz cava e surda.

Entretanto Cecília que não podia compreender como um homem passava assim no meio de tantos animais venenosos sem ser ofendido por eles, atribuía a salvação do índio a um milagre, e considerava a ação simples e natural que acabava de praticar como um heroísmo admirável. A sua alegria por ver Peri livre de perigo, e por ter nas suas mãos a prenda de Álvaro foi tal, que esqueceu tudo o que se tinha passado.

ALENCAR, José de. *O guarani*. In: *Obras completas de José de Alencar*. São Paulo: Montecristo, 2012.

O texto sinaliza, na descrição de Peri, aquilo que o torna um herói inigualável. Descreva essa(s) característica(s).

5 Leia os textos e faça o que se pede a seguir:

Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão. Assim costumava ela indicar o merecimento de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.

Uma noite, no Cassino, a Lísia Soares, que fazia-se íntima com ela, e desejava ardentemente vê-la casada, dirigiu-lhe um gracejo acerca do Alfredo Moreira, rapaz elegante que chegara recentemente da Europa:

— É um moço muito distinto, respondeu Aurélia sorrindo; vale bem como noivo cem contos de réis; mas eu tenho dinheiro para pagar um marido de maior preço, Lísia; não me contento com esse.

Riam-se todos destes ditos de Aurélia, e os lançavam à conta de gracinhas de moça espirituosa; porém a maior parte das senhoras, sobretudo aquelas que tinham filhas moças, não cansavam de criticar desses modos desenvoltos, impróprios de meninas bem-educadas.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: FTD, 2010. p. 15. (Grandes leituras – Clássicos da Literatura Brasileira)

Chegando à maioridade Jorge tomou conta de seu avultado patrimônio e começou a viver essa vida dos nossos moços ricos, os quais pensam que gastar o dinheiro que seus pais ganharam é uma profissão suficiente para que se dispensem de abraçar qualquer outra.

Temos, infelizmente, muitos exemplos dessas esterilidades a que se condenam homens que, pela sua posição independente, podiam aspirar a um futuro brilhante.

Durante três anos o moço entregou-se a esse delírio do gozo que se apodera das almas ainda jovens; saciou-se de todos os prazeres, satisfez todas as vaidades.

As mulheres lhe sorriram, os homens o festejaram; teve amantes, luxo, e até essa glória efêmera, auréola passageira que brilha algumas horas para aqueles que pelos seus vícios e pelas suas extravagâncias excitam um momento a curiosidade pública.

ALENCAR, José de. *A viuvinha*. São Paulo: FTD, 2011. p. 80. (Grandes leituras – Clássicos da Literatura Brasileira)

A viuvinha, de José de Alencar, é um romance do começo de sua produção literária; e *Senhora*, do fim. Ambos apresentam uma crítica em comum, destacada nos trechos apresentados. Explique.

Leia o fragmento a seguir, do romance *Memórias de um sargento de milícias*, para responder às questões de 6 a 8.

Chegaram todos depois de longo caminhar, e quando já brilhava nos céus um desses luas magníficos que só fazem no Rio de Janeiro, a uma casa da Rua da Vala. Naqueles tempos uma noite de luar era muito aproveitada, ninguém ficava em casa; os que não saíam a passeio sentavam-se em esteiras às portas, e ali passavam longas horas em descantes, em ceias, em conversas, muitos dormiam a noite inteira ao relento.

Como os nossos conhecidos já tinham dado um grande passeio, adotaram o expediente das esteiras à porta, e continuaram assim pela noite em diante a súpica em que haviam gasto o dia, pois aquilo que Leonardo vira nos Cajueiros, e em que também tomara parte, era o final de uma patuscada que havia começado ao amanhecer, de uma dessas romarias consagradas ao prazer, que eram então tão comuns e tão estimadas.

Agora devemos dar ao leitor conhecimento da nova gente, no meio da qual se acha o nosso Leonardo. Se nós pudéssemos socorrer aqui do amigo José Manuel, sem dúvida nos desfolharia ele toda a árvore genealógica dessa família a quem o amigo do Leonardo chamava a sua gente: porém contentem-se os leitores com o presente sem indagar o passado. Saibam pois que a família era composta de duas irmãs, ambas viúvas, ou que pelo menos diziam sê-lo, uma com três filhos e outra com três filhas; passando qualquer das duas dos seus quarenta e tantos; ambas gordas e excessivamente parecidas. Os três filhos da primeira eram três formidáveis rapagões de 20 anos para cima, empregados todos no Trem; as três filhas da segunda eram três raparigas desempenadas, orçando pela mesma idade dos primos, e bonitas cada uma no seu gênero. Uma delas já os leitores conhecem; é Vidinha, a cantora de modinhas; era solteira como uma de suas irmãs; a última era também solteira, porém não como estas duas. O amigo do Leonardo que explique o que isso quer dizer, e explicando dará também a conhecer o que era ele próprio na família. Os mais que se achavam presentes eram pela maior parte vizinhos que se reuniam para aquelas súpicas, que eram tradicionais na família.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Nobel, 2008. p. 115-6.

6 No trecho do romance de Manuel Antônio de Almeida, é possível identificar traços dos costumes da época?

7 Quais estratégias o narrador utilizou para que o leitor daquele tempo se identificasse com o texto e se interessasse por ele?

8 É possível afirmar que a literatura pode ser o retrato de uma época?

9 Leia os textos a seguir:

Texto I

Ao pôr do sol perde o pampa os toques ardentes da luz meridional. As grandes sombras, que não interceptam montes nem selvas, desdobram-se lentamente pelo campo fora. É então que assenta perfeitamente na imensa planície o nome castelhano. A savana figura realmente em vasto lençol desfraldado por sobre a terra, e velando a virgem natureza americana.

Essa fisionomia crepuscular do deserto é suave nos primeiros momentos; mas logo após ressumbra tão funda tristeza que estribe a alma. Parece que o vasto e imenso orbe cerra-se e vai mingando a ponto de espremer o coração.

ALENCAR, José de. *O gaúcho: romance brasileiro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1870. v. I. p. 4. (Adapt.).

Texto II

Ora, é a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevadas árvores que, se bem não tomem todo o corpo de que são capazes à beira das águas correntes ou quando regadas pela linfa dos córregos, contudo ensombram com folhuda rama o terreno que lhes fica em derredor e mostram na casca lisa a força da seiva que as alimenta; ora são campos a perder de vista, cobertos de macega alta e alourada ou de viridente e mimosa grama, toda salpicada de silvestres flores; ora sucessões de luxuriantes capões, tão regulares e simétricos em sua disposição que surpreendem e embelezam os olhos; ora, enfim, charnecas meio apauladas, meio secas, onde nasce o altivo buriti e o gravatá entrança o seu tapume espinhoso.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: FTD, 2011. p. 20.

Ambos os textos apresentam uma detalhada descrição de espaços da natureza brasileira. Quais são as semelhanças e as diferenças nessas duas descrições?

Exercícios propostos

1 UFG 2011 Leia o trecho a seguir:

Azevedo – [...] Não há arte em nosso país.

Alfredo – Arte existe, Sr. Azevedo, o que não existe é o amor dela.

Azevedo – Sim, faltam os artistas.

Alfredo – Faltam os homens que os compreendam; e sobram aqueles que só acreditam e estimam o que vem do estrangeiro.

Azevedo – (com desdém) Já foi a Paris, Sr. Alfredo?

Alfredo – Não, senhor; desejo, e ao mesmo tempo receio ir.

Azevedo – Por que razão?

Alfredo – Porque tenho medo de, na volta, desprezar o meu país, ao invés de amar nele o que há de bom e procurar corrigir o que é mau.

ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2003. p. 63.

- No trecho citado, a personagem Alfredo expõe sua percepção a respeito da arte. O autor do texto, José de Alencar, utiliza-se da fala da personagem para demonstrar uma preocupação em relação à arte no Brasil. Qual é essa preocupação?
- Explique a maneira pela qual o europeizado Azevedo contribui para demonstrar os propósitos de Alencar?

2 Unifesp Leia o texto.

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.

ALENCAR, José de. *Iracema*.

- Explique a construção da personagem em conformidade com os preceitos da literatura romântica.
- Identifique e exemplifique o recurso linguístico-textual recorrente para a construção da personagem.

3 Unifesp Leia o trecho final de *Ubirajara*, de José de Alencar.

Enquanto nas grandes tabas se preparava a festa do triunfo e o herói repousava na rede, Araci foi ao terreiro e voltou conduzindo Jandira pela mão.

— Jandira é irmã de Araci, tua esposa. Ubirajara é o chefe dos chefes, senhor do arco das duas nações. Ele deve repartir seu amor por elas, como repartiu a sua força.

A virgem araguaia pôs no guerreiro seus olhos de corça.

— Jandira é serva de tua esposa; seu amor a obrigou a querer o que tu queres. Ela ficará em tua cabana para ensinar a tuas filhas como uma virgem araguaia ama seu guerreiro.

Ubirajara cingiu ao peito, com um e outro braço, a esposa e a virgem.

— Araci é a esposa do chefe tocantim; Jandira será esposa do chefe araguaia; ambas serão as mães dos filhos de Ubirajara, o chefe dos chefes, e o senhor das florestas.

* * *

As duas nações, dos araguaias e dos tocantins, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tomou o nome do herói.

Foi esta poderosa nação que dominou o deserto.

Mais tarde, quando vieram os caramurus, guerreiros do mar, ela campeava ainda nas margens do grande rio.

No Romantismo europeu, os autores voltaram-se a seu passado medieval, na busca de suas origens e de seus valores. No Brasil, essa busca ficou centrada na figura do índio.

- Explique como a personagem Ubirajara expressa o ideal exposto, retirando duas expressões do texto que comprovem a sua resposta.
- Explique como a relação de amor e, por extensão, entre homem e mulher é apresentada em *Ubirajara*, retirando um trecho do texto que exemplifique sua resposta.

4 Unicamp 2012 Os animais desempenham um papel simbólico no romance *Iracema*. Dentre eles, destacam-se o cão Japi e a jandaia (ou ará), que aparecem nos excertos a seguir.

Poti voltou de perseguir o inimigo. [...]

O cão fiel o seguia de perto, lambendo ainda nos pelos do focinho a marugem do sangue tabajara, de que se fartara; o senhor o acariciava satisfeito de sua coragem e dedicação. Fora ele quem salvara Martim [...].

— Os maus espíritos da floresta podem separar outra vez o guerreiro branco de seu irmão pitiguara. O cão te seguirá daqui em diante, para que mesmo de longe Poti acuda a teu chamado.

— Mas o cão é teu companheiro e amigo fiel.

— Mais amigo e companheiro será de Poti, servindo a seu irmão que a ele. Tu o chamarás Japi; e ele será o pé ligeiro com que de longe corramos um para o outro. [...]

Tanto que os dois guerreiros tocaram as margens do rio, ouviram o latir do cão, que os chamava, e o grito da ará, que se lamentava.

A ará, pousada no jirau fronteiro, alonga para sua formosa senhora os verdes tristes olhos. Desde que o guerreiro branco pisou a terra dos tabajaras, Iracema a esqueceu. [...]

Iracema lembrou-se que tinha sido ingrata para a jandaia esquecendo-a no tempo da felicidade; e agora ela vinha para a consolar no tempo da desventura. [...]

Na seguinte alvorada foi a voz da jandaia que a despertou. A linda ave não deixou mais sua senhora [...].

A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente:

— Iracema!

Desde então os guerreiros pitiguaras, que passavam perto da cabana abandonada e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, se afastavam, com a alma cheia de tristeza, do coqueiro onde cantava a jandaia.

E foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde crescia o coqueiro, e os campos onde serpeja o rio.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1992. p. 52 e 80.

- Explique o papel simbólico desempenhado pelo cão.
- Explique o papel simbólico desempenhado pela jandaia ou ará.

5 Ufam 2015 Leia as afirmativas a seguir, feitas sobre a obra de José de Alencar, um dos principais nomes da ficção romântica brasileira. Em seguida, assinale aquela que **não** está correta.

- Escreveu cerca de vinte romances, com os temas mais variados: indianistas, urbanos, regionais e históricos.
- O romance *Senhora* tem traços realistas, em virtude de pôr no centro da trama um ser venal e inferior, como Fernando Seixas.
- Seus livros abrangem a totalidade brasileira no tempo, pois vão desde as origens coloniais até a contemporaneidade do século XIX.
- Os heróis pícaros que criou, em seu aparente cinismo, apenas se defendem numa sociedade injusta, repleta de vilões encasacados.
- Em *Lucíola*, obra que apresenta o drama de uma mulher, o final não é feliz, pois a protagonista era uma prostituta.

6 Uerj 2011

Como e porque sou romancista

1 Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra.

5 Muitas vezes, confesso, essa honra me arrancava bem a contragosto de um sono começado ou de um folguedo querido; já naquela idade a reputação é um fardo e bem pesado.

10 Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido.

15 Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio.

20 Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas.

25 Nesse instante assomava à porta um parente nosso, o Revd. Padre Carlos Peixoto de Alencar, já assustado com o choro que ouvira ao entrar – Vendo-nos a todos naquele estado de aflição, ainda mais perturbou-se:

– Que aconteceu? Alguma desgraça? Perguntou arrebatadamente.

30 As senhoras, escondendo o rosto no lenço para ocultar do Padre Carlos o pranto e evitar seus **remoques**, não preferiram palavra. Tomei eu a mim responder:

– Foi o pai de Amanda que morreu! Disse, mostrando-lhe o livro aberto.

35 Compreendeu o Padre Carlos e soltou uma gargalhada, como ele as sabia dar, verdadeira gargalhada homérica, que mais parecia uma salva de sinos a repicarem do que riso humano. E após esta, outra e outra, que era ele inesgotável, quando ria de abundância de coração, com o gênio prazenteiro de que a natureza o dotara.

40 Foi essa leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espírito a tendência para essa forma literária [o romance] que é entre todas a de minha predileção?

45 Não me animo a resolver esta questão psicológica, mas creio que ninguém contestará a influência das primeiras impressões.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas: Pontes, 1990.

Na composição das suas memórias, o escritor José de Alencar relaciona indiretamente sua infância a questões da vida adulta. Essa relação entre a memória da infância e uma reflexão sobre o presente está mais claramente estabelecida em:

- (a) passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. (l. 3-4)
- (b) já naquela idade a reputação é um fardo e bem pesado. (l. 7-8)
- (c) lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. (l. 16-7)
- (d) mas creio que ninguém contestará a influência das primeiras impressões. (l. 45-7)

7 Enem 2012 “Ele era o inimigo do rei”, nas palavras de seu biógrafo, Lira Neto. Ou, ainda, “um romancista que colecionava desafetos, azucrinava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil”. Assim era José de Alencar (1829-1877), o conhecido autor de *O guarani* e *Iracema*, tido como o pai do romance no Brasil. Além de criar clássicos da literatura brasileira com temas nativistas, indianistas e históricos, ele foi também folhetinista, diretor de jornal, autor de peças de teatro, advogado, deputado federal e até ministro da Justiça. Para ajudar na descoberta das múltiplas facetas dessa personagem do século XIX, parte de seu acervo inédito será digitalizada.

História Viva. n. 99, 2011.

Com base no texto, que trata do papel do escritor José de Alencar e da futura digitalização de sua obra, depreende-se que

- (a) a digitalização dos textos é importante para que os leitores possam compreender seus romances.
- (b) o conhecido autor de *O guarani* e *Iracema* foi importante porque deixou uma vasta obra literária com temática atemporal.
- (c) a divulgação das obras de José de Alencar, por meio da digitalização, demonstra sua importância para a história do Brasil Imperial.
- (d) a digitalização dos textos de José de Alencar terá importante papel na preservação da memória linguística e da identidade nacional.
- (e) o grande romancista José de Alencar é importante porque se destacou por sua temática indianista.

8 UEM 2013 Assinale o que for **correto** sobre *Iracema* e sobre seu autor, José de Alencar.

- 01 Exemplar do romance indianista, *Iracema* apresenta características marcantes desse tipo de produção literária, tal como o destaque dado à natureza, ou a apresentação do indígena como protagonista, ainda que essa apresentação seja idealizada.
- 02 Em *Iracema*, o nascimento de Moacir, filho da personagem-título e de Martim, representa a fusão do povo brasileiro e do europeu. Todavia, o significado do nome da criança, “filho da dor”, aponta para as dificuldades inerentes a semelhante fusão.
- 04 No final do romance, a adoção por parte de Martim de um nome indígena, bem como seu ato de renegar sua origem europeia representam uma visão recorrente na obra de Alencar, segundo a qual, na fusão dos povos, o elemento autóctone assume, ao fim, a posição preponderante.
- 08 Em função da valorização do elemento nacional, *Iracema* constitui um exemplo de como a proposta do indianismo brasileiro afastou-se de qualquer modelo europeu, uma vez que a recuperação de um ancestral mítico e formador não encontra paralelo em literatura alguma da Europa.
- 16 No que concerne ao foco narrativo, o fato de *Iracema* apresentar uma narrativa somente em primeira pessoa (toda a história é contada a partir do ponto de vista da personagem Moacir, já velho) destaca a subjetividade romântica que permeia toda a obra de Alencar.

Soma =

remoque: zombaria, caçoada.

9 Uespi 2011 Sobre *Iracema*, de José de Alencar, assinale a alternativa *incorreta*.

- (a) O culto ao índio em *Iracema*, assim como também em *O guarani*, reflete a necessidade de “origem”, de mitologia local e da construção de uma história essencialmente brasileira.
- (b) A ideologia e o projeto literário que subjazem à *Iracema* refletem a forte influência que Alencar sofreu da literatura romântica francesa, mais particularmente de Chateaubriand.
- (c) *Iracema* compõe, ao lado de *O guarani* e *Ubirajara*, a fase indianista-nacionalista dos romances de José de Alencar.
- (d) Em *Iracema*, a forma como é representada a relação entre o índio e o branco tem como objetivo enaltecer o processo de colonização e os benefícios da introdução da cultura ocidental entre os indígenas.
- (e) Uma das maiores qualidades literárias de José de Alencar, e que está presente em *Iracema*, é a capacidade de entrelaçar a descrição poética, a narrativa e o tom épico.

10 ITA 2011 Acerca da protagonista do romance *Iracema*, de José de Alencar, pode-se dizer que

- I. é uma heroína romântica, tanto por sua proximidade com a natureza quanto por agir em nome do amor, a ponto de romper com a sua própria tribo e se entregar a Martim.
- II. é uma personagem integrada à natureza, mas que se corrompe moralmente depois que se apaixona por um homem branco civilizado e se entrega a ele.
- III. possui grande beleza física, descrita com elementos da natureza, o que faz da personagem uma representação do Brasil pré-colonizado.

Está(ão) correta(s)

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

11 UPF 2016 Em *Senhora*, de José de Alencar, pode-se observar que o autor emprega, de modo recorrente, ao longo da narrativa, uma linguagem _____ para sustentar certo grau de _____ diante do tema central do romance, o casamento por dinheiro.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem **corretamente** as lacunas do enunciado.

- (a) jurídica/hermetismo. (d) jornalística/sensacionalismo.
- (b) jornalística/imparcialidade. (e) metafórica/realismo.
- (c) metafórica/idealização.

12 ITA 2014 Em uma passagem do romance *Lucíola*, de José de Alencar, Lúcia e Paulo vão a uma praia em Niterói, local onde ela passou a infância. Podemos afirmar que esta cena

- (a) reforça a percepção de que, para o Romantismo, o amor não é possível no meio urbano, mas apenas no meio natural.
- (b) acentua a diferença entre a violência urbana e a paz que reina no meio natural.
- (c) mostra a praia como cenário perfeito para Lúcia contar a Paulo como foi obrigada a se prostituir.
- (d) faz Lúcia voltar a ser criança por um momento, revelando que, apesar de se prostituir, mantém o caráter puro e ingênuo.
- (e) é apenas um bom exemplo do gosto romântico pela natureza brasileira e pela cor local.

13 Fuvest 2013

V – O samba

À direita do terreiro, **adumbra-se** na escuridão um maciço de construções, ao qual às vezes recortam no azul do céu os trêmulos vislumbres das labaredas fustigadas pelo vento.

[...]

É aí o quartel ou quadrado da fazenda, nome que tem um grande pátio cercado de senzalas, às vezes com alpendrada corrida em volta, e um ou dois portões que o fecham como praça d’armas.

Em torno da fogueira, já esbarrondada pelo chão, que ela cobriu de brasido e cinzas, dançam os pretos o samba com um frenesi que toca o delírio. Não se descreve, nem se imagina esse desesperado saracoteio, no qual todo o corpo estremece, pula, sacode, gira, bamboleia, como se quisesse desgrudar-se.

Tudo salta, até os crioulinhos que esperneiam no cangote das mães, ou se enrolam nas saias das raparigas. Os mais taludos viram cambalhotas e pincham à guisa de sapos em roda do terreiro. Um desses corta jaca no espinhaço do pai, negro fornido, que não sabendo mais como desconjuntar-se, atirou consigo ao chão e começou de rabanar como um peixe em seco. [...]

José de Alencar, *Til*.

Considerada no contexto histórico a que se refere *Til*, a desenvoltura com que os escravos, no excerto, se entregam à dança é representativa do fato de que

- (a) a escravidão, no Brasil, tal como ocorreu na América do Norte e no Caribe, foi branda.
- (b) se permitia a eles, em ocasiões especiais e sob vigilância, que festejassem a seu modo.
- (c) teve início nas fazendas de café o sincretismo das culturas negra e branca, que viria a caracterizar a cultura brasileira.
- (d) o narrador entendia que o samba de terreiro era, em realidade, um ritual umbandista disfarçado.
- (e) foi a generalização, entre eles, do alcoolismo, que tornou antieconômica a exploração da mão de obra escrava nos cafezais paulistas.

14 Fuvest Filho de um empregado público e órfão aos dezoito anos, Seixas foi obrigado a abandonar seus estudos na Faculdade de São Paulo pela impossibilidade em que se achou sua mãe de continuar-lhe a mesada.

Já estava no terceiro ano, e se a natureza que o ornara de excelentes qualidades lhe desse alguma energia e força de vontade, conseguiria ele vencendo pequenas dificuldades, concluir o curso; tanto mais quanto um colega e amigo, o Torquato Ribeiro, lhe oferecia hospitalidade até que a viúva pudesse liquidar o espólio.

Mas Seixas era desses espíritos que preferem a trilha batida, e só impelidos por alguma forte paixão rompem com a rotina. Ora, a carta de bacharel não tinha grande sedução para sua bela inteligência mais propensa à literatura e ao jornalismo.

Cedeu pois à instância dos amigos de seu pai que obtiveram encartá-lo em uma secretaria como praticante. Assim começou ele essa vegetação social, em que tantos homens de talento consomem o melhor da existência numa tarefa inglória, ralados por contínuas decepções.

ALENCAR, José de. *Senhora*.

adumbra-se: delinea-se, esboça-se.

Que fatores, segundo o narrador, teriam levado Seixas a abandonar seus estudos e entregar-se à “vegetação social”?

- (a) A hospitalidade oferecida por um colega e as decepções com os amigos de seus pais.
- (b) A injusta distribuição de renda e a escassez de bons postos de trabalho.
- (c) O desperdício de talento em tarefas inglórias e a falta de apoio da família.
- (d) As dificuldades financeiras e a falta de tenacidade para vencer obstáculos.
- (e) O infortúnio causado pela morte do pai e a exigência social de um diploma.

15 UFBA 2011

No altivo¹ realce de cabeça e no enlevo das feições cuja formosura se toucava de lumes esplêndidos, estava-se debuxando a soberba expressão do triunfo, que exalta a mulher quando consegue a realidade de um desejo férvido e longamente ansiado.

Os convidados, que antes lhe admiravam a graça peregrina, essa noite a achavam deslumbrante, e compreendiam que o amor tinha colorido com as tintas de sua palheta inimitável, a já tão feiticeira beleza, envolvendo-a de irresistível fascinação.

— Como ela é feliz! diziam os homens.

— É tem razão! acrescentavam as senhoras volvendo os olhos ao noivo.

Também a fisionomia de Seixas se iluminava com o sorriso da felicidade. O orgulho² de ser o escolhido daquela encantadora mulher ainda mais lhe ornava o aspecto já de si nobre e gentil.

Efetivamente, no marido de Aurélia podia-se apreciar essa fina flor da suprema distinção, que não se anda assoalhando nos gestos pretensiosos e nos ademanes artísticos; mas reverte do íntimo com uma fragrância que a modéstia busca recatar, e não obstante exala-se dos seios d’alma.

ALENCAR, José de. *Senhora*. In: José de Alencar: ficção completa e outros escritos. 3 ed. v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965. p. 709.

Analisando-se o fragmento transcrito, contextualizado na obra, é correto afirmar:

- 01 O adjetivo *altivo* (ref. 1) e o substantivo *orgulho* (ref. 2) distanciam as personagens ao marcarem temperamentos individualistas.
- 02 A ideia que as pessoas da sociedade carioca faziam de Aurélia confirma o dito popular de que “as aparências enganam”.
- 04 O autor, nesse fragmento e na obra, põe em relevo a superficialidade do ambiente da Corte.
- 08 Aurélia, como personagem romântica, reforça, no final da narrativa, o estereótipo da mulher que se curva diante do amor.
- 16 A imagem que as convidadas constroem em relação a Seixas espelha conflitos íntimos entre a personagem e a sociedade.
- 32 O narrador, nesse fragmento, apresenta Seixas e Aurélia como dois vencedores e, na obra, é a mulher quem empreende a busca e a conquista.

Soma =

16 UFG 2011 Leia os fragmentos a seguir, respectivamente de *I-Juca-Pirama* e de *O demônio familiar*:

— Mentiste, que um Tupi não chora nunca,
E tu choraste!... parte, não queremos
Com carne vil enfraquecer os fortes.

DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama*. In: _____. *I-Juca-Pirama seguido de Os Timbiras*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1997. p. 20.

[...] a modéstia mesmo é uma espécie de vaidade inventada pela pobreza para seu uso exclusivo.

ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. 2 ed. Campinas: Pontes, 2003. p. 26.

Tanto no primeiro fragmento, que é uma fala do chefe Timbira ao prisioneiro Tupi, quanto no segundo, que é uma fala de Azevedo a Eduardo, explicita-se

- (a) a indicação de uma superioridade social, visto que o emissor despreza a condição do outro.
- (b) um contexto de classes sociais representativas da ordem instituída pelo poder estabelecido.
- (c) um cenário do Brasil no período romântico, considerando-se o ambiente citadino e o meio indígena.
- (d) uma diversidade de tipos sociais representativos da nação brasileira durante o século XIX.
- (e) a demarcação de um discurso comum, considerando-se a sublimação da classe burguesa pelo Romantismo.

17 Fuvest 2015

Tornando da malograda espera do tigre, alcançou o capanga um casal de velinhos, que seguiam diante dele o mesmo caminho, e conversavam acerca de seus negócios particulares. Das poucas palavras que apanhara, percebeu João Fera que destinavam eles uns cinquenta mil-réis, tudo quanto possuíam, à compra de mantimentos, a fim de fazer um **moquirão**, com que pretendiam abrir uma boa roça.

— Mas chegará, homem? perguntou a velha.

— Há de se espichar bem, mulher!

Uma voz os interrompeu:

— Por este preço dou eu conta da roça!

— Ah! É nhô João!

Conheciam os velinhos o capanga, a quem tinham por homem de palavra, e de fazer o que prometia. Aceitaram sem mais hesitação; e foram mostrar o lugar que estava destinado para o roçado.

Acompanhou-os João Fera; porém, mal seus olhos descobriram entre os utensílios a enxada, a qual ele esquecera um momento no afã de ganhar a soma precisa, que sem mais deu costas ao par de velinhos e foi-se deixando-os embasbacados.

José de Alencar, *Til*.

Considerada no contexto histórico-social figurado no romance *Til*, a brusca reação de João Fera, narrada no final do excerto, explica-se

- (a) pela ambição ou ganância que, no período, caracterizava os homens livres não proprietários.

moquirão: mutirão (mobilização coletiva para auxílio mútuo, de caráter gratuito).

- (b) por sua condição de membro da Guarda Nacional, que lhe interditava o trabalho na lavoura.
- (c) pela indolência atribuída ao indígena, da qual era herdeiro o “bugre”.
- (d) pelo estigma que a escravidão fazia recair sobre o trabalho braçal.
- (e) pela ojeriza ao labor agrícola inerente a sua condição de homem letrado.

18 Unicamp 2013

— [...] Quando o Bugre sai da furna, é mau sinal: vem ao faro do sangue como a onça.

Não foi de balde que lhe deram o nome que tem. E faz garbo disso!

— Então você cuida que ele anda atrás de alguém?

— Sou capaz de apostar. É uma coisa que toda a gente sabe.

Onde se encontra Jão Fera, ou houve morte ou não tarda.

Estremeceu Inhá com um ligeiro arrepio, e volvendo em torno a vista inquieta, aproximou-se do companheiro para falar-lhe em voz submissa:

— Mas eu tenho-o encontrado tantas vezes, aqui perto, quando vou à casa de Zana, e não apareceu nenhuma desgraça.

— É que anda farejando, ou senão deram-lhe no rasto e estão-lhe na cola.

— Coitado! Se o prendem!

— Ora qual. Dançará um bocadinho na corda!

— Você não tem pena?

— De um malvado, Inhá!

— Pois eu tenho!

José de Alencar, *Til*, em *Obra completa*, vol. III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 825.

O trecho do romance *Til* transcrito acima evidencia a ambivalência que caracteriza a personagem Jão Fera ao longo de toda a narrativa.

- a) Explícite quais são as duas faces dessa ambivalência.
- b) Exemplifique cada face dessa ambivalência com um episódio do romance.

19 ITA 2015 No romance *Senhora*, José de Alencar mostra que

- (a) o dinheiro e a ambição impedem a realização do amor entre Aurélia e Seixas.
- (b) Aurélia, moça de origem pobre, conquistou o amor de Seixas só porque enriqueceu.
- (c) o amor de Aurélia teve força suficiente para regenerar o caráter de Seixas.
- (d) Seixas se regenerou moralmente por si mesmo, independentemente de Aurélia.
- (e) o meio social corrompeu de uma vez por todas o caráter de Seixas.

20 ITA 2017 Na ficção romântica, em geral, o destino das personagens femininas é a felicidade pelo casamento ou a morte trágica. Nesse aspecto, *Til*, de José de Alencar, traz um final inovador, resultante do amadurecimento de Berta após conhecer a história de Besita, sua mãe. Podemos afirmar isso acerca do romance em questão, pois Berta

- (a) recusa-se a se casar com Miguel quando descobre ser filha incógnita de Luís Galvão.
- (b) abre mão do casamento, ainda que com algum sofrimento, optando por cuidar de Zana e Brás.
- (c) aceita ser reconhecida legalmente como filha por Luís Galvão, mostrando-se mais flexível que a mãe.
- (d) enfrenta o assédio de Jão Fera, que violentou Besita.
- (e) assassina Ribeiro, como vingança pela morte da mãe.

Texto para as questões 21 e 22.

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: “recebei 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*.

21 Mackenzie 2015 A partir do fragmento selecionado, pode-se afirmar que a prosa de Joaquim Manoel de Macedo

- I. é marcada por enredos cheios de peripécias e final feliz.
- II. é composta com uma linguagem simples, estilo fluente e leve.
- III. é elaborada em torno de objetividade temática, com negação do sentimentalismo.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Estão corretas apenas as alternativas I e II.
- (b) Estão corretas apenas as alternativas I e III.
- (c) Estão corretas apenas as alternativas II e III.
- (d) Todas as alternativas estão corretas.
- (e) Nenhuma das alternativas está correta.

22 Mackenzie 2015 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*.

Texto para as questões 23 e 24.

Inocência

Depois das explicações dadas ao seu hóspede, sentiu-se o mineiro mais despreocupado.

— Então, disse ele, se quiser, vamos já ver a nossa doentinha.

— Com muito gosto, concordou Cirino.

E, saindo da sala, acompanhou Pereira, que o fez passar por duas cercas e rodear a casa toda, antes de tomar a porta do fundo, fronteira a magnífico laranjal, naquela ocasião todo pontuado das brancas e olorosas flores.

— Neste lugar, disse o mineiro apontando para o pomar, todos os dias se juntam tamanhos bandos de **graúnas**, que é um barulho dos meus pecados. Inocência gosta muito disso e vem sempre coser debaixo do arvoredor. É uma menina esquisita...

Parando no limiar da porta, continuou com expansão:

— Nem o Sr. imagina... Às vezes, aquela criança tem lembranças e perguntas que me fazem embatucar... Aqui, havia um **livro de horas** da minha defunta avó... Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler? ... Que ideia! Ainda há pouco tempo me disse que quisera ter nascido princesa... Eu lhe retruquei: E sabe você o que é ser princesa? Sei, me **secundou** ela com toda a clareza, é uma moça muito boa, muito bonita, que tem uma coroa de diamantes na cabeça, muitos **lavrados** no pescoço e que manda nos homens... Fiquei meio tonto. E se o Sr. visse os modos que tem com os bichinhos?! ... Parece que está falando com eles e que os entende... [...] Quando Cirino penetrou no quarto da filha do mineiro, era quase noite, de maneira que, no primeiro olhar que atirou ao redor de si, só pôde **lobrigar**, além de diversos

trastes de formas antiquadas, uma dessas camas, muito em uso no interior; altas e largas, feitas de tiras de couro engradadas.

[...] Mandara Pereira acender uma vela de sebo. Vinda a luz, aproximaram-se ambos do leito da enferma que, achegando ao corpo e puxando para debaixo do queixo uma coberta de algodão de Minas, se encolheu toda, e voltou-se para os que entravam.

— Está aqui o doutor, disse-lhe Pereira, que vem curar-te de vez.

— Boas noites, dona, saudou Cirino.

Tímida voz murmurou uma resposta, ao passo que o jovem, no seu papel de médico, se sentava num **escabelo** junto à cama e tomava o pulso à doente.

Caía então luz de chapa sobre ela, iluminando-lhe o rosto, parte do colo e da cabeça, coberta por um lenço vermelho atado por trás da nuca.

Apesar de bastante descorada e um tanto magra, era Inocência de beleza deslumbrante.

Do seu rosto, irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e compridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces.

Era o nariz fino, um bocadinho arqueado; a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado.

Ao erguer a cabeça para tirar o braço de sob o lençol, descera um nada a camisinha de crivo que vestia, deixando nu um colo de fascinadora alvura, em que ressaltava um ou outro sinal de nascença.

Razões de sobra tinha, pois, o pretense **facultativo** para sentir a mão fria e um tanto incerta, e não poder atinar com o pulso de tão gentil cliente.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: Ática, 2011.

23 Uerj 2013 A caracterização de Inocência confirma só parcialmente a idealização da heroína romântica.

Indique uma característica que Inocência apresenta em comum com as heroínas românticas e outra que a torna diferente dessas heroínas.

24 Uerj 2013 — Nem o Sr. imagina... Às vezes, aquela criança tem lembranças e perguntas que me fazem embatucar... Aqui, havia um livro de horas da minha defunta avó... Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler?... Que ideia! Ainda há pouco tempo me disse que quisera ter nascido princesa... Eu lhe retruquei: E sabe você o que é ser princesa? Sei, me **secundou** ela com toda a clareza, é uma moça muito boa, muito bonita, que tem uma coroa de diamantes na cabeça, muitos **lavrados** no pescoço, muitos **lavrados** no pescoço (l 14-21).

O trecho anterior faz referência a crenças e valores de Inocência e de seu pai, Pereira.

Apresente dois traços do comportamento de cada um desses personagens que revelam a diferença de valores entre eles. Em seguida, indique a modalidade de romance em que tais personagens se inserem.

graúna: pássaro de plumagem negra, canto melodioso e hábitos eminentemente sociais; **livro de horas:** livro de preces; **secundar:** responder; **lavrado:** na província de Mato Grosso, colar de contas de ouro e adornos de ouro e prata; **lobrigar:** enxergar; **escabelo:** assento; **facultativo:** médico.

25 UFBA 2012

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.

Matará-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 =

26 Univasf Assim como as novelas de televisão da atualidade, os romances românticos foram inicialmente editados em capítulos nos jornais, aumentando extraordinariamente a tiragem dos periódicos. Esses folhetins caíram no gosto do público burguês, e, para atender a essa demanda, os escritores precisavam satisfazer as expectativas e os valores ideológicos desses leitores. Nessa perspectiva, leia os trechos e analise as proposições que vêm a seguir:

— Isto tudo me parece um sonho, respondeu Augusto, porém, dê-me este breve!

A menina, com efeito, entregou o breve ao estudante, que começou a descosê-lo precipitadamente. Aquela relíquia era sua última esperança. Só falta a derradeira capa do breve... ei-la que cede e se descose... salta uma pedra... e Augusto, entusiasmado, cai aos pés de D. Carolina, exclamando:

— O meu camafeu! O meu camafeu!

A Sra. D. Ana e o pai de Augusto entraram nesse instante na gruta e encontraram o feliz e fervoroso amante de joelhos e a dar mil beijos nos pés da linda menina, que também chorava de prazer.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *A moreninha*.

— O que é isto, Aurélia?

— Meu testamento.

Ela despedaçou o lacre e deu a ler a Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituía seu herdeiro universal.

— Essa riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não for bastante, eu a dissiparei.

As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal.

ALENCAR, José de. *Senhora*.

- 0-0 Finais felizes, com a resolução dos conflitos que quebraram, por instantes, a harmonia da ordenação social burguesa, são característicos do gênero folhetinesco.
- 1-1 Os folhetins, assim como as novelas, trabalham com a estratégia do suspense, interrompendo a narrativa num ponto culminante, de modo a prender o leitor/telespectador até o capítulo seguinte.
- 2-2 Ao submeter-se às exigências do público e dos diretores de jornais, o escritor romântico não podia criticar os valores da época, criando uma arte de evasão e alienação da realidade.
- 3-3 O gênero folhetinesco pretendia atender às necessidades de lazer e distração do público-leitor.
- 4-4 O gênero folhetinesco pretendia formar um público exigente e crítico, capaz de mudar os rumos de sua história.

27 UFPR 2013 Os capítulos do romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, são introduzidos por epígrafes de autores variados, entre as quais citamos:

1. “Semeai promessas; a ninguém causam desfalque, e o mundo é rico de palavras. / A esperança quando outros nela creem faz ganhar muito tempo. – Ovídio, *A arte de amar*”. (Capítulo 3)
2. “Sganarelo — De toda a parte vem gente procurar-me, e, se as coisas continuarem assim, sou de parecer que de uma vez devo dedicar-me à Medicina. Acho que de todos os ofícios é este o preferível, porque, ou se faça bem ou mal, sempre no fim há dinheiro. – Molière, *O médico à força*”. (Capítulo 3)
3. “Onde há mulheres, aí se congregam todos os males a um tempo. – Menandro”. (Capítulo 5)
4. “Considerai a arte da composição das asas da borboleta: a regularidade das escamas, cobrindo-as, como se fossem penas; a variedade das cambiantes cores; a tromba enrolada, com que suga o alimento no seio das flores; as antenas, órgãos delicados do tato, que lhe coroam a cabeça cercada de uma rede admirável de mais de mil e duzentos olhos... – Bernardin de Saint-Pierre, *Harmonias da Natureza*”. (Capítulo 21)
5. “Eis que vi um cavalo amarelo, e quem o montava era a morte. – São João, *Apocalipse*”. (Capítulo 30)

A respeito da relação entre as epígrafes e o texto de Taunay, é correto afirmar:

- (a) As ideias apresentadas pelas epígrafes não são ensinamentos morais preconizados pelo romance, já que o narrador e a trama romanesca desautorizam ideias como as das epígrafes 2 e 3, que expressam pensamentos de personagens.
- (b) Por causa do diálogo construído entre a trama romanesca e as epígrafes de autores estrangeiros, o romance de Taunay assume um caráter universalizante, o que o distingue dos romances regionalistas, que tratam de questões nacionais.
- (c) As epígrafes trazem para o romance ideias alheias que são discutidas pelas personagens, ao modo dos romances de ideias, nos quais são debatidos fragmentos de discursos de renomados poetas, ficcionistas e filósofos.

- (d) O texto ficcional desenvolve as ideias sugeridas pelas epígrafes: a epígrafe 1 serve de comentário ao episódio no qual Cirino ilude os padres do Colégio do Caraça, estimulando-os a acreditarem que ele é médico formado.
- (e) O romance dissemina ideias estrangeiras por meio das epígrafes oriundas de diferentes culturas e também pelos ensinamentos de Meyer, o naturalista alemão cujas ideias são responsáveis por civilizar as personagens sertanejas.

O texto a seguir consta como prefácio da 2ª edição do romance *Janelas Fechadas*, do maranhense Josué Montello, publicado pela primeira vez em 1941. Foi escrito por Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima), que compõe uma crítica na qual desenvolve ideias originais, como uma aproximação entre Benzinho, protagonista do romance de Montello, e Capitu.

Uma Capitu Nordestina

¹Cada novo livro de Josué Montello é um acontecimento em nossas letras. Sua fecundidade literária, aliás [...], nunca se fez com sacrifício de seu esmero na expressão verbal. Pelo contrário, esse esmero atingiu seu alto grau de perfeição com *Aleluia*, mas de forma alguma se esgotou na sua busca de concisão, outra meta constante em sua estilística pessoal. ²Ainda agora, o que o levou a reeditar esse quase primeiro livro de sua “maturidade literária”, como ele próprio assinalou, foi a preocupação estritamente estilística e não estrutural, junto ao cuidado de preservar o tipo de sua personagem central, a jovem Benzinho, e o ambiente maranhense de todos os seus romances.

Aliás, se a paisagem maranhense desse romance nada tem a ver com a rude paisagem tipicamente nordestina dos romances de um José Lins do Rego ou de um José Américo, o caráter da jovem Maria de Lourdes Silva, apelidada Benzinho desde a infância, nada tem a ver com o tipo genuíno das jovens nordestinas, como aliás dos homens da região, onde a firmeza de caráter é a expressão mais representativa do temperamento nordestino, pela supremacia dos valores morais sobre os valores eróticos e sobretudo hedonísticos. ³Sendo esse romance dos seus vinte anos uma tentativa quase subconsciente de reação antiromântica, não é de espantar que essa adolescente dos subúrbios de São Luís, o bairro do Anil, se pareça mais com a sofisticada carioca Capitu do que com ⁴qualquer das *Inocências*, ou *Moreninhas* do romantismo de sua época.

Benzinho, pela mão feiticeira de seu criador literário, que, aliás, colheu o modelo na vida real, passa ao longo do romance sem que o autor se aprofunde em qualquer análise psicológica da passagem de uma condição de vítima inocente à de uma representante típica, embora inconsciente, de um fenômeno sociológico, o da ascensão social, que, ao contrário do tipo habitual da mulher nordestina, coloca inteiramente de lado as razões do coração ou da sensualidade para se dirigir exclusivamente pela razão. E pelo raciocínio rigorosamente interesseiro de promoção social ou de influência exterior. Quando, pela primeira vez, se entrega a um quase desconhecido, é levada exclusivamente por uma frase eventual de sua mãe, que lhe confiara a vontade de ter um neto. Pela segunda vez, o que a levou a fazer o mesmo foi simplesmente a ambição de casar com um vizinho rico.

Em ambos os casos, absoluta ausência de sentimento passional e, no fundo, preocupações de tipo masculino mais que feminino. Não é a preocupação feminista de emancipação de seu sexo, mas a passividade em face de um desejo materno e o impulso masculino de ambição social.

Aliás, na criação da personagem central dessa jovem Capitu nordestina, tocava Josué Montello em um fenômeno típico das sociedades modernas: a confusão ou o desencontro entre os sexos, em sua respectiva natureza biológica e psicológica. Já Aristóteles verificava haver homens de alma feminina e vice-versa. Assim como não há, entre as várias idades do ser humano, limites claros e positivos, assim também não existe, entre os sexos, uma psicologia respectivamente incompatível. O que é preciso é não confundir o desencontro de psicologias com a confusão, ou antes, a inversão das psicologias. Uma coisa é um homem de alma feminina e outra um homem efeminado. Naqueles, o que vemos é o predomínio de certas qualidades, que normalmente distinguem a alma feminina, sem que, entretanto, essa troca perturbe seus valores máximos.

Introdução. ATHAYDE, Tristão de. In: MONTELLO, Josué. *Romances e novelas*. v. 1. p. 109-111.

- 28 Uece 2017** Considere a expressão “qualquer das Inocências, ou Moreninhas do romantismo de sua época” (referência 4):
- O crítico, nesta passagem do texto, refere-se diretamente aos romances *Inocência* (de Visconde de Taunay) e *A Moreninha* (de Joaquim Manuel de Macedo) e indiretamente às personagens do mesmo nome.
 - O que o crítico chama de “romantismo de sua época” (época de Josué Montello) é um Romantismo tardio, fora de época; extemporâneo.
 - O pronome “qualquer”, no excerto transcrito, equivale a “nenhuma”.

Está correto o que se diz apenas em

- | | |
|-------------|--------------|
| (a) II. | (c) III. |
| (b) I e II. | (d) I e III. |

29 PUC-PR 2015 Sobre o romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, é **correto** afirmar:

- É uma das principais obras da primeira fase do Romantismo, na qual ocorre uma idealização do caráter do indígena, retratado como exemplo de pureza e inocência.
- É com este romance que se inaugura o Naturalismo no Brasil, que, em seguida, terá em Aluísio Azevedo seu principal representante.
- É umas das principais obras da primeira fase do Modernismo brasileiro, representando com candura a vida e os costumes do sertão.
- Embora pertencendo ao Realismo, já traz traços do Naturalismo, sobretudo na caracterização do personagem Tico, um anão mudo que é o responsável pela reviravolta da trama.
- Embora pertencendo ao Romantismo, já antecipa características do Realismo/Naturalismo, sobretudo por sua caracterização do ser humano como produto do meio.

30 Acafe 2012 Em relação a Cirino, personagem da obra *Inocência*, de Visconde de Taunay, é correto o que se afirma em:

- “Homem já de alguma idade, o recém-chegado era gordo, de compleição sanguínea, rosto expressivo e franco. Trajava à mineira e parecia, como realmente era, morador daquela localidade”.

- Apreendeu a receitas e passou a fazer excursões pelo interior, medicando as pessoas, utilizando-se “de alguns conhecimentos de valor positivo, outros que a experiência lhe ia indicando ou que a voz do povo e a superstição ministravam”.
- Padrinho de Inocência, morava “para lá das Parnaíbas, já nos terrenos Gerais”.
- Depois de descobrir uma nova espécie de borboleta e denominá-la *Papilio Innocentia*, em homenagem à beleza de Inocência, continua a sua viagem.

31 Ufam 2015 Assinale a alternativa que se refere ao romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

- A ação se passa na ilha de Paquetá, onde um grupo de estudantes, dentre os quais Leonardo, o protagonista, vai passar um fim de semana. Este é o mote para o autor criticar a ociosa burguesia fluminense do século XIX.
- O herói Leonardo é um provinciano ingênuo, que, por acaso, se vê herdeiro de uma grande fortuna. A partir daí, o autor analisa a ambição do ser humano, pois o protagonista foi enganado por um casal inescrupuloso da Corte.
- O enredo gira em torno de Leonardo, filho de Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça. O herói apresenta traços picarescos, e a obra, além do valor documental, se passa em determinado momento histórico (o Rio de D. João VI).
- Alinha-se na corrente conhecida como sertanismo, a qual, inserindo-se no quadro maior do Romantismo brasileiro, divulga aspectos pitorescos da vida rural e das províncias, com seus tipos peculiares, em tudo diferentes do homem urbano.
- Narrado em primeira pessoa, apresenta traços do estilo posterior: o Realismo. Deve-se isso ao fato de apresentar tipos caricaturais, das classes baixas da sociedade, tipos que lutam pela sobrevivência em meio a enganos e procura de emprego.

32 UFSC 2013 Este último passo acabou de desorientar completamente o Leonardo: ainda bem não tinham expirado as últimas notas do canto, e já, passando-lhe rápido pela mente um turbilhão de ideias, admirava-se ele de como é que havia podido inclinar-se por um só instante a Luisinha, menina sensaborona e esquisita, quando haviam no mundo mulheres como Vidinha.

Decididamente estava apaixonado por esta última.

O leitor não se deve admirar disto, pois não temos cessado de repetir-lhe que o Leonardo herdara de seu pai aquela grande cópia de fluido amoroso que era a sua principal característica. Com esta herança parece porém que tinha ele tido também uma outra, e era 1ª de lhe sobrevir sempre uma contrariedade em casos semelhantes. José Manuel fora a primeira; vejamos agora qual era, ou antes quem era a segunda.

Se o leitor pensou no que há pouco dissemos, isto é, que naquela família havia três primos e três primas, e se agora acrescentarmos que moravam todos juntos, deve ter cismado alguma coisa a respeito. Três primos e três primas, morando na mesma casa, todos moços... não há nada mais natural; um primo para cada prima, e está tudo arranjado. Cumpre porém ainda observar que o amigo do Leonardo tomara conta de uma das primas, e que deste modo vinha a haver três primos para duas primas, isto é, o excesso de um primo.

À vista disto o negócio já se torna mais complicado. Pois para encurtar razão, saiba-se que havia dois primos pretendentes a uma só prima, e essa era Vidinha, a mais bonita de todas; saiba-se mais que um era atendido e outro desprezado: logo, o amigo Leonardo terá desta vez de lutar com duas contrariedades em vez de uma.

ALMEIDA, M. A. *Memórias de um sargento de milícias*. 24 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 101-2.

Com base no texto, na leitura do romance *Memórias de um sargento de milícias* e no contexto do Romantismo brasileiro, marque a(s) proposição(ões) correta(s).

- 01 Da mesma forma que em outros romances românticos, temos em *Memórias de um sargento de milícias* a figura do herói idealizado, apresentado como um homem puro, corajoso e de princípios morais elevados.
- 02 Uma importante característica romântica, o final feliz, não se verifica em *Memórias de um sargento de milícias*, uma vez que Luisinha casa com José Manuel, e Leonardo acaba sozinho. Por outro lado, a história cumpre à risca o projeto romântico no que diz respeito à crítica que faz à falsa moral da burguesia.
- 04 O texto sugere a inconstância dos amores de Leonardo apresentada ao longo do romance: o rapaz, que antes sofria por amor a Luisinha, apaixona-se por Vidinha logo após conhecê-la. Pouco depois, tem um relacionamento com a amante do Toma-largura. Por fim, casa-se com Luisinha.
- 08 Caso a oração reduzida de infinitivo “a de lhe sobrevir sempre uma contrariedade em casos semelhantes” (Ref 1) fosse reescrita como uma oração desenvolvida, teríamos “a de que lhe sobrevinha sempre uma contrariedade em casos semelhantes”.
- 16 No trecho “José Manuel fora a primeira” (Ref. 2), temos um desvio na concordância nominal, porque o adjetivo *primeira* deveria estar no masculino, de forma a concordar com *José Manuel*.

Soma =

33 Unicamp 2014 O excerto a seguir é o trecho final de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

O segredo que a Maria-Regalada dissera ao ouvido do major no dia em que fora, acompanhada por D. Maria e a comadre, pedir pelo Leonardo, foi a promessa de que, se fosse servida, cumpriria o gosto do major.

Está pois explicada a benevolência deste para com o Leonardo, que fora ao ponto de não só disfarçar e obter perdão de todas as suas faltas, como de alcançar-lhe aquele rápido acesso de posto.

Fica também explicada a presença do major em casa da Maria-Regalada.

Depois disto entraram todos em conferência. O major desta vez achou o pedido muito justo, em consequência do fim que se tinha em vista. Com a sua influência tudo alcançou; e em uma semana entregou ao Leonardo dois papéis: – um era a sua baixa de tropa de linha; outro, sua nomeação de Sargento de Milícias.

Além disto recebeu o Leonardo ao mesmo tempo carta de seu pai, na qual o chamava para fazer-lhe entrega do que lhe deixara seu padrinho, que se achava religiosamente intacto.

.....
Passado o tempo indispensável do luto, o Leonardo, em uniforme de Sargento de Milícias, recebeu-se na Sé com Luizinha, assistindo à cerimônia a família em peso.

Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*. Cotia: Ateliê Ed., 2000.

- a) Que diferença significativa pode ser estabelecida entre a condição inicial do herói do romance e sua condição final, reproduzida no trecho anterior?
- b) Essa condição foi alcançada por mérito de Leonardo? Justifique.

34 Unicamp 2013 Em uma passagem célebre de *Memórias de um sargento de milícias*, pode-se ler, a respeito da personagem de Leonardo Pataca, que “o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo” (Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 19).

- a) De que maneira a passagem apresentada explicita o lugar peculiar ocupado pelo livro de Manuel Antônio de Almeida no Romantismo brasileiro?
- b) Como essa peculiaridade do livro se manifesta, de maneira geral, na caracterização das personagens e na construção do enredo?

35 ITA 2017 O livro *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, mostra como, no Brasil, os agentes do poder costumam, por vezes, confundir as esferas do público e do privado. Como afirma o narrador, no capítulo XLV: “Já naquele tempo (e dizem que é defeito nosso) o empenho, o compadresco, eram uma mola de todo o movimento social”. No enredo, isso é ilustrado pelo comportamento de Vidigal, que

(a) teve, na infância, uma educação familiar muito permissiva, que lhe afrouxou o caráter.

(b) sempre foi, desde menino, resistente aos valores éticos ensinados pela escola e pela Igreja.

(c) teve expostas suas desventuras amorosas, sendo, muitas vezes, objeto da chacota coletiva.

(d) optou, por interesse, pela carreira de meirinho, respeitada e promissora na época.

(e) revelou ter um caráter não tão rígido ao ceder aos apelos de sua amante.

36 Fac. Albert Einstein – Medicina 2016

Era no tempo do rei.

Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo – O Canto dos Meirinhos –; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei: esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a demanda era entre nós e um elemento da vida: o extremo oposto eram os desembargadores [...].

O trecho apresentado inicia o romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, escrito em forma de folhetim entre 1852 e 1853 por Manoel Antônio de Almeida. Deste romance como um todo, é correto afirmar que

- (a) reveste-se de comicidade, na linha do pitoresco, e desenvolve sátira saborosa aos costumes da época, que atinge todas as camadas sociais, em particular os políticos e os poderosos.
- (b) apresenta personagem feminina, Luisinha, cuja descrição fere a caracterização sempre idealizada do perfil de mulher dentro da estética romântica.
- (c) caracteriza um romance histórico que pretende narrar fatos de tonalidade épica e heroica da vida brasileira, ambientados no tempo do rei e vividos por seus principais protagonistas.
- (d) configura personagens populares que, pela primeira vez, comparecem no romance brasileiro e que se tornam responsáveis pelo desprestígio da literatura brasileira junto ao público-leitor da época.

37 Fac. Albert Einstein - Medicina 2016 Considerando as situações amorosas que se mostram no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, é correto afirmar que

- (a) há um relacionamento amoroso desinteressado entre José Manoel e Luisinha que se efetiva por um casamento feliz e duradouro.
- (b) cresce uma paixão entre Vidinha e Leonardo que resulta em união estável, consumada em casamento aprovado por todos, mesmo tendo o herói tomado gosto pela vida de vadio.
- (c) renasce em Luisinha o sentimento adormecido que nutria por Leonardo e, após a decepção da primeira união conjugal, casa-se com ele em bodas festivas e amparadas em herança recebida e na promoção às fileiras das Milícias no posto de sargento.
- (d) resulta do casamento feliz de Leonardo-Pataca com Maria das Hortaliças, o nascimento de um menino, fruto de uma pisadela e de um beliscão e que será a felicidade de todos porque nunca será malsinado.

Leia o texto a seguir para responder à questão 38.

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se, porém, do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, salaia rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal-apeσοado, e sobretudo era maganão. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.

Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*.

- 38 FGV-RJ 2016** Embora de fato pertençam ao Romantismo, as *Memórias de um sargento de milícias* não apresentam as características mais típicas e notórias desse movimento. No entanto, analisando-se o trecho aqui reproduzido, verifica-se que nele se apresenta claramente o seguinte traço do Romantismo:
- (a) preferência pela narração de aventuras fabulosas e extraordinárias.
 - (b) tendência a emitir juízos morais sobre as condutas das personagens.
 - (c) livre expressão de conteúdos eróticos incomuns e chocantes.
 - (d) tematização franca e aberta da vida popular e cotidiana.
 - (e) busca do raro e do exótico, como meio de fuga da realidade burguesa.

39 UFPR 2017 A respeito da obra teatral *Os dois ou o inglês maquinista*, de Martins Pena, é correto afirmar:

- (a) Por ser um texto teatral, do qual a figura do narrador é ausente, não há espaço na sua estrutura formal para descrição de ambientes ou de personagens.
- (b) As ações das personagens são mostradas ou relatadas na peça, mas seus pensamentos não, de modo que o leitor ou o espectador ignora quais terão sido suas emoções e reflexões.
- (c) As inovações técnicas apresentadas pelo inglês são bem recebidas pelos personagens brasileiros, que não emitem sinais de desconfiança, por admiração ao estrangeiro.
- (d) Por tratar de um tema tecnológico, a peça não conta com personagens femininas, já que as mulheres estavam desinteressadas do universo produtivo no século XIX.
- (e) A ação se passa num momento em que o tráfico de escravos já não era permitido, mas ainda assim sua venda ilegal é praticada e discutida na peça.

40 UFSC 2015

ESCRIVÃO, lendo – ⁴“O abaixo-assinado vem dar os parabéns a V. Sa. por ter entrado com saúde no novo ano financeiro. Eu, ¹Ilmo. Sr. Juiz de Paz, sou senhor de um sítio que está na beira do rio, ⁵aonde dá muito boas bananas e laranjas, e ⁶como vem de encaixe, peço a ²V. Sa. o favor de aceitar um cestinho das ⁷mesmas que eu mandarei hoje à tarde. Mas, como ia dizendo, o dito sítio foi comprado com o dinheiro que minha mulher ganhou nas costuras e outras coisas mais; e, vai senão quando, um meu vizinho, homem da raça do Judas, diz que metade do sítio é dele. E então, que lhe parece, Sr. Juiz, não é desaforo? Mas, como ia dizendo, peço a V. Sa. para vir assistir à marcação do sítio. Manuel André. Espera receber ³mercê.”

JUIZ – Não posso deferir por estar muito atravancado com um roçado; portanto, requeira ao suplente, que é o meu compadre Pantaleão.

MANUEL ANDRÉ – Mas, Sr. Juiz, ele também está ocupado com uma plantação.

JUIZ – Você replica? Olhe que o mando para a cadeia.

MANUEL ANDRÉ – ⁸Vossa Senhoria não pode prender-me à toa: a Constituição não manda.

JUIZ – A Constituição!... Está bem!... Eu, o Juiz de Paz, hei por bem derrogar a Constituição! Sr. Escrivão, tome termo que a Constituição está derogada, e mande-me prender este homem.

MANUEL ANDRÉ – Isto é uma injustiça!

JUIZ – Ainda fala? Suspendo-lhe as garantias...

MANUEL ANDRÉ – É desaforo...

JUIZ, levantando-se – Brejeiro!... (Manuel André corre; o Juiz vai atrás.) Pega... Pega... Lá se foi... Que o leve o diabo. (Assenta-se.) Vamos às outras partes.

PENA, Martins. Trecho da Cena XI. *O Juiz de Paz na roça*. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=28988>> Acesso em: 24 nov. 2017.

Com base na variedade padrão escrita da língua portuguesa, na leitura do texto, na peça *O Juiz de Paz na roça*, de Martins Pena, encenada pela primeira vez em 1838, e no contexto de produção desta obra, é **correto** afirmar que:

- 01 embora o diálogo reproduzido no excerto ocorra entre um homem simples da comunidade (Manuel André) e um magistrado, nota-se que o homem conhece os pronomes de tratamento adequados para um juiz. É o que comprovam os trechos onde Manuel André emprega “Ilmo. Sr.” (ref. 1), “V. Sa.” (ref. 2) e “mercê” (ref. 3).
- 02 o trecho reproduzido entre aspas (ref. 4) inscreve-se no gênero abaixo-assinado, um documento coletivo que visa expressar os interesses de um grupo ou comunidade que o

subscrive. Neste caso, trata-se de parabenizar o magistrado, agraciá-lo com frutas e pedir sua intervenção na contenda que se passa entre dois vizinhos.

- 04 a peça *O Juiz de Paz na roça* expõe a situação dos escravos no Brasil da primeira metade do século XIX: faz menção ao mercado da Rua do Valongo, ao contrabando e à falta de mão de obra no campo após a proibição do tráfico. Também menciona a relação servil, a jornada extenuante e a má alimentação que recebiam.
- 08 em *O Juiz de Paz na roça*, Manuel André luta para reaver na justiça parte do sítio de sua esposa, invadido por um membro da família Judas. Manuel André se mostra indignado com a situação, pois sua esposa comprou o imóvel com o que recebia pelo seu trabalho como costureira.
- 16 os termos “aonde” (ref. 5), “como vem de encaixe” (ref. 6) e “mesmas” (ref. 7) podem ser substituídos, sem que lhes seja modificado o sentido, por “onde”, “aproveitando a oportunidade” e “frutas”, respectivamente.
- 32 em “Vossa Senhoria não pode prender-me à toa: a Constituição não manda.” (ref. 8), há uma relação de adversidade entre as orações que estão separadas pelos dois-pontos, que poderiam ser substituídos por “todavia”.

TEXTO COMPLEMENTAR

Na tradição literária espanhola, pícaro é uma personagem que vive de espertezas, procurando obter lucros e vantagens; é uma espécie de anti-herói que narra a própria história. Além disso, tem sua postura definida pelo choque brutal com a realidade que o leva à dissimulação, ou seja, é originalmente ingênuo e está sempre na condição servil. Transpondo tais características para a tradição popular brasileira, podemos dizer que, na nossa literatura, Leonardinho foi o primeiro malandro – o que é evidente desde seu nascimento. A sua história é narrada em terceira pessoa e fica longe da condição servil.

O crítico Antonio Candido, em seu notável ensaio “Dialética da malandragem”, aborda a obra de Manuel Antônio de Almeida e mapeia diferenças e semelhanças entre ela e os romances de tradição picaresca.

[...]

Em geral, o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização. Ora, o livro de Manuel Antônio é contado na terceira pessoa por um narrador (ângulo primário) que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário –, trazendo-o de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre ou à Comadre, depois à Cigana e assim por diante, de maneira a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada. Sob este aspecto o herói é um personagem como os outros, apesar de preferencial; e não o instituidor ou a ocasião para instituir o mundo fictício, como o Lazarillo, Estebanillo, Guzman de Alfarache, a Pícaro Justina ou Gil Braz de Santilhana.

Em compensação, Leonardo Filho tem com os narradores picarescos algumas afinidades: como eles, é de origem humilde e, como alguns deles, irregular, “filho de uma pisadela e um beliscão”. Ainda

como eles é largado no mundo, mas não abandonado, como foram o Lazarillo ou o Buscón, de Quevedo; pelo contrário, mal os pais o deixam o destino lhe dá um pai muito melhor na pessoa do Compadre, o bom barbeiro que toma conta dele para o resto da vida e o abriga da adversidade material. Tanto assim que lhe falta um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das “picardias”. Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa; mas Leonardo, bem abrigado pelo Padrinho, nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias.

Mais ainda: a humildade da origem e o desamparo da sorte se traduzem necessariamente, para o protagonista dos romances espanhóis e os que os seguiram de perto, na condição servil. Em algum momento da sua carreira ele é criado, de tal modo que já se supôs erradamente que a sua designação proviesse daí –, o termo “pícaro” significando um tipo inferior de servo, sobretudo ajudante de cozinha, sujo e esfarrapado. E é do fato de ser criado que decorre um princípio importante na estruturação do romance, pois passando de amo a amo o pícaro vai-se movendo, mudando de ambiente, variando a experiência e vendo a sociedade no conjunto. Mas o nosso Leonardo fica tão longe da condição servil, que o Padrinho se ofende quando a Madrinha sugere que lhe mande ensinar um ofício manual; o excelente homem quer vê-lo padre ou formado em direito, e neste sentido procura encaminhá-lo, livrando-o de qualquer necessidade de ganhar a vida. Por isso, nunca aparece seriamente o problema da subsistência, mesmo quando Leonardo passa de raspão e quase como jogo pelo serviço das cozinhas reais, o que o aproximaria vagamente da condição de pícaro no sentido acima referido.

Semelhante a vários pícaros, ele é amável e risonho, espontâneo nos atos e estreitamente aderente aos fatos, que o vão rolando pela vida. Isto o submete, como a eles, a uma espécie de causalidade externa, de motivação que vem das circunstâncias e torna o personagem um títere, esvaziado de lastro psicológico e caracterizado apenas pelos solavancos do enredo. O sentimento de um destino que motiva a conduta é vivo nas Memórias, onde a Comadre se refere à sina que acompanha o afilhado, acumulando contratempos e desmanchando a cada instante as combinações favoráveis.

Como os pícaros, ele vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão; mas ao contrário deles nada aprende com a experiência. De fato, um elemento importante da picaresca é essa espécie de aprendizagem que amadurece e faz o protagonista recapitular a vida à luz de uma filosofia desencantada. Mais coerente com a vocação de fantoche, Leonardo nada conclui, nada aprende; e o fato de ser o livro narrado na terceira pessoa facilita esta inconsciência, pois cabe ao narrador fazer as poucas reflexões morais, no geral levemente cínicas e em todo o caso otimistas, ao contrário do que ocorre com o sarcasmo ácido e o relativo pessimismo dos romances picarescos. O malandro espanhol termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou

mais miserável do que nunca, no universo do desengano e da desilusão, que marca fortemente a literatura espanhola do Século de Ouro.

Curtido pela vida, acuado e batido, ele não tem sentimentos, mas apenas reflexos de ataque e defesa. Traíndo os amigos, enganando os patrões, não tem linha de conduta, não ama e, se vier a casar, casará por interesse, disposto inclusive às acomodações mais foscas, como o pobre Lazarillo. O nosso Leonardo, embora desprovido de paixão, tem sentimentos mais sinceros neste terreno, e em parte o livro é a história do seu amor cheio de obstáculos pela sonsa Luisinha, com quem termina casado, depois de promovido, reformado e dono de cinco heranças que lhe vieram cair nas mãos sem que movesse uma palha. Não sendo nenhum modelo de virtude, é leal e chega a comprometer-se seriamente para não lesar o malandro Teotônio. Um antipícaro, portanto, nestas e outras circunstâncias, como a de não procurar e não agradar os “superiores”, que constituem a meta suprema do malandro espanhol.

Se o protagonista for assim, é de esperar que o livro, tomado no conjunto, apresente a mesma oscilação de algumas analogias e muitas diferenças em relação aos romances picarescos. [...]

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 21-4.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

A prosa multifacetada de José de Alencar

José de Alencar, além de ser o nome central da prosa do Romantismo, é figura importante para a consolidação da Literatura brasileira. Uma de suas metas era fundar a tradição literária do Brasil, e empenhou-se na criação de imagens e símbolos permanentes no imaginário nacional.

Alencar traçou um retrato completo do país, tanto temporalmente como espacialmente. A sua produção literária encontra-se dividida nas seguintes fases:

- **Primitiva:** relacionada às tradições, às lendas e aos mitos indígenas. Exemplo: *Iracema*.
- **Histórica:** relativa à valorização do solo nativo e ao período de invasão da terra americana pelo europeu. Exemplo: *O guarani*.
- **Pós-independência política:** correspondente à infância de nossa literatura. Exemplos: *Senhora* e *Til*.

Tendo sido o escritor mais profícuo de sua época, podemos destacar os seguintes aspectos e características de sua obra e de seu perfil literário:

- O indianismo:
 - heróis inigualáveis: nobres e dominadores da natureza.
 - contraposição aos valores da sociedade burguesa.
 - influência dos romances franceses.
 - idealização do indígena.
 - formação de um passado mítico.
- As personagens femininas:
 - destaque para os romances *Senhora* e *Lucíola*.
 - profundidade psicológica e complexidade humana.
 - dado econômico como obstáculo constante.
 - lado social das imposições da sociedade burguesa.

- O romancista múltiplo:
 - grande variedade de produções.
 - oposição bem × mal em alguns romances e a complexidade dessa mistura em outros.
 - modos de composição diferentes.
 - profundo domínio na condução do enredo.
 - retrato da vida social brasileira.

Romantismo e outras prosas

No Brasil, os romances do século XIX retratam o modo de vida desse momento histórico, sendo considerados registros do período. Dessa forma, no romance social, no urbano e no regionalista, há trechos em que os autores parecem pintar um quadro da época.

Autores de destaque

Joaquim Manuel de Macedo

- Escreveu obras que fizeram sucesso entre o público da época e que retratavam a vida urbana do Rio de Janeiro.
- A verossimilhança estava presente nessas obras: eram histórias reais, com personagens do dia a dia.
- Os pontos altos dos romances eram os sentimentos e as aventuras.
- Seu estilo era simples, e sua linguagem coloquial.
- Em suas obras, não havia críticas sociais mais evidentes.
- Retratou a escravidão em uma de suas obras, abordando o tema da abolição, porém sob o ponto de vista dos senhores.

Visconde de Taunay

- Foi um dos principais representantes do regionalismo romântico.
- Sua escrita era refinada e sofisticada.

- Suas obras evidenciavam a visão de um homem culto e sensível sobre o sertão exuberante e inexplorado do Brasil.
- Escreveu romances mais sóbrios (menos emotivos e exaltados que José de Alencar), um registro consciente dos problemas econômicos e sociais do sertão.
- Os principais movimentos de algumas narrativas são a experiência da viagem, o sertão, a guerra e, sobretudo, o amor às índias e sertanejas. Em algumas obras, ele também representou a vida urbana e a sociedade burguesa.

O teatro romântico

- Ainda que em menor escala que o relativo à poesia e ao romance, o desejo romântico de forjar e caracterizar uma arte literária autônoma incluiu o decisivo influxo para a criação do teatro brasileiro.
- O pioneirismo coube a Gonçalves de Magalhães, que, em 1838, viu subir à cena sua peça *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*.
- As comédias de costumes de Martins Pena fundaram, definitivamente, e deram vigor ao teatro brasileiro.
- As peças de Martins Pena, como *O noviço* e *O juiz de paz na roça*, ainda hoje são bastante amadas e encenadas.

Manuel Antônio de Almeida

- Escreveu um único romance: *Memórias de um sargento de milícias*.
- Sua obra é uma observação da vida comum de um grupo popular da sociedade e de suas relações, em um momento específico da história.
- Utiliza linguagem simples e direta e traz um olhar atento e desencantado, tendo desenvolvido seu romance com frieza, imparcialidade, cinismo e ironia.
- As personagens são mais importantes como tipos sociais do que como personalidades.
- A narrativa tem movimento constante: trata-se de um conjunto de cenas e acontecimentos que revelam os costumes da época.

Bernardo Guimarães

- Como escritor, publicou o primeiro romance regionalista brasileiro, *O Ermitão de Muquém*, em 1868.
- Sua obra de maior destaque é *A escrava Isaura* (1875), na qual desenvolveu o tema da escravidão.
- Ainda que tematize a escravidão, ao ler *A escrava Isaura*, o leitor deve considerar que a temática central é o amor.

■ QUER SABER MAIS?

LIVRO

- ALENCAR, José de. *O demônio familiar*.
A obra de 1858 é uma peça na qual o autor expõe o debate em torno do tempo da escravidão em meados do século XIX.

VÍDEOS

- *O Guarani*.
O vídeo traz a bela ópera de Antônio Carlos Gomes, inspirada no romance homônimo de José de Alencar.
Disponível em: <<http://p.p4ed.com/PEXGH>>. Acesso em: 14 nov. 2017.
- Vida e obra de José de Alencar.
Nestes vídeos educativos, há a análise da vida e obra do autor.
Disponíveis em: Parte 1: <<http://p.p4ed.com/PEXGJ>>
Parte 2: <<http://p.p4ed.com/PEXGK>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

SITE

- *Memórias de um sargento de milícias*.
A página apresenta uma análise romântica feita em um programa da rádio USP FM.
Disponível em: <<http://p.p4ed.com/ZBUXE>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

FILME

- *Amorelinha*. Direção: Glaucio Mirko Laurelli. Brasil: Cinedistri, 1970, 1h 36min.
O musical é um filme brasileiro baseado no romance homônimo de Joaquim Manuel de Macedo. *A moreninha* conta a história de dois amantes que começam a se gostar durante a infância, e a vida acaba os separando. No futuro, eles tentam se reencontrar e resgatar esse amor verdadeiro.

Exercícios complementares

1 UFPE 2011 O encontro entre Europa e América foi permeado por referências à antropofagia, um costume indígena que se tornou símbolo da barbárie dos povos do Novo Mundo na visão dos colonizadores. No entanto, com o tempo, o canibalismo ritualístico dos índios foi incorporado à cultura dos povos colonizados de maneira simbólica e questionadora dos valores europeus, na defesa de um nacionalismo crítico. Canibalismo tornou-se um termo genérico atribuído a fenômenos diversos de apropriação e/ou assimilação de referenciais canônicos pelas manifestações culturais alternativas. Leia os textos a seguir e analise as afirmações.



Capas de uma edição ilustrada e de uma adaptação em quadrinhos do romance *O guarani*, de José de Alencar.

D. Antonio de Mariz, vendo a resolução que se pintava no rosto do selvagem, tornou-se ainda mais pensativo. Atravessou o espaço que o separava de sua filha, e tomando a mão de Peri, disse-lhe com voz solene: — Se tu fosses cristão, Peri! O índio voltou-se extremamente admirado daquelas palavras.

— Por quê? ...

— Por que se tu fosses cristão – disse o fidalgo – eu te confiaria a salvação de minha Cecília...

— Peri quer ser cristão! – disse ele. D. Antonio lançou-lhe um olhar úmido de reconhecimento.

ALENCAR, José de. *O guarani*.

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. ... Tupy or not tupy, that is the question. Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. ... Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antonio de Mariz.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto antropófago*.

00 No romance *O guarani*, ao tematizar o amor entre uma mulher branca de origem portuguesa e um índio, Alencar mostra como a formação de uma sociedade multirracial no Brasil ocorreu de forma pacífica e sem conflitos, respeitando as diferenças individuais e as culturas específicas de cada povo.

- 01 Alencar escamoteia o seu próprio “canibalismo” ao ocultar, sob a aparência do índio Peri, o elogio ao modelo do herói medieval europeu usado na construção física e psicológica de sua personagem.
- 02 O *Manifesto antropófago* foi inspirado pela força e originalidade da tela de Tarsila do Amaral intitulada *O abaporu*, nome tupi que significa “o antropófago”.
- 03 No *Manifesto antropófago*, Oswald de Andrade realiza um “canibalismo” crítico do nacionalismo romântico ufanista, satirizando os índios dos romances de Alencar como criações inverossímeis.
- 04 Ao adaptar para o formato dos quadrinhos (um gênero “de massa”) clássicos da literatura brasileira como o romance *O guarani*, a cultura pós-moderna da imagem “canibaliza” a cultura livresca, propondo seus valores ao público jovem.

2 UFPE 2012 Considere as afirmações a seguir a respeito da produção literária brasileira que prosperou na primeira metade do século XIX.

- 0-0 No Brasil, o Romantismo desenvolveu-se após a Independência. Na Europa, com o ressuscitar do passado, o nativismo explorou figuras e cenas medievais; em nosso país, com o indianismo romaneando as origens nacionais, o mundo indígena foi focado com heróis baseados em personagens e ações reais.
- 1-1 José de Alencar, na prosa, criou uma galeria de heróis indígenas que se submetiam voluntariamente ao colonizador. Por exemplo, em *O guarani*, Peri é escravo de Ceci e converte-se ao cristianismo, sendo batizado. Em *Iracema*, a personagem-título se submete ao branco Martim, entrega que implica sacrifício e abandono de sua tribo de origem.
- 2-2 Em *Ubirajara*, narrativa que enfoca uma fase anterior à colonização, Alencar despertou para a falsidade da idílica submissão dos colonizados aos colonizadores, escrevendo: “Foi depois da colonização que os portugueses, assaltando os índios como a feras e caçando-os a dente de cão, ensinaram-lhe a traição que eles não conheciam”.
- 3-3 Gonçalves Dias, que representa o indianismo na poesia, já nos *Primeiros cantos*, tem a consciência do destino atroz que aguardava os tupis com a conquista portuguesa. Na fala do xamã, as predições são assustadoras: “Manitós já fugiram da Taba/ ó desgraça! ó ruína! ó Tupã!”.
- 4-4 Gonçalves Dias lamentou a sorte do Novo Mundo, com sua gente vencida e suas terras profanadas. Além do mais, o escritor maranhense, diferentemente de Alencar, dá voz ao nativo: “Chame-lhe progresso, quem do extermínio secular se ufana/ Eu, modesto cantor do povo extinto,/Chorarei os vastíssimos sepulcros”.

3 Udesc 2014 O Romantismo foi marcado pela popularização da literatura, principalmente pelos “folhetins” que tiveram importante papel no romance dessa época. Analise as proposições em relação ao gênero romance no período literário denominado Romantismo.

- I. Descreve costumes urbanos e apresenta personagens idealizadas, com as quais, muitas vezes, o leitor se identifica.
- II. Apresenta, entre outras tendências, a nacionalista, pois corresponde ao momento de afirmação da nossa nacionalidade. Isso ocorre principalmente com o escritor José de Alencar.
- III. Contém sempre cenas coletivas, grandes multidões, com personagens corrompidas e que apresentam desvios éticos.
- IV. Faz análise psicológica das personagens, é sempre documental, a exemplo, todas as obras de Machado de Assis.
- V. Apresenta, normalmente, histórias de amor, pois o amor é um sentimento que se contrapõe quase sempre ao ódio e à intolerância.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas III e V são verdadeiras.
- (b) Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- (c) Somente as afirmativas I, II e III são verdadeiras.
- (d) Somente as afirmativas I, II e V são verdadeiras.
- (e) Somente as afirmativas III e IV são verdadeiras.

Texto para as questões de 4 a 6.

Nasceu o dia e expirou.

Já brilha na cabana de Araquém o fogo, companheiro da noite. Correm lentas e silenciosas no azul do céu, as estrelas, filhas da lua, que esperam a volta da mãe ausente.

Martim se embala docemente; e como a alva rede que vai e vem, sua vontade oscila de um a outro pensamento. Lá o espera a virgem loura dos castos afetos; aqui lhe sorri a virgem morena dos ardentes amores.

Iracema recosta-se langue ao punho da rede; seus olhos negros e fúlgidos, ternos olhos de sabiá, buscam o estrangeiro, e lhe entram n'alma. O cristão sorri; a virgem palpita; como o saí, fascinado pela serpente, vai declinando o lascivo talhe, que se debruça enfim sobre o peito do guerreiro.

José de Alencar, *Iracema*.

4 Fuvest 2017 Atente para as seguintes afirmações, extraídas e adaptadas de um estudo do crítico Augusto Meyer sobre José de Alencar:

- I. “Nesta obra, assim como nos ‘poemas americanos’ dos nossos poetas, palpita um sentimento sincero de distância poética e exotismo, de coisa notável por estranha para nós, embora a rotulemos como nativa.”
- II. “Mais do que diante de um relato, estamos diante de um poema, cujo conteúdo se concentra a cada passo na magia do ritmo e na graça da imagem.”
- III. “O tema do bom selvagem foi, neste caso, aproveitado para um romance histórico, que reproduz o enredo típico das narrativas de capa e espada, oriundas da novela de cavalaria.”

É compatível com o trecho de *Iracema* aqui reproduzido, considerado no contexto dessa obra, o que se afirma em

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

5 Fuvest 2017 No texto, corresponde a uma das convenções com que o Indianismo construía suas representações do indígena

- (a) o emprego de sugestões de cunho mitológico compatíveis com o contexto.
- (b) a caracterização da mulher como um ser dócil e desprovido de vontade própria.
- (c) a ênfase na efemeridade da vida humana sob os trópicos.
- (d) o uso de vocabulário primitivo e singelo, de extração oral-popular.
- (e) a supressão de interdições morais relativas às práticas eróticas.

6 Fuvest 2017 É correto afirmar que, no texto, o narrador

- (a) prioriza a ordem direta da frase, como se pode verificar nos dois primeiros parágrafos do texto.
- (b) usa o verbo “correr” (2º parágrafo) com a mesma acepção que se verifica na frase “Travam das armas os rápidos guerreiros, e correm ao campo” (também extraída do romance *Iracema*).
- (c) recorre à adjetivação de caráter objetivo para tornar a cena mais real.
- (d) emprega, a partir do segundo parágrafo, o presente do indicativo, visando dar maior vivacidade aos fatos narrados, aproximando-os do leitor.
- (e) atribui, nos trechos “aqui lhe sorri” e “lhe entram n'alma”, valor possessivo ao pronome “lhe”.

7 Fuvest 2017 Leia o trecho de Machado de Assis sobre *Iracema*, de José de Alencar, e responda ao que se pede.

“..... é o ciúme e o valor marcial; a austera sabedoria dos anos; Iracema o amor. No meio destes caracteres distintos e animados, a amizade é simbolizada em Entre os indígenas a amizade não era este sentimento, que à força de civilizar-se, tornou-se raro; nascia da simpatia das almas, avivava-se com o perigo, repousava na abnegação recíproca; e são os dois amigos da lenda, votados à mútua estima e ao mútuo sacrifício”.

Machado de Assis, *Crítica*.

No trecho, os espaços pontilhados serão corretamente preenchidos, respectivamente, pelos nomes das seguintes personagens de *Iracema*:

- (a) Caubi, Jacaúna, Araquém, Araquém, Martim.
- (b) Martim, Irapuã, Poti, Caubi, Martim.
- (c) Poti, Araquém, Japi, Martim, Japi
- (d) Araquém, Caubi, Irapuã, Irapuã, Poti.
- (e) Irapuã, Araquém, Poti, Poti, Martim.

8 Uespi 2012 Romance escrito em 1865, *Iracema*, de José de Alencar, aborda fatos e feitos da colonização portuguesa no Brasil. Sobre esta obra, é correto afirmar que:

- (a) a história se passa no século XVI, durante a exploração portuguesa no Amazonas.
- (b) a principal característica deste romance é que parte dele é escrita em prosa, outra parte em versos.
- (c) apesar de ser um romance indigenista, *Iracema* também aborda com ênfase a questão da escravidão negra no Brasil.
- (d) *Iracema* é descrita por Alencar como virgem dos lábios de mel, com cabelos mais negros que a asa da graúna.
- (e) a principal característica de *Iracema* é a objetividade da narrativa, que exclui qualquer traço lírico ou subjetivo.

9 Uespi 2012 Dentre os nomes a seguir, quais compõem o romance *Iracema*, de José de Alencar?

- (a) Peri, Ceci e Martim.
- (b) D. Antônio de Mariz, Poti e Jacaúna.
- (c) Pêro Coelho, Martim e Poti.
- (d) Pêro Coelho, Peri e Poti.
- (e) Poti, Jacaúna e Martim.

10 UFSC 2011

O cristão repeliu do seio a virgem indiana. Ele não deixará o rasto da desgraça na cabana hospedeira. Cerra os olhos para não ver, e enche sua alma com o nome e a veneração de seu Deus:

– Cristo!... Cristo!...

Volta a serenidade ao seio do guerreiro branco, mas todas as vezes que seu olhar pousa sobre a virgem tabajara, ele sente correr-lhe pelas veias uma onda de ardente chama. Assim quando a criança imprudente revolve o brasido de intenso fogo, saltam as faúlhas inflamadas que lhe queimam as faces.

[...]

Abriam-se os braços do guerreiro adormecido e seus lábios; o nome da virgem ressoou docemente.

A juruti, que divaga pela floresta, ouve o ternoarrulho do companheiro; bate as asas, e voa a conchegar-se ao tépido ninho. Assim a virgem do sertão aninhou-se nos braços do guerreiro.

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebóis da manhã cintila o primeiro raio do sol, em suas faces incendidas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor.

[...]

As águas do rio banharam o corpo casto da recente esposa.

Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras.

ALENCAR, J. de. *Iracema*. São Paulo: Núcleo, 1993. p. 39-41.

A partir da leitura do texto anterior e do romance *Iracema*, e considerando o contexto do Romantismo brasileiro, assinale a(s) proposição(ões) **correta(s)**.

- 01 Ao seduzir e possuir Iracema, Martim está consciente dos seus atos, e isso constitui traição tanto aos seus valores cristãos quanto à hospitalidade de Araquém. Quebra-se aqui, portanto, uma importante característica do Romantismo, a idealização do herói, que jamais comete ações vis.

- 02 Em *Iracema*, os elementos humanos e naturais não se mesclam. Nas descrições que faz de Iracema, por exemplo, Alencar evita compará-la a seres da natureza, pois isso seria contrário ao princípio romântico de valorização de uma natureza pura, não contaminada pela presença humana.
- 04 A adjetivação abundante (“ardente chama”; “intenso fogo”; “tépido ninho”; “vivos rubores”) é uma importante característica da prosa romântica, que será mais tarde evitada por escritores realistas.
- 08 Ao entregar-se a Martim, Iracema deixa de ser virgem e, portanto, não poderia mais ser a guardiã do segredo da jurrema; ainda assim continua a sê-lo, só deixando de preparar e servir a bebida quando Caubi descobre sua gravidez e a expulsa da tribo.
- 16 Entre as várias manifestações do nacionalismo romântico presentes em *Iracema*, está o desejo de mostrar o povo brasileiro como híbrido, constituído pela fusão das raças negra, indígena e branca.
- 32 Além de indianista, *Iracema* é também um romance histórico; serve assim duplamente ao projeto nacionalista da literatura romântica brasileira.

Soma =

11 UFRGS Considere as seguintes afirmações sobre a obra de José de Alencar.

- I. Em *Iracema*, narram-se as aventuras e desventuras de Martim Francisco, português, e Iracema, a indígena dos lábios de mel, casal que simboliza a união dos dois povos nas matas brasileiras inexploradas.
- II. Em *Senhora*, Aurélia herda uma fortuna que a salva da pobreza e lhe permite comprar um marido, Seixas, de quem já fora namorada e com quem manterá um casamento perturbado por conflitos e acusações mútuas.
- III. Em *O guarani*, as aventuras de Peri, bravo guerreiro indígena, são norteadas pela necessidade de servir e proteger a jovem virgem loira Ceci, cuja integridade física é ameaçada por malfeitores e indígenas perigosos.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

12 Uerj 2016 Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, neste período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo.

O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba pode falar com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspere?

ALENCAR, José de. Prefácio a *Sonhos d'ouro*, 1872. Disponível em: <www.ebooksbrasil.org>. (Adapt.).

De acordo com José de Alencar, a caracterização da identidade nacional brasileira, no século XIX, estava vinculada ao processo de:

- (a) promoção da cultura letrada.
- (b) integração do mundo lusófono.
- (c) valorização da miscigenação étnica.
- (d) particularização da língua portuguesa.

13 Fatec 2016 Leia o fragmento da obra *Senhora*, de José de Alencar.

Quando Seixas achava-se ainda sob o império desta nova contrariedade, apareceu na sala a Aurélia Camargo, que chegara naquele instante. Sua entrada foi como sempre um deslumbramento; todos os olhos voltaram-se para ela; pela numerosa e brilhante sociedade ali reunida passou o frêmito das fortes sensações. Parecia que o baile se ajoelhava para recebê-la com o fervor da adoração. Seixas afastou-se. Essa mulher humilhava-o. Desde a noite de sua chegada que sofrera a desagradável impressão. Refugiava-se na indiferença, esforçava-se por combater com o desdém a funesta influência, mas não o conseguia. A presença de Aurélia, sua esplêndida beleza, era uma obsessão que o oprimia. Quando, como agora, a tirava da vista fugindo-lhe, não podia arrancá-la da lembrança, nem escapar à admiração que ela causava e que o perseguia nos elogios proferidos a cada passo em torno de si. No Cassino, Seixas tivera um reduto onde abrigar-se dessa cruel fascinação.

Disponível em: <<http://tinyurl.com/ou5m65d>>. Acesso em: 2 jan. 2018. (Adapt.).

É correto afirmar que essa obra pertence ao

- (a) Romantismo, pois ela critica os valores burgueses, exalta a natureza e a vida simples do campo, denunciando a corrupção e a hipocrisia na sociedade fluminense do século XX.
- (b) Romantismo, pois ela enaltece a fragilidade da mulher e exprime de forma contida os sentimentos das personagens, situando-as no contexto da sociedade paulista do século XX.
- (c) Romantismo, pois ela exalta a figura feminina, expõe, de maneira exacerbada, os sentimentos das personagens, tendo como pano de fundo os costumes da sociedade fluminense do século XIX.
- (d) Modernismo, pois ela idealiza a mulher e a juventude e trata da infelicidade dos amores não correspondidos, inserindo as personagens na sociedade fluminense do século XX.
- (e) Modernismo, pois ela se opõe ao exagero na expressão dos sentimentos e ao papel de submissão destinado às mulheres, retratando o cotidiano da sociedade paulista do século XX.

14 UFT 2013 *Esqueci-me de dizer que a ópera começara; as nossas observações podiam fazer-se então em céu desnublado. Vi Lúcia sentada na frente do seu camarote, vestida com certa galantaria, mas sem a profusão de adornos e a exuberância de luxo que ostentam de ordinário as cortesãs, ou porque acreditam que a sua beleza, como as caixinhas de amêndoas, cota-se pelo invólucro dourado, ou porque, no seu orgulho de anjos decaídos desejem esmagar a casta simplicidade da mulher honesta, quantas vezes defraudada nessa prodigalidade.*

Não me posso agora recordar das minúcias do traje de Lúcia naquela noite. O que ainda vejo neste momento, se fecho os olhos, são as nuvens brancas e nítidas, que se frocavam graciosamente, afluindo com o lento movimento de seu leque; o mesmo leque de penas que eu apanhara e, que de longe parecia uma grande borboleta rubra pairando no cálice das magnólias. O rosto suave e harmonioso, o colo e as espáduas nuas, nadavam como cisnes naquele mar de leite, que ondeavam sobre formas divinas.

A expressão angélica de sua fisionomia naquele instante, a atitude modesta e quase tímida, e a singeleza das vestes néveas e transparentes, davam-lhe frescor e viço de infância, que devia influir pensamentos calmos, se não puros. Entretanto o meu olhar ávido e acelerado rasgava os véus ligeiro e desnudava as formas deliciosas que ainda sentia latejar sob meus lábios.

ALENCAR, José de. *Lucíola*. São Paulo: Ática, 1994. p. 28.

O romance *Lucíola*, de José de Alencar, foi publicado por volta de 1861, época em que a mulher era vista, de acordo com o olhar romântico, como casta ou como dama impura. No fragmento, é **correto** afirmar:

- (a) O narrador, embora esteja descrevendo uma cortesã, a diferencia das demais. A singeleza, a cor das roupas, a expressão angelical da personagem Lúcia são elementos comuns à casta heroína romântica.
- (b) O narrador tem um olhar peculiar ao Romantismo, no que se refere à mulher. A personagem Lúcia é vista como imagem de pureza que inibe o desejo de posse masculino.
- (c) O narrador vivencia conflitos comuns ao herói romântico, e se contradiz na descrição da personagem Lúcia: a descreve como angelical e como mulher que deixa, propositalmente, partes do corpo à mostra, como forma de sedução.
- (d) O narrador fala de uma cena antiga, acontecida no teatro, em que ele observava uma mulher. A recorrência de lembranças de fatos acontecidos no passado é característica da narrativa romântica, como forma de evasão do presente.
- (e) O narrador, ao falar da personagem Lúcia como cortesã, antecipa o movimento realista, visto que as personagens femininas do Romantismo eram tratadas somente como seres diáfanos e puros.

15 PUC-SP 2015 *Til* é uma obra escrita por José de Alencar e publicada em 1872, no jornal *A República*. Recebeu o subtítulo de “Romance Brasileiro” como forma de evidenciar não só a autenticidade da autoria, como também o espírito nacionalista do autor. Indique, das alternativas a seguir, a que apresenta enunciado **correto**, de acordo com o conteúdo da obra.

- (a) Estrutura-se em 4 volumes de tamanhos irregulares que se ordenam sem interrupção do fio narrativo e se desenvolvem de forma rigorosamente cronológica e sequenciada.
- (b) Engendra uma história de vingança de um crime cometido no passado, por suspeita de infidelidade conjugal e cujo causador precisa ser justificado.
- (c) Apresenta uma fábula de amor que envolve Berta e Miguel e cujo desfecho é a união dos dois em enlace amoroso.

- (d) Classifica-se como romance romântico porque, ambientado em plena natureza, enfoca a paixão entre Luiz Galvão e Besita, com desfecho trágico e criminoso.
- (e) Caracteriza personagem que carrega um segredo, móvel da trama e que, desvendado ao final da narrativa, promove a dissolução da família.

16 Enem 2015 *Quem não se recorda de Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produziu seu fulgor? Tinha ela dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade. Não a conheciam; e logo buscaram todos com avidéz informações acerca da grande novidade do dia. Dizia-se muita coisa que não repetirei agora, pois a seu tempo saberemos a verdade, sem os comentários malévolos de que usam vesti-la os noveleiros. Aurélia era órfã; tinha em sua companhia uma velha parenta, viúva, D. Firmina Mascarenhas, que sempre a acompanhava na sociedade. Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina. Guardando com a viúva as deferências devidas à idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse. Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade era desconhecida, a julgar pelo caráter da pupila, não devia exercer maior influência em sua vontade, do que a velha parenta.*

ALENCAR, J. *Senhora*. São Paulo: Ática, 2006.

O romance *Senhora*, de José de Alencar, foi publicado em 1875. No fragmento transcrito, a presença de D. Firmina Mascarenhas como “parenta” de Aurélia Camargo assimila práticas e convenções sociais inseridas no contexto do Romantismo, pois

- (a) o trabalho ficcional do narrador desvaloriza a mulher ao retratar a condição feminina na sociedade brasileira da época.
- (b) o trabalho ficcional do narrador mascara os hábitos sociais no enredo de seu romance.
- (c) as características da sociedade em que Aurélia vivia são remodeladas na imaginação do narrador romântico.
- (d) o narrador evidencia o cerceamento sexista à autoridade da mulher, financeiramente independente.
- (e) o narrador incorporou em sua ficção hábitos muito avançados para a sociedade daquele período histórico.

17 Unisc 2015 Considere as afirmativas a seguir, a respeito de José de Alencar.

- I. Seu romance *O Guarani* é uma das obras mais importantes do indianismo brasileiro.
- II. A obra *Lucíola* inaugurou o Realismo no Brasil.
- III. *O sertanejo* é uma das obras do autor a tratar da temática regionalista.
- IV. Em *Escrava Isaura*, José de Alencar antecipa, na literatura, a discussão promovida pelo movimento abolicionista.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II estão corretas.
- (b) Somente as afirmativas I e IV estão corretas.

- (c) Somente as afirmativas II e III estão corretas.
- (d) Somente as afirmativas I e III estão corretas.
- (e) Somente as afirmativas II e IV estão corretas.

18 Upe 2011 No romance *Senhora*, de José de Alencar, as características que faz de Fernando Seixas um herói romântico são:

- I. a preocupação com a família, quando esta lhe solicitou o dinheiro que lhe foi confiado para poupança e ele havia gastado em seu próprio benefício. Martirizou-se por saber que a irmã dependia desse dinheiro para se casar. Não tendo outra saída, sentiu-se obrigado a aceitar a proposta de Aurélia para se casar com ela pelo dote de cem contos de réis, sem nada lhe revelar.
- II. a elegância excessiva de Fernando Seixas que o caracteriza como personagem idealizada.
- III. o fato de trair Aurélia devido a um casamento que lhe oferecia mais vantagens.
- IV. a importância dada por Fernando Seixas aos prazeres e às futilidades da época.
- V. o desfrute da riqueza oferecida por Aurélia sem nenhuma preocupação.

Somente está **correto** o que se afirma em

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

Para responder à questão 19, ler o texto que se segue.

“Acabava de desembarcar; durante dez dias de viagem tinha-me saturado da poesia do mar, que vive de espuma, de nuvens e de estrelas; povoara a solidão profunda do oceano, naquelas compridas noites veladas ao relento, de sonhos dourados e risonhas esperanças; sentia enfim a sede da vida em flor que desabrocha aos toques de uma imaginação de vinte anos, sob o céu azul da corte. [...]”

— *Que linda menina! Exclamei para meu companheiro que também admirava. Como deve ser pura a alma naquele rosto mimoso!”*

19 PUC-RS O fragmento anterior pertence ao romance

- (a) *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, e descreve o momento em que Seixas chega à Ilha de ... e se encanta com a beleza de d. Carolina.
- (b) *Lucíola*, de José de Alencar, e enfoca o instante em que Paulo, depois da festa da Glória, deitado em sua cama, entre o sono e a vigília, lembra como e quando vira Lúcia pela primeira vez.
- (c) *Senhora*, de José de Alencar, e narra o momento em que Augusto retorna de uma viagem e se depara pela primeira vez com a beleza de Aurélia.
- (d) *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e relata o momento em que Bentinho regressa de sua estada no seminário e admira a beleza de Capitu.
- (e) *O mulato*, de Aluísio Azevedo, e documenta o instante em que Manoel Pescada, chegando a São Luís do Maranhão, observa a beleza de Ana Rosa.

Texto I

Ao pôr do sol perde o pampa os toques ardentes da luz meridional. As grandes sombras, que não interceptam montes nem selvas, desdobram-se lentamente pelo campo fora. É então que assenta perfeitamente na imensa planície o nome castelhano. A savana figura realmente em vasto lençol desfraldado por sobre a terra, e velando a virgem natureza americana.

Essa fisionomia crepuscular do deserto é suave nos primeiros momentos; mas logo após ressumbra tão funda tristeza que estringe a alma. Parece que o vasto e imenso orbe cerra-se e vai minguando a ponto de espremer o coração.

ALENCAR, José de. *O gaúcho: romance brasileiro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1870. v. I. p. 4. (Adapt.).

Texto II

Ora, é a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevadas árvores que, se bem não tomem todo o corpo de que são capazes à beira das águas correntes ou quando regadas pela linfa dos córregos, contudo ensombram com folhuda rama o terreno que lhes fica em derredor e mostram na casca lisa a força da seiva que as alimenta; ora são campos a perder de vista, cobertos de macega alta e alourada ou de viridente e mimosa grama, toda salpicada de silvestres flores; ora sucessões de luxuriantes capões, tão regulares e simétricos em sua disposição que surpreendem e embelezam os olhos; ora, enfim, chamecas meio apauladas, meio secas, onde nasce o altivo buniti e o gravatá entrança o seu tapume espinhoso.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. São Paulo: FTD, 2011. p. 20.

Ambos os textos apresentam uma detalhada descrição de espaços da natureza brasileira. Quais são as semelhanças e as diferenças nessas duas descrições?

21 Unesp 2016 Ultrapassando o nível modesto dos predecessores e demonstrando capacidade narrativa bem mais definida, a obra romanesca deste autor é bastante ambiciosa. A partir de certa altura, este autor pretendeu abranger com ela, sistematicamente, os diversos aspectos do país no tempo e no espaço, por meio de narrativas sobre os costumes urbanos, sobre as regiões, sobre o índio. Para pôr em prática esse projeto, quis forjar um estilo novo, adequado aos temas e baseado numa linguagem que, sem perder a correção gramatical, se aproximasse da maneira brasileira de falar. Ao fazer isso, estava tocando o nó do problema (caro aos românticos) da independência estética em relação a Portugal. Com efeito, caberia aos escritores não apenas focalizar a realidade brasileira, privilegiando as diferenças patentes na natureza e na população, mas elaborar a expressão que correspondesse à diferenciação linguística que nos ia distinguindo cada vez mais dos portugueses, numa grande aventura dentro da mesma língua.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*, 2002. (Adapt.).

O comentário do crítico Antonio Candido refere-se ao escritor

- (a) Raul Pompeia.
- (b) Manuel Antônio de Almeida.
- (c) José de Alencar.
- (d) Machado de Assis.
- (e) Aluísio Azevedo.

22 PUC-RS 2015 Leia o trecho do romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.

– Não gosto que a cantes, não, Isaura. Não 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.
- (b) II, apenas.
- (c) I e II, apenas.
- (d) II e III, apenas.
- (e) I, II e III.

23 PUC-PR 2016 Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, diz a respeito de *Inocência*, de Visconde de Taunay:

Por temperamento e cultura, o Visconde de Taunay tinha condições para dar ao regionalismo romântico a sua versão mais sóbria. Homem de pouca fantasia, muito senso de observação, formado no hábito de pesar com a inteligência as suas relações com a paisagem e o meio (era engenheiro, militar e pintor), Taunay foi capaz de enquadrar a história de *Inocência* (1872) em um cenário e em um conjunto de costumes sertanejos onde tudo é verossímil. Sem que o cuidado de o ser turve a atmosfera agreste e idílica que até hoje dá um renovado encanto à leitura da obra.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2003, p. 144-5.

Com base no trecho acima, é possível dizer que:

- (a) Visconde de Taunay, com *Inocência*, é o introdutor do realismo no Brasil.
- (b) O romantismo de Visconde de Taunay é, de certa forma, um “realismo mitigado”.

- (c) Por sua pouca fantasia, *Inocência* não pode ser classificada como obra do romantismo.
- (d) O senso de observação de Visconde de Taunay em *Inocência* o leva às portas do naturalismo.
- (e) A fantasia, aliada ao senso de observação, torna esta obra o melhor representante do regionalismo ultrarromântico.

Leia o texto para responder às questões de 24 a 26.

Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo o mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com um copo de champagne na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram, e não há quem deixe de ser murmurado. O velho lembra-se dos minuetes e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento: aqui uma, cantando suave cavatina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos, por entre os quais surge, às vezes, um bravíssimo inopinado, que solta de lá da sala do jogo o parceiro que acaba de ganhar sua partida no écarté, mesmo na ocasião em que a moça se espicha completamente, desafinando um sustenido; daí a pouco vão outras, pelos braços de seus pares, se deslizando pela sala e marchando em seu passeio, mais a compasso que qualquer de nossos batalhões da Guarda Nacional, ao mesmo tempo que conversam sempre sobre objetos inocentes que movem olhaduras e risadinhas apreciáveis. Outras criticam de uma gorducha vovó, que ensaca nos bolsos meia bandeja de doces que veio para o chá, e que ela leva aos pequenos que, diz, lhe ficaram em casa. Ali vê-se um ataviado dandy que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá, que senta-se ao lado. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca, porque, para alguns é regra, durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos.

E o mais é que nós estamos num sarau. Inúmeros batéis conduziram da corte para a ilha de... senhoras e senhores, recomendáveis por caráter e qualidades; alegre, numerosa e escolhida sociedade enche a grande casa, que brilha e mostra em toda a parte borbulhar o prazer e o bom gosto.

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com atuado empenho se esforçam para ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo sobrepuja a travessa

Moreninha, princesa daquela festa.

Joaquim Manuel de Macedo. *A Moreninha*, 1997.

- 24 Unifesp 2013** A forma como se dá a construção do texto revela que ele é predominantemente
- (a) dissertativo, com o objetivo de analisar criticamente o que é um sarau.
 - (b) descritivo, com o objetivo de mostrar o sarau como uma festa fútil e sem atrativos.
 - (c) narrativo, com o objetivo de contar fatos inusitados ocorridos em um sarau.
 - (d) descritivo, com o objetivo de apresentar as características de um sarau.
 - (e) dissertativo, com o objetivo de relatar as experiências humanas em um sarau.

- 25 Unifesp 2013** Levando em conta o contexto em que floresceu a literatura romântica, as informações textuais refletem, com
- (a) ufanismo, uma vida social de bem-aventurança.
 - (b) desprezo, a cultura de uma sociedade poderosa.
 - (c) entusiasmo, uma sociedade frívola e hipócrita.
 - (d) nostalgia, os valores de uma sociedade decadente.
 - (e) amenidade, uma visão otimista da realidade social.

- 26 Unifesp 2013** Considerando os papéis desempenhados pelas personagens no texto, é correto afirmar que
- (a) o diplomata é oportunista; o velho, conservador; os rapazes usufruem exageradamente os prazeres da vida; e as moças são frívolas.
 - (b) o diplomata é astuto; o velho, intimista; os rapazes usufruem a vida dentro de suas possibilidades; e as moças vivem de sonhos.
 - (c) o diplomata é perspicaz; o velho, saudosista; os rapazes usufruem prazerosamente a vida; e as moças encantam a todos.
 - (d) o diplomata é trapaceiro; o velho, desencantado; os rapazes usufruem a vida de modo fútil; e as moças investem tão somente na beleza exterior.
 - (e) o diplomata é esperto; o velho, avançado; os rapazes usufruem a vida com parcimônia; e as moças vivem de devaneios.

27 UFPR 2011 Cirino de Campos, o protagonista do romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, apresenta-se como médico. Sabemos, no entanto, que ele jamais se formou em Medicina e tirou todo seu conhecimento científico de um manual do século XIX, caracterizado como “seu livro de ouro”, o Chernoviz – na verdade o *Formulário e guia médico*, escrito pelo médico polonês Pedro Luís Napoleão Chernoviz (1812-1881). A Medicina e esse manual também aparecem em mais de um texto de *Urupês*, de Monteiro Lobato. A esse respeito, considere as seguintes afirmativas:

1. Cirino anota em seu Chernoviz tratamentos populares aprendidos com sertanejos, o que permite que ele aplique um tratamento diferente, à base de plantas, a um homem que estava “empalamado”, ou seja, fora vítima de sucessivas maleitas e tornou-se um doente crônico.
2. Cirino, de tanto estudar o Chernoviz, acaba se convencendo de que é médico de verdade, exige ser chamado de “doutor”, explora financeiramente os sertanejos que o procuram, até mesmo os que sofrem de doenças incuráveis, sem se importar com sua saúde, e morre sem se arrepender desse seu procedimento.
3. No último texto de seu livro, o artigo “Urupês”, Monteiro Lobato caracteriza a Medicina do caboclo como ignorante, baseada em uma grande quantidade de remédios sem efeito, compendiados em um “Chernoviz não escrito”, somados a um conjunto de simpatias que também não dão resultados.
4. O protagonista do conto “*Pollice verso*”, do volume *Urupês*, é um filho de coronel do interior que se forma no Rio de Janeiro e leva a Medicina científica para a pequena cidade, dispensando o Chernoviz e enriquecendo, porque resolve problemas que a Medicina popular não é capaz de resolver.

5. No conto “O engraçado arrependido”, de *Urupês*, o protagonista, Pontes, para obter um emprego público já ocupado por um velho cardíaco, decide matá-lo. Para isso, utiliza seu poder cômico e a leitura do Chernoviz, em que aprende que um ataque de riso pode fazer arrebentar um aneurisma fatal.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas 1, 3 e 4 são verdadeiras.
- (b) Somente as afirmativas 1, 3 e 5 são verdadeiras.
- (c) Somente as afirmativas 1, 2 e 4 são verdadeiras.
- (d) Somente as afirmativas 2 e 4 são verdadeiras.
- (e) Somente as afirmativas 2, 3 e 5 são verdadeiras.

28 Enem - Cancelado

O sertão e o sertanejo

Ali começa o sertão chamado bruto. Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha do seu isqueiro. Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se a língua de fogo esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvamento lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas. É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade.

Transborda a vida. TAUNAY, A. *Inocência*. São Paulo: Ática, 1993 (adaptado).

A narrativa romântica teve fundamental importância na formação da ideia de nação. Considerando o trecho anterior, é possível reconhecer que uma das principais e permanentes contribuições do Romantismo para construção da identidade da nação é a

- (a) possibilidade de apresentar uma dimensão desconhecida da natureza nacional, marcada pelo subdesenvolvimento e pela falta de perspectiva de renovação.
- (b) consciência da exploração da terra pelos colonizadores e pela classe dominante local, o que coibiu a exploração desenfreada das riquezas naturais do país.
- (c) construção, em linguagem simples, realista e documental, sem fantasia ou exaltação, de uma imagem da terra que revelou o quanto é grandiosa a natureza brasileira.
- (d) expansão dos limites geográficos da terra, que promoveu o sentimento de unidade do território nacional e deu a conhecer os lugares mais distantes do Brasil aos brasileiros.
- (e) valorização da vida urbana e do progresso, em detrimento do interior do Brasil, formulando um conceito de nação centrado nos modelos da nascente burguesia brasileira.

29 Enem - Cancelado *Pobre Isaura! Sempre e em toda parte esta continua importunação de senhores e de escravos, que não a deixam sossegar um só momento! Como não devia viver aflito e atribulado aquele coração! Dentro de casa contava ela quatro inimigos, cada qual mais porfiado em roubar-lhe a paz da alma, e torturar-lhe o coração: três amantes, Leôncio, Belchior, e André, e uma êmula terrível e desapietada, Rosa. Fácil lhe fora repelir as importunações e insolências dos escravos e criados; mas que seria dela, quando viesse o senhor?!...*

GUIMARÃES, B. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1995 (adaptado).

A personagem Isaura, como afirma o título do romance, era uma escrava. No trecho apresentado, os sofrimentos por que passa a protagonista

- (a) assemelham-se aos das demais escravas do país, o que indica o estilo realista da abordagem do tema da escravidão pelo autor do romance.
- (b) demonstram que, historicamente, os problemas vividos pelas escravas brasileiras, como Isaura, eram mais de ordem sentimental do que física.
- (c) diferem dos que atormentavam as demais escravas do Brasil do século XIX, o que revela o caráter idealista da abordagem do tema pelo autor do romance.
- (d) indicam que, quando o assunto era o amor, as escravas brasileiras, de acordo com a abordagem lírica do tema pelo autor, eram tratadas como as demais mulheres da sociedade.
- (e) revelam a condição degradante das mulheres escravas no Brasil, que, como Isaura, de acordo com a denúncia feita pelo autor, eram importunadas e torturadas fisicamente pelos seus senhores.

30 Unisc 2015 Considere as afirmativas a seguir, a respeito de José de Alencar.

- I. Seu romance *O Guarani* é uma das obras mais importantes do indianismo brasileiro.
- II. A obra *Lucíola* inaugurou o Realismo no Brasil.
- III. *O sertanejo* é uma das obras do autor a tratar da temática regionalista.
- IV. Em *Escrava Isaura*, José de Alencar antecipa, na literatura, a discussão promovida pelo movimento abolicionista.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II estão corretas.
- (b) Somente as afirmativas I e III estão corretas.
- (c) Somente as afirmativas II e III estão corretas.
- (d) Somente as afirmativas I e IV estão corretas.
- (e) Somente as afirmativas II e IV estão corretas.

31 ESPM 2013 *Os leitores devem estar lembrados de que o nosso antigo conhecido, de quem por algum tempo nos temos esquecido, o Leonardo-Pataca, apertara-se em laços amorosos com a filha da comadre, e que com ela vivia em santa e honesta paz. Pois este viver santo e honesto deu em tempo oportuno o seu resultado. Chiquinha (era este o nome da filha da comadre), achou-se de esperanças e pronta a dar à luz. Já veem os leitores que a raça dos Leonardos não se há de extinguir com facilidade.*

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*.

Com base no trecho apresentado e na obra em questão, assinale a afirmação **inadequada**.

- (a) O fato de o narrador dirigir-se ao leitor caracteriza a metalinguagem e tem a função, nesse caso, de auxiliar na trama do folhetim.
- (b) Publicado originalmente em capítulos semanais, as intervenções do narrador serviam também para aguçar a curiosidade em relação aos acontecimentos futuros.
- (c) A maneira divertida de relatar, comum na obra, pode ser verificada no relacionamento entre Leonardo-Pataca e Chiquinha: “pronta a dar à luz” como consequência do “viver santo e honesto”.
- (d) Embora a obra prenuncie o Realismo, é possível detectar traços românticos em expressões como “apertara-se em laços amorosos” e “honesta paz”.
- (e) O posicionamento, por vezes irônico, do narrador é confirmado na declaração sobre a suposta dificuldade em livrar-se da “raça dos Leonardos”.

32 Fuvest 2011 *Todo o barbeiro é tagarela, e principalmente quando tem pouco que fazer; começou portanto a puxar conversa com o freguês. Foi a sua salvação e fortuna.*

O navio a que o marujo pertencia viajava para a Costa e ocupava-se no comércio de negros; era um dos combóis que traziam fornecimento para o Valongo, e estava pronto a largar.

— Ó mestre! disse o marujo no meio da conversa, você também não é sangrador?

— Sim, eu também sangro...

— Pois olhe, você estava bem bom, se quisesse ir conosco... para curar a gente a bordo; morre-se ali que é uma praga.

— Homem, eu da cirurgia não entendo muito...

— Pois já não disse que sabe também sangrar?

— Sim...

— Então já sabe até demais.

No dia seguinte saiu o nosso homem pela barra fora: a fortuna tinha-lhe dado o meio, cumpria sabê-lo aproveitar; de oficial de barbeiro dava um salto mortal a médico de navio negreiro; restava unicamente saber fazer render a nova posição. Isso ficou por sua conta.

Por um feliz acaso logo nos primeiros dias de viagem adoeceram dois marinheiros; chamou-se o médico; ele fez tudo o que sabia... sangrou os doentes, e em pouco tempo estavam bons, perfeitos. Com isto ganhou imensa reputação, e começou a ser estimado.

Chegaram com feliz viagem ao seu destino; tomaram o seu carregamento de gente, e voltaram para o Rio. Graças à lanceta do nosso homem, nem um só negro morreu, o que muito contribuiu para aumentar-lhe a sólida reputação de entendedor do riscado.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*.

Neste trecho, em que narra uma cena relacionada ao tráfico de escravos, o narrador não emite julgamento direto sobre essa prática. Ao adotar tal procedimento, o narrador

- (a) revela-se cúmplice do mercado negreiro, pois fica subentendido que o considera justo e irrepreensível.

- (b) antecipa os métodos do Realismo/Naturalismo, o qual, em nome da objetividade, também abolirá os julgamentos de ordem social, política e moral.
- (c) prefigura a poesia abolicionista de Castro Alves, que irá empregá-lo para melhor expor à execração pública o horror da escravidão.
- (d) contribui para que se constitua a atmosfera de ausência de culpa que caracteriza a obra.
- (e) mostra-se consciente de que a responsabilidade pelo comércio de escravos cabia, principalmente, aos próprios africanos, e não ao tráfico negreiro.

33 Unicamp 2012 Os trechos a seguir foram extraídos de *Memórias de um sargento de milícias* e *Vidas secas*, respectivamente.

O som daquela voz que dissera “abra a porta” lançara entre eles, como dissemos, o espanto e o medo. E não foi sem razão; era ela o anúncio de um grande aperto, de que por certo não poderiam escapar. Nesse tempo ainda não estava organizada a polícia da cidade, ou antes estava-o de um modo em harmonia com as tendências e ideias da época. O Major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo o que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas da sua imensa alçada não haviam testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua justiça era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria, ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquirição policial. Entretanto, façamos-lhe justiça, dados os descontos necessários às ideias do tempo, em verdade não abusava ele muito de seu poder, e o empregava em certos casos muito bem empregado.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 21.

Nesse ponto um soldado amarelo aproximou-se e bateu familiarmente no ombro de Fabiano:

— Como é, camarada? Vamos jogar um trinta-e-um lá dentro?

Fabiano atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de Seu Tomás da bolandeira:

— Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme.

Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava. Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 28.

- a) Que semelhanças e diferenças podem ser apontadas entre o Major Vidigal, de *Memórias de um sargento de milícias*, e o soldado amarelo, de *Vidas secas*?
- b) Como essas semelhanças e diferenças se relacionam com as características de cada uma das obras?

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.

35 Unicamp 2014 O excerto a seguir é o trecho final de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

O segredo que a Maria-Regalada dissera ao ouvido do major no dia em que fora, acompanhada por D. Maria e a comadre, pedir pelo Leonardo, foi a promessa de que, se fosse servida, cumpriria o gosto do major.

Está pois explicada a benevolência deste para com o Leonardo, que fora ao ponto de não só disfarçar e obter perdão de todas as suas faltas, como de alcançar-lhe aquele rápido acesso de posto.

Fica também explicada a presença do major em casa da Maria-Regalada.

Depois disto entraram todos em conferência. O major desta vez achou o pedido muito justo, em consequência do fim que se tinha em vista. Com a sua influência tudo alcançou; e em uma semana entregou ao Leonardo dois papéis: — um era a sua baixa de tropa de linha; outro, sua nomeação de sargento de milícias.

Além disto recebeu o Leonardo ao mesmo tempo carta de seu pai, na qual o chamava para fazer-lhe entrega do que lhe deixara seu padrinho, que se achava religiosamente intacto.

Passado o tempo indispensável do luto, o Leonardo, em uniforme de Sargento de Milícias, recebeu-se na Sé com Luizinha, assistindo à cerimônia a família em peso.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Cotia: Ateliê Ed., 2000.

- Que diferença significativa pode ser estabelecida entre a condição inicial do herói do romance e sua condição final, reproduzida no trecho apresentado?
- Essa condição foi alcançada por mérito de Leonardo? Justifique.

36 Unicamp 2013 Em uma passagem célebre de *Memórias de um sargento de milícias*, pode-se ler, a respeito da personagem de Leonardo Pataca, que “o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo”. (Manuel Antônio de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 19.)

- De que maneira a passagem apresentada explicita o lugar peculiar ocupado pelo livro de Manuel Antônio de Almeida no Romantismo brasileiro?
- Como essa peculiaridade do livro se manifesta, de maneira geral, na caracterização das personagens e na construção do enredo?

37 PUC-RS 2015 Considerando-se o intervalo entre o contexto em que transcorre o enredo da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e a época de sua publicação, é **correto** afirmar que a esse período corresponde o processo de

- reforma e crise do Império Português na América.
- triunfo de uma consciência nativista e nacionalista na colônia.

- (c) independência do Brasil e formação de seu Estado nacional.
- (d) consolidação do Estado nacional e de crise do regime monárquico brasileiro.
- (e) Proclamação da República e instauração da Primeira República.

Texto para a(s) próxima(s) questão(ões).

¹*Era no tempo do rei.*

Uma das quatro esquinas que formam as ruas do Ouvidor e da Quitanda, cortando-se mutuamente, chamava-se nesse tempo – O canto dos meirinhos –; e bem lhe assentava o nome, porque era aí o lugar de encontro favorito de todos os indivíduos dessa classe (que gozava então de não pequena consideração). Os meirinhos de hoje não são mais do que a sombra caricata dos meirinhos do tempo do rei; esses eram gente temível e temida, respeitável e respeitada; formavam um dos extremos da ²formidável cadeia judiciária que envolvia todo o Rio de Janeiro no tempo em que a ³demanda era entre nós um elemento de vida: o extremo oposto eram os desembargadores. Ora, os extremos se tocam, e estes, tocando-se, fechavam o círculo dentro do qual se passavam os terríveis combates das ⁴citações, provarás, ⁵razões principais e finais, e todos esses ⁶trejeitos judiciais que se chamava o processo.

Daí sua influência moral.

Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*.

38 FGV 2015 Já na frase de abertura das *Memórias de um sargento de milícias* – “Era no tempo do rei.” (ref. 1) –, que remete ao mesmo tempo à abertura-padrão dos contos da carochinha e ao período joanino da história do Brasil, manifestam-se as duas modalidades do tempo presentes nessa obra: uma, de caráter lendário e intemporal e, outra, de caráter histórico bem determinado.

O convívio dessas duas modalidades do tempo indica que, do ponto de vista dessa obra, a história brasileira caracterizou-se pela conjunção de

- (a) mudança e imobilismo.
- (b) realismo e alucinação.
- (c) religiosidade e materialismo.
- (d) liberdade e opressão.
- (e) localismo e cosmopolitismo.

39 Acafe 2015 Assinale a alternativa que não se refere à obra *Juiz de Paz na Roça*, de Martins Pena.

- (a) O enredo é uma sátira da justiça na época do Segundo Império, denunciando a corrupção e o abuso das autoridades.
- (b) O gênero textual que o autor utiliza para inventar sua história denomina-se fábula, que, na concepção latina, é uma narrativa de caráter mítico. Essa peça de teatro trata da avareza em tom de humor.

- (c) O momento histórico da ação é o mesmo da Revolução Farroupilha, acontecida no Rio Grande do Sul, em 1834: e da convocação militar que José, noivo de Aninha, vem fugindo.
- (d) A peça enquadra-se na estética romântica, no entanto inclui traços de realismo, tanto na descrição do cotidiano rude da família de Manuel João quanto no despreparo intelectual para exercer o cargo de juiz de paz. Trata-se, em síntese, de uma obra romântica com características do realismo.

40 Ufla Considerando-se que foram, entre outros, autores de teatro em língua portuguesa: Almeida Garrett, Gil Vicente, Jorge Andrade, Machado de Assis e Nelson Rodrigues, com qual deles o teatro de Martins Pena tem fortes semelhanças?

7

Realismo: a desconstrução romântica

FRENTE 2

Em certo momento, chegava ao fim o ideal de vida plena na natureza e de moças frágeis em meio aos bailes à espera do cortejo do fiel cavalheiro. A vida passaria a ser descrita com fidelidade, e os pormenores do cotidiano ganhariam importância. Ressentidos, os escritores do Romantismo começam a assistir ao surgimento de uma nova geração, a qual acusam de se inclinar fixa e exageradamente pelo real e pela verdade.

Condenando piamente toda forma de escapismo e de sonho, essa escola, que veio a ser chamada Realismo, preconizava uma literatura engajada com as questões sociais e os instrumentos de transformação da realidade, diretamente envolvida com os movimentos operários e as lutas políticas. Para isso, os escritores realistas acreditavam que era preciso abordar questões concretas sob a ótica dos métodos científicos de observação das coisas e dos fatos.

DOMÍNIO PÚBLICO



Jean-François Millet, *A Fiandeira*, 1868-69, óleo sobre tela, Museu D'orsay, Paris, França.



DOMÍNIO PÚBLICO

In: 57 Exposition Number. Pittsburgh: H.j. Heinz Company, c. 1909. P. 20.

Realismo: a consolidação da arte burguesa

GUSTAVE COURBET/WEB GALLERY OF ART (DOMÍNIO PÚBLICO)



Fig. 1 Gustave Courbet, *Os quebradores de pedras*, 1849, óleo sobre tela, Gemäldegalerie, Dresden, Alemanha. Com essa pintura, Courbet buscou representar a vida rotineira e laboriosa das pessoas comuns, transmitindo um verdadeiro sentimento de realidade e realçando o cotidiano rural tal como ele é.

Na segunda metade do século XIX, seguindo uma proposta realista de arte, as obras procuram expressar a realidade de maneira objetiva, sem fantasia ou sentimentalismo, opondo-se ao Romantismo e ao universo imaginário no intuito de apresentar uma representação mais fiel da vida das pessoas. Surge, assim, um novo estilo de época, que, devido às suas características, foi denominado Realismo.

A literatura realista procurava atender às demandas de um novo público leitor que se firmava: a classe média burguesa. Com o consolidar do estilo de vida desse público e com o avanço da industrialização, os países europeus sofreram grandes transformações sociais e ideológicas ao longo de todo o século XIX.

Muitas mudanças, nesse sentido, puderam ser observadas. Os trabalhadores do campo, por exemplo, passaram a migrar cada vez mais para as cidades, assumindo posições nas fábricas e no comércio; já as famílias burguesas enriqueceram, e as aristocratas começaram a perder seu prestígio econômico e político; surgiram invenções tecnológicas que mudaram os comportamentos profissional e doméstico. Além disso, com o desenvolvimento da imprensa, as notícias passaram a circular mais rapidamente e a atingir um número cada vez maior de pessoas. Dessa forma, visando ao lucro, o capitalismo começou a exigir um modo mais prático e objetivo de encarar a vida.

Os burgueses passaram a frequentar escolas e eventos culturais, aumentando seu nível de escolaridade e seu acesso à cultura, com o intuito de aprimorar, também, os seus negócios.

Nos meios acadêmicos, o período era de cientificismo e laicismo, visto que surgiram teorias como o **racionalismo**, o **positivismo** e o **determinismo**. A primeira delas vinha se consolidando como corrente filosófica e estabelecia uma nova postura sobre o conhecimento; suas palavras de ordem eram “raciocínio” e “lógica”. Já o positivismo, com seu método científico, mudava completamente a maneira de estudar os fenômenos naturais e humanos, já que exigia uma delimitação precisa

dos objetos de estudo, uma metodologia de pesquisa rigorosa e uma análise experimental dos fatos estudados. Essa teoria condenava os achismos e as explicações transcendentais, exigindo que as teorias acadêmicas e científicas fossem comprovadas por meio de experimentos. O determinismo, por sua vez, estabeleceu que o comportamento humano era definido por três fatores: o meio social, a raça e o momento histórico.

Assim, os valores religiosos começaram a perder força e a ser questionados pelos jovens cientistas, os quais se baseavam em suas descobertas, e a moral aristocrata foi substituída pela ética burguesa, a qual ressaltava o valor do trabalho e do esforço individual. Em suma, o momento era de quebrar paradigmas e questionar tudo que se tinha como certeza.

O público leitor burguês, que surgiu durante o Romantismo, e o público universitário, que estudava as novas teorias, tornaram-se mais exigentes e interessados nas questões da vida cotidiana; além disso, formados segundo as regras e os interesses capitalistas, ambos preferiam textos mais objetivos, retratando a realidade sem floreios linguísticos ou sentimentalismos exagerados.

Diante desse cenário, a produção literária realista procurou dar conta da efervescência de um mundo que se alterava rapidamente, aceitando o desafio de pensar nas mudanças que vinham ocorrendo no trabalho, na família, na fé, no amor e no conhecimento, a fim de poder discuti-las.

Nesse sentido, a vida difícil da população menos favorecida começou a ser representada literariamente e encarada como um problema social; a persistência de práticas arcaicas era constantemente denunciada, e as novas descobertas da ciência divulgadas para um público mais amplo. No entanto, o contato com a literatura ainda ficava restrito aos estratos sociais médios e superiores, já que eles tinham acesso à educação, enquanto a grande parcela do proletariado só consumia, quando muito, uma literatura de fuga, com tramas leves e repleta de clichês, voltada unicamente para o entretenimento.

Grandes transformações na área científica ocorreram durante a escola literária do Realismo. Nesse contexto, ao aplicar o método científico ao estudo das espécies animais, Charles Darwin desafiou o que a Igreja ensinava sobre a origem dos seres humanos. Por meio do conceito de seleção natural, o estudioso procurou provar que os seres vivos estavam em constante evolução enquanto se adaptavam ao meio ambiente; dessa maneira, foi criada a teoria evolucionista, conhecida como darwinismo. Essa descoberta chocou a sociedade – ainda bastante presa aos dogmas da Igreja Católica –, mas apareceu em um momento oportuno, quando tudo era questionado.

Características do Realismo

Os artistas que se afiliaram à estética realista adotaram a atitude de buscar um registro o mais próximo possível da realidade; por isso, questionaram qualquer postura de idealização e de ufanismo, optando por uma visão mais fiel dos fatos. De modo intencional e sistemático, abordaram os problemas sociais, econômicos, políticos e psicológicos de seu tempo, escancarando, diante do público burguês, as próprias mazelas da vida burguesa. Interessavam-se pouco pelo passado ou o futuro, já que retratavam em seus textos os problemas do presente.

No Realismo, havia o propósito de realizar uma análise rigorosa e precisa do mundo. Desse modo, costumava-se construir narradores com discursos objetivos e elaborados, por vezes de forma científica (com objetos bem delimitados, métodos rigorosos, estudos de casos etc.) e com dialética (com tese, antítese e síntese). Os temas ficcionais eram tratados como se fossem casos exemplares das questões da realidade.

[...] o artista não tem direito de expressar a sua opinião sobre coisa alguma, não importando do que se trate. Deus já expressou alguma vez uma opinião? [...] Creio que a grande arte é científica e impessoal [...] Não quero nem amor nem ódio, nem piedade nem raiva [...] Já não é tempo de introduzir a justiça na arte? A imparcialidade da descrição tornar-se-ia, então, igual à majestade da lei.

Carta de Émile Zola a George Sand. In: FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 89.

Despreendendo-se da imaginação, do sonho, da fantasia e da subjetividade, esses narradores apresentavam uma imagem neutra da realidade representada, desprovida de interpretações pessoais. Porém, na prática, os escritores realistas eram indivíduos muito pensantes, críticos e intrusivos, adotando, muitas vezes, uma postura de delator de suas personagens.

As personagens realistas se assemelhavam às pessoas comuns que transitavam pelas ruas e frequentavam os espaços públicos, por isso não tomavam sempre as melhores decisões nem viviam fatos fantásticos ou miraculosos; além disso, não sabiam nada além do que permitiria sua posição na sociedade, por exemplo, de rico ou pobre, mulher ou homem, estudado ou inculto, empregado ou empregador, entre outros. Assim, as dificuldades dessas pessoas estavam ligadas ao cotidiano **comezinho**.

No entanto, apesar de semelhantes às pessoas reais, essas personagens costumavam ser tipificadas, de maneira que um elemento simbolizasse todo o conjunto de determinado segmento

social; desse modo, tais **personagens-tipo** raramente apresentavam uma expressão particularizada, e suas atitudes e falas eram facilmente estendidas à totalidade do grupo ou da categoria que representavam, como o proletariado, a imprensa etc.

Ao descrever tais personagens e refletir sobre elas, o narrador, por vezes, adotava uma postura extremamente crítica, satirizando os ricos, os burgueses e os religiosos com o objetivo de denunciar a hipocrisia da classe dominante. Dessa maneira, era comum a simpatia pelo proletariado e pelos miseráveis.

Os fatos narrados nos romances realistas compreendiam recortes do cotidiano comum, aparentemente sem nada de extraordinário. Entretanto, os acontecimentos da narrativa não eram aleatórios e costumavam seguir a lógica de causa/efeito e se desenvolver de modo perfeitamente racional. O leitor era convidado a adivinhar o que vinha a seguir de acordo com as decisões tomadas por cada personagem e as pistas dadas pelo narrador.

A maioria dos romances realistas era publicada como **folhetins**, ou seja, seus capítulos eram veiculados progressivamente, impressos de forma periódica nos jornais e acompanhados pelo público leitor como se fossem episódios de uma novela. Os seus escritores optavam por utilizar uma linguagem fácil e de rápida compreensão, a fim de conquistar o leitor apressado dos jornais. Posteriormente, lançava-se o volume completo do romance no formato de livro, sendo sua linguagem, muitas vezes, revista antes da publicação; o conteúdo de alguns romances, inclusive, passava por mudanças substanciais.

São princípios gerais do Realismo:

- **Objetividade:** o narrador deve ser imparcial e impessoal diante dos fatos que está narrando e manter o compromisso de fidelidade à realidade.
- **Contemporaneidade:** o narrador se preocupa com o momento histórico atual; assim, os acontecimentos do passado e as reflexões sobre o futuro interessam apenas quando ajudam na compreensão de processos do presente.
- **Retrato de pessoas comuns:** as personagens criadas se assemelham às pessoas do povo, ricas ou pobres.
- **Determinismo:** as personagens são condicionadas aos fatores físicos, como a raça, o gênero e o temperamento, e ao meio social, por exemplo, o ambiente, a educação e a classe social.
- **Lei da causalidade:** os acontecimentos seguem a relação de causa e efeito, sempre havendo uma explicação lógica para eles.
- **Linguagem cotidiana:** os narradores têm preferência pela língua corrente, de compreensão imediata, com períodos curtos e vocabulário simples.

SAIBA MAIS

Desenvolvido pelo filósofo e economista alemão Karl Marx em parceria com Friedrich Engels, o **marxismo** surgiu no período do Realismo e foi uma relevante doutrina social. Ao investigarem as relações de trabalho e as condições de vida do proletariado, Marx e Engels conclamavam uma luta de classes que desse cabo à exploração do homem pelo homem por meio de uma revolução que pusesse fim ao modo de vida burguês e à miséria dos trabalhadores. Dessa maneira, idealizavam, como consequência de tal revolução, uma sociedade comunista, em que haveria verdadeira justiça e igualdade entre todas as pessoas.

Realismo na Europa

É o escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880) quem consolida os elementos da estética do Realismo.

Defendendo a neutralidade do artista, Flaubert procura ser imparcial e fiel à realidade; perfeccionista, desenvolve descrições minuciosas em que o mais ínfimo detalhe por vezes ganha o centro da cena. Diante da obra desse artista, caberia ao leitor fazer o próprio juízo sobre aquilo que é representado.

Gustave Flaubert publicou o romance *Madame Bovary* (1857), a partir do qual o Realismo passou a ganhar adeptos por vários países da Europa e das Américas.

Tínhamos o costume, ao entrar na sala, de jogar os gorros no chão, para ficar com as mãos mais livres; era preciso, desde a soleira da porta, atirá-los debaixo das carteiras, de maneira a bater contra a parede fazendo muita poeira; era o que se fazia.

*Mas ou porque ele não tivesse notado essa manobra, ou porque não tivesse decidido submeter-se a ela, a oração já havia acabado e o novato ainda mantinha o casquete sobre os dois joelhos. Era uma dessas carapuças de natureza compósita, onde se encontram elementos de gorro de pelo, de **chapska**, do chapéu redondo, do boné de lontra e do gorro de algodão, uma dessas pobres coisas enfim, cuja feiura muda tem a mesma profundidade de expressão que o rosto de um imbecil. Ovoide e abaulado com barbatanas, começava por três rolos circulares; em seguida, alternavam-se, separados por uma faixa vermelha, losangos de veludo e de pelos de coelho; vinha depois uma espécie de saco que terminava por um polígono cartonado, coberto por um bordado em galão complicado, e de onde pendia, na ponta de um longo cordão bem fino, uma cruzinha de fios de ouro, à maneira de glande. Era novo; a viseira brilhava.*

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de província* [livro eletrônico]. LARANJEIRA, Mário (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 61-2. (Clássicos Penguin)

Este trecho, retirado do primeiro capítulo do romance, evidencia a obsessão do narrador de Flaubert pela descrição dos detalhes. O elemento prosaico e sem interesse do gorro surge como espelho do caráter do jovem Charles Bovary: um palerma, apático e passivo. Assim, o episódio não só demonstra a incapacidade que ele tem de seguir as tendências, mas também seu apreço exagerado por “suas coisas”.

chapska: boné de origem polonesa usado pelos lanceiros franceses no século XIX.

Fig. 2 Samuel Luke Fildes, *Candidatos para admissão em uma enfermaria comum*, 1874, óleo sobre tela, TATE, Londres, Inglaterra.



Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

Madame Bovary ganhou notoriedade por abordar os temas da traição e da sexualidade feminina, mas é digno de nota seu enfoque nas dificuldades de adaptação aos novos tempos e valores, principalmente das pessoas do campo. Vale apontar que o subtítulo do romance é “costumes de província”.

Ainda na França, outro escritor que se destaca é Émile Zola (1840-1902), que, levando os ideais de cientificismo e crítica social do Realismo ao extremo, funda uma escola literária própria: o Naturalismo.

Enquanto o Realismo mostra as personagens interagindo com seu meio social, o Naturalismo as apresenta como meros produtos desse meio: o ser humano naturalista é um indivíduo completamente condicionado aos fatores hereditários e ambientais e com o instinto mais forte que qualquer esforço consciente, o que o mantém mais próximo de sua natureza animal.

Dentre os romances naturalistas de Zola, destaca-se a obra *Germinal* (1885), a qual, se fosse produzida nos dias de hoje, seria descrita como jornalismo literário. Para retratar a realidade de uma mina de carvão onde havia ocorrido uma greve violenta com dois meses de duração, Zola foi trabalhar como mineiro e passou a viver em um dos cortiços das redondezas; desse modo, o narrador da obra fala com a autoridade de quem realmente se submeteu às experiências descritas. Com uma linguagem nua e precisa, ele descreve o calor da luta de classes com primazia. Escrito após o *Manifesto comunista*, o romance tem um desfecho otimista: os grevistas encerram a greve conscientes de seu valor e confiantes no sucesso de uma futura revolução.

SAIBA MAIS

Madame Bovary levou seu autor, Gustave Flaubert, aos tribunais franceses, acusado de ofensa à moral pública. Inocentado das acusações, o escritor fez história ao abordar o adultério e as fraquezas humanas sem os floreios e a idealização da estética romântica. Sua protagonista, Emma, educada em um convento segundo os moldes burgueses e leitora assídua de obras românticas, idealiza o casamento perfeito com o médico Charles Bovary. No entanto, enfadada com a mediocridade da vida burguesa e com próprio casamento, torna-se uma mulher adúltera. Por fim, diante das desilusões e da hipocrisia da sociedade, Emma decide se matar por envenenamento.

Fora da França, vários escritores de prestígio adotaram a estética realista, como o inglês Charles Dickens e o russo Fiódor Dostoiévski.

Dickens (1812-1870) criticou rigorosamente os problemas sociais da Inglaterra vitoriana, denunciando o desemprego, a violência, a prostituição e as mazelas surgidas das péssimas condições de trabalho nas fábricas. Apesar de elaborar descrições de extremo realismo, raramente adotava narradores impessoais; ao contrário disso, estes geralmente eram irônicos e com forte consciência social – o próprio autor participou de atividades sociais e buscou ajudar de forma prática a vida dos mais pobres e excluídos. Dentre as suas obras, destacam-se *Oliver Twist*, *Um conto de Natal* e *David Copperfield*.

Já o escritor Fiódor Dostoiévski (1821-1881) envolveu-se com movimentos democráticos, chegando a ser preso e condenado a trabalhos forçados na Sibéria. Muito afetado pela morte precoce do pai e por seus constantes ataques epiléticos, costumava refletir bastante sobre a morte e as condições fugidias da vida humana. Seu romance *Crime e castigo* é uma das obras mais célebres da literatura mundial. Dentre seus escritos, destacam-se também *O idiota*, *Recordações da casa dos mortos* e *Os irmãos Karamazov*.

Realismo em Portugal

Observemos mais de perto como se deu a produção literária realista em nossa Língua Portuguesa, com foco no Realismo em Portugal, o que será importante para, posteriormente, entendermos mais a fundo os desdobramentos do Realismo no Brasil.

Em meados do século XIX, Portugal já havia perdido, muito tempo antes, sua posição de potência mundial, o que aconteceu, entre outros fatores, em virtude da vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil.

Assim, suas grandes cidades, Lisboa e Porto, pareciam províncias quando comparadas às capitais dos demais países europeus. Nesse contexto, a atitude de contestação realista chegou com bastante força entre os jovens intelectuais portugueses. O grupo conhecido como “Geração de 70”, encabeçado pelos jovens acadêmicos de Coimbra Antero de Quental, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga e Oliveira Martins, promoveu um movimento realista que buscava o despertar da consciência entre os portugueses, criticando a elite letrada e sua cegueira diante dos problemas sociais e combatendo as atitudes arraigadas na cultura nacional, que acreditavam ser o entrave ao progresso do país. A denominação do grupo veio das Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense, de 1871 – uma série de encontros que tinham como objetivo contribuir para a modernização e a reforma da sociedade, fundamentais para a consolidação do Realismo em Portugal. Após cinco conferências públicas, dentre as quais duas de Antero de Quental e uma de Eça de Queirós, os jornais conservadores concluíram que os encontros se tratavam de reuniões subversivas, e o governo proibiu a continuidade deles.

A Geração de 70 tinha uma intensa comunicação com o exterior, principalmente com a França, e desejava trazer as inovações técnicas, econômicas e culturais que observava em outros países.

Como os românticos – geração anterior de escritores – já haviam consolidado um público massivo, formado segundo a cultura laica e a ética burguesa, o problema dessa nova geração de escritores não era conquistar um público, mas sim denunciar a situação estagnada do país e incentivar a corrida ao progresso. Para isso, seus textos confrontavam as práticas naturalizadas da sociedade, criando uma atmosfera de denúncia, deboche e crítica social ferrenha.

Dentre as Conferências Democráticas, vale destacar a última palestra, proferida por Antero de Quental em 24 de maio de 1871 e intitulada “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”. Tratava-se de um discurso bastante forte e centrado – publicado em livro, mais tarde, pelo próprio Antero de Quental –, que, como o título indica, apresentava uma tese sobre as causas da ruína de Portugal e da Espanha. O texto é incisivo e eloquente, conclama os ouvintes a também se indignarem e, assim, moverem-se para participar ativamente da revolução e do progresso. No entanto, Antero de Quental em momento algum renega as antigas glórias portuguesas; o que ele ataca é a incapacidade de ação de seus contemporâneos, pois, confiantes em sua tradição de conquistadores, os portugueses estavam atrasados na corrida europeia pela modernização. As causas abordadas foram as seguintes:

- **Causa moral:** o catolicismo radical, instituído pelo Concílio de Trento (1545-1653), minou o desenvolvimento de uma sociedade liberal. A Inquisição da Península Ibérica procedia com intensa censura sobre qualquer ideia aparentemente transgressora.
- **Causa política:** o absolutismo dificultava os esforços democráticos vitais para o desenvolvimento de uma burguesia forte e transformava o povo em “patrimônio providencial dos reis”.
- **Causa econômica:** as consequências das conquistas ultramarinas, apontadas por Antero de Quental como negativas ao desenvolvimento do país, levaram a uma intensa emigração que minou o desenvolvimento da agricultura, dificultou o comércio interno e causou a “inércia industrial” do país.

Apesar de seu tom pessimista, o texto apontava uma solução para que Portugal se reerguesse: romper com o passado e com o apego às grandes conquistas de outrora, enxergar seus limites e investir em si mesmo de dentro para fora. Dizer isso à terra da “saudade” era, no mínimo, muito ousado.

Fomos os portugueses intolerantes e fanáticos dos séculos XVI, XVII e XVIII: somos agora os portugueses indiferentes do século XIX. [...] do espírito guerreiro da nação conquistadora, herdamos um invencível horror ao trabalho e um íntimo desprezo pela indústria. Os netos dos conquistadores de dois mundos podem, sem desonra, consumir no ócio o tempo e a fortuna,

ou mendigar pelas secretarias um emprego: o que não podem, sem indignidade, é trabalhar! Uma fábrica, uma oficina, uma exploração agrícola ou mineira, são coisas impróprias da nossa fidalguia. Por isso as melhores indústrias nacionais estão nas mãos dos estrangeiros, que com elas se enriquecem, e se riem das nossas pretensões. [...] Dessa educação, que a nós mesmos demos durante três séculos, provêm todos os nossos males presentes. As raízes do passado rebentam por todos os lados no nosso solo: rebentam sob forma de sentimentos, de hábitos, de preconceitos. Gememos sob o peso dos erros históricos. A nossa fatalidade é a nossa história. Que é pois necessário para readquirirmos o nosso lugar na civilização? Para entrarmos outra vez na comunhão da Europa culta? É necessário um esforço viril, um esforço supremo: quebrar resolutamente com o passado.

QUENTAL, Antero de. "Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos". Lisboa, 27 maio 1871. Discurso proferido durante sessão das Conferências Democráticas.

Alguns doutrinários do Realismo em Portugal

- **Antero de Quental** (1842-1891) foi um dos mais importantes poetas realistas portugueses. Aos 16 anos, ingressou no curso de Direito da Faculdade de Coimbra e teve contato com as principais ideias liberais vigentes na Europa, o que o levou a se afastar por completo dos valores conservadores e católicos herdados nos Açores. Em 1864, publicou o livro de poemas *Odes modernas*, que provocou muita polêmica. Em 1865, foi para Paris com a intenção de pôr em prática suas teorias socialistas e voltou de lá com as ideias que expressou nas Conferências de 1871.

A produção poética de Antero está intimamente ligada à sua vida pessoal e ao seu crescimento intelectual. Em seu livro *Sonetos*, há um eu lírico que inicia sua carreira seguindo as regras da escola romântica, mas que depois toma a frente de um apostolado social, passando a produzir uma poesia revolucionária atenta aos problemas da época. Por fim, o eu lírico se perde em um pensamento pessimista, cheio de desejos de morrer.

Antero de Quental é afastado do universo acadêmico para tomar conta dos negócios da família após a morte do pai. O escritor é, então, acometido por uma grave doença que não lhe permite sair da cama e comete suicídio.

- **Ramalho Ortigão** (1836-1915) é o membro mais velho da Geração de 70. Foi folhetinista, crítico literário com forte atuação na cidade do Porto e amigo da família de Eça de Queirós. Por meio deste, Ortigão se aproximou da estética realista francesa e logo se envolveu com a reforma literária proposta pelos jovens escritores de Coimbra. Em parceria com Eça, escreveu o romance realista *O mistério da estrada de Sintra* (1871), fundando, com ele, *As Farpas*, uma publicação mensal em forma de folheto que tecia comentários críticos e irônicos sobre os últimos acontecimentos da época. Na produção literária de Ramalho Ortigão, destaca-se o livro *Contos cor de rosa* (1870), no qual se percebe um realismo dândi e irônico.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

- **Oliveira Martins** (1845-1894) se viu obrigado a começar a trabalhar muito cedo e a abandonar o liceu quando, aos 15 anos, perdeu o pai, um funcionário público. Assim, o escritor não teve formação universitária, mas, com suas ambições literárias, escreveu, ainda bastante jovem, dramas históricos. Ao lado de Antero de Quental, participou do movimento socialista em Portugal e produziu textos sobre essa teoria, além de alguns trabalhos de crítica literária. Fixando-se no Porto como administrador de uma ferrovia, dirigiu a *Revista Ocidental* (1875) e continuou a publicar textos críticos e contestadores. Escreveu sobre assuntos diversos, tendo, inclusive, se aventurado pela Linguística. Empreendeu uma série de biografias e romances de viagem; porém, foi como historiador que produziu seus trabalhos de maior peso.
- **Teófilo Braga** (1843-1924) formou-se em Direito, seguiu carreira acadêmica e tornou-se professor universitário de Letras antes de entrar para a política, na qual cumpriu um mandato presidencial de transição. Teve uma vasta produção acadêmica, principalmente em Teoria Literária, Filosofia e História. Foi também um importante poeta realista, destacando-se por seus contos fantásticos.
- **Guerra Junqueiro** (1850-1923) veio de família abastada, formou-se em Direito e seguiu a carreira de burocrata e político. Logo cedo, publicou seus primeiros poemas. Em seu livro mais conhecido, *Morte de D. João* (1874), fez uma sátira ao donjuanismo como forma de exploração e perversão social.
- **Sampaio Bruno** (1857-1915) foi formado no seio das ideias liberais e do pensamento socialista, juntando-se cedo ao grupo liderado por Antero de Quental. Foi o redator do manifesto da revolta republicana, de 31 de janeiro de 1891. Mais tarde, acabou por se afastar da estética racionalista de seus primeiros trabalhos e destacou-se pelo livro *O encoberto* (1904), de cunho místico e metafísico. Seu pensamento filosófico influenciou significativamente o escritor Fernando Pessoa.
- **Cesário Verde** (1855-1886) formou-se em Letras e passou a vida entre aventuras noturnas e a administração dos negócios paternos. Por meio de uma linguagem mais natural e de questionamentos ao romantismo piegas, produziu uma expressão poética superior à da pequena burguesia lisboeta irreligiosa e republicana da época. Muitos críticos consideram que Cesário Verde foi o único poeta realista que, de fato, conseguiu superar a herança romântica. Um ano após sua morte, suas poesias foram coligidas de forma incompleta por seu amigo Silva Pinto no *Livro de Cesário Verde*, de 1887.

Questão Coimbra

Ocorrida em 1865, a Questão Coimbra foi um embate literário-ideológico que colocou os velhos e consagrados escritores românticos de um lado e os jovens e polêmicos escritores realistas portugueses de outro, por meio de um debate veiculado em jomais, revistas e folhetos. Dessa forma, os românticos, sobretudo Antônio Feliciano de Castilho, insistiam em defender um modelo de "perfeição poética", e os realistas, liderados por Antero de Quental, uma literatura voltada para os problemas sociais e escrita com a língua viva do falar cotidiano.

Castilho chegou a escrever um tratado de metrificaco que traçava as características formais da verdadeira arte literária, enquanto Quental editou um periódico chamado *Bom senso e bom gosto* para discursar sobre os novos ideais europeus e suas implicações artísticas. Um episódio marcante dessa querela foi o “duelo de penas”, que se transformou em um verdadeiro duelo de espadas entre Antero de Quental e Ramalho Ortigão. Tal situação ocorreu por conta do folheto “Literatura de hoje”, em que Ortigão acusava Quental de covarde por ter insultado o “cego velho” Feliciano de Castilho.



ANTÓNIO CARVALHO DA SILVA PORTO/WIKIMÉDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 3 António Carvalho da Silva Porto, *Colheita – Ceifeiras*, 1893, óleo sobre tela, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, Portugal.

Eça de Queirós

Apesar da importância militante de Antero de Quental, José Maria Eça de Queirós (1845-1900) foi um dos mais importantes escritores portugueses de todos os tempos e considerado o grande nome do Realismo português. Prosador, escreveu romances e contos que determinaram os traços próprios desta escola literária. Em seus textos, Eça debatia as questões mais cotidianas do povo português sempre com certo realismo sarcástico e zombeteiro. Denunciava os “falsos valores” protegidos pelo Estado, como o mau uso do poder sacerdotal pelos padres e a má influência das narrativas românticas sobre as “mulheres de família”.

Filho de um magistrado com uma viúva, o escritor teve uma infância conturbada e, cedo, foi colocado no internato Colégio da Lapa, de onde saiu direto para a Universidade de Coimbra a fim de estudar Direito, como seu pai. Na universidade, conheceu Antero de Quental e envolveu-se na Questão Coimbrã. Após concluir o curso, Eça de Queirós se mudou para Lisboa, onde começou a atuar como jornalista, publicando seus primeiros textos na *Gazeta de Portugal*. Assim, na função de repórter, passou a viajar pelo mundo e conheceu mais de perto o positivismo e o socialismo. Também participou de forma brilhante das Conferências Democráticas, assumindo definitivamente os ideais defendidos pela Geração de 70. No mesmo ano, fundou *As Farpas*, um periódico que criticava a sociedade portuguesa da época. Pouco depois, foi nomeado cônsul e passou a viver fora de Portugal permanentemente. Casou-se aos 41 anos de idade e faleceu aos 55, na França.

Nas Conferências Democráticas, conduziu uma palestra intitulada “O Realismo como nova expressão da arte”, na qual demonstrou seus interesses teóricos em torno da estética realista, mostrando-se, naquele momento, ainda completamente confiante em seus potenciais. Seu projeto literário, formulado com objetividade e clareza, revelou a intenção de criar romances com função social, o que se evidencia em uma carta escrita ao amigo Teófilo Braga:

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa [...] e mostrar-lhe como num espelho, que triste país eles formam – eles e elas. [...] É necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as “falsas interpretações e falsas realizações”, que lhe dá uma sociedade podre.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Nobel, 1980. p. 312.

A obra de Eça de Queirós é geralmente dividida em três momentos:

- **Textos iniciais**, publicados em folhetim e, depois, reunidos no volume *Prosas bárbaras*.
- **Fase realista**, iniciada em 1875 com a publicação do romance *O crime do Padre Amaro*, seguido por *O primo Basílio*, de 1878, e *Os Maias*, de 1888.
- **Fase pós-realista**, com destaque para as obras *A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*.

Eça foi um ficcionista fenomenal e conseguiu transportar para a prosa todo o clima de revolução ideológica presente nas ideias de seus colegas da Geração de 70. Produziu inúmeras obras, dentre as quais destacamos, também, *A relíquia*, *Uma campanha alegre*, *Correspondência de Fradique Mendes*, *O mistério da estrada de Sintra* (em coautoria com Ramalho Ortigão) e *Alves & Companhia*.



TEIXEIRA LOPES/IB JOFOTO | JOREANSTIME.COM

Fig. 4 Estátua de Eça de Queirós em Lisboa.

O primo Basílio

Essa obra, a mais conhecida de Eça de Queirós, critica um dos valores mais arraigados na sociedade portuguesa do século XIX: a criação romântica das moças. Em uma relação intertextual evidente com *Madame Bovary*, de Flaubert, *O primo Basílio* escancara o fato de as mulheres portuguesas “de família” não serem preparadas para a vida adulta, tampouco para os amores

reais, e de o casamento representar o palco de um jogo de interesses que move as relações entre as pessoas nas mais diferentes esferas da vida, como a econômica, social, psicológica etc.

Ainda que o tema conclame personagens caricatas, o livro apresenta personagens fascinantes, como a criada Juliana e o bom Sebastião, tão secundárias na narrativa quanto o seriam na vida real, mas que, de forma provocativa, são convidadas a roubar a cena.

Nascera em Lisboa. O seu nome era Juliana Couceiro Távira. Sua mãe fora engomadeira; e desde pequena tinha conhecido em casa um sujeito, a quem chamavam na vizinhança – o fidalgo, a quem sua mãe chamava – o senhor D. Augusto. [...]

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de anos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos; a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde... Era demais! Tinha agora dias em que só de ver o balde das águas sujas e o ferro de engomar se lhe embrulhava o estômago. Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa; mas, apesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira juntar foram sete moedas ao fim de anos; tinha então adoecido; com o horror do hospital fora tratar-se para casa de uma parenta; e o dinheiro, ai! Derreteria-se! No dia em que se trocou a última libra, chorou horas com a cabeça debaixo da roupa.

Ficou sempre adoentada desde então; perdeu toda a esperança de se estabelecer. Teria de servir até ser velha, sempre, de amo em amo! Essa certeza dava-lhe uma desconolação constante. Começou a azedar-se.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Martin Claret, 2008. p. 73-4.

Luísa e Jorge formam um casal de pequenos burgueses que vive em uma área empobrecida de Lisboa e participa de um estreito círculo social, de conversas desinteressantes e muitos mexericos. Jorge é funcionário de um ministério, e Luísa tem um cotidiano ocioso, preenchido unicamente pela leitura de romances.

O primo Basílio cruza a vida do casal em um momento em que Jorge viajava a negócios e Luísa se sentia ainda mais inquieta pela falta de ter o que fazer, o que levou a visita familiar a evoluir, sem muitas dificuldades, para um caso amoroso. Basílio, acostumado a viver no exterior, estava motivado apenas pelo desejo de uma aventura que o libertasse do tédio de Lisboa, e Luísa estava mais empolgada com a possibilidade de viver uma história de amor intenso como a dos romances do que apaixonada, de fato, pelo primo. Quando passam os momentos de aventura fugidia, Luísa se vê angustiada pela ideia de seu adultério ser descoberto pelo marido e pela sociedade.

Juliana, a “criada de dentro”, ávida por uma oportunidade de melhorar de vida, rouba algumas cartas trocadas pelos amantes e começa a chantagear Luísa. O primo Basílio desaparece

cacifo: pequeno aposento em uma construção ou habitação; cubículo; **repelão:** empurrão violento; encontro; **esfalfar-se:** cansar-se, fatigar-se.

sem explicações, o que inquieta Luísa apenas por um tempo, pois, com a volta do marido, ela se sente “mais apaixonada do que nunca” por Jorge. O problema é proteger seu segredo; para isso, ela cede às chantagens de Juliana em episódios tratados de forma cômica pelo narrador, nos quais patroa e criada trocam de papéis. Por fim, Luísa recorre à ajuda do “bom Sebastião”, amigo da família, para recuperar as cartas das mãos de Juliana, e a criada vem a falecer no processo.

De qualquer modo, Jorge descobre o segredo ao ler uma nova carta enviada por Basílio, na qual este explica seu repentino sumiço. Martirizado entre o desejo de matar e a vontade de perdô-la – meio de retomar a vida comezinha de sempre –, a angustiada indecisão de Jorge não tem chances de se tornar ação definitiva, pois Luísa, cada vez mais debilitada, acaba morrendo. Esse desfecho pareceria até mesmo o de um texto romântico, não fosse a narrativa terminar com o retorno do primo Basílio a Lisboa, vivendo despreocupadamente como sempre, sem quaisquer remorsos e com uma amante francesa nos braços.

ATENÇÃO!

O romance *O primo Basílio* rendeu a conhecida polêmica Machado × Eça. O grande representante do Realismo no Brasil, Machado de Assis, escreveu um artigo criticando categoricamente tal romance de Eça de Queirós. Segundo Machado, as personagens de *O primo Basílio* eram esquemáticas demais, principalmente Luísa, a qual aparentava não ter vida própria. A trama também lhe parecia por demais truncada e artificial. Machado de Assis condenou, ainda, o apelo exagerado ao erotismo na obra. Eça de Queirós, que era grande admirador de Machado, chegou a responder ao artigo em um prefácio, nunca publicado, de um de seus romances.

Eça de Queirós: outros romances

O crime do Padre Amaro

Originalmente publicado em 1875 em fascículos na *Revista Ocidental* e, mais tarde, em 1876, como livro, *O crime do Padre Amaro* foi o primeiro romance de Eça de Queirós e rendeu-lhe polêmica e fama. O escritor não ficou satisfeito com o resultado da primeira publicação, feita às pressas por orientação do editor da revista e, por isso, publicou uma segunda versão do romance pouco tempo depois, alterando algumas passagens da narrativa. Considerando-o um romance de tese, Eça insistiu em corrigir as rebarbas da obra e, em 1880, publicou uma terceira versão de seu trabalho, que se tomou o texto definitivo de um dos romances mais lidos da Literatura portuguesa.

O crime do Padre Amaro representa um documento do que era a sociedade portuguesa na segunda metade do século XIX. Sua narrativa recria o modo de vida português sem floreios, mas também sem excessos de sarcasmo.

Amaro Vieira nascera em Lisboa em casa da senhora Marquesa de Alegros. Seu pai era criado do marquês; a mãe era criada de quarto, quase uma amiga da senhora marquesa. Amaro conservava ainda um livro, o Menino das Selvas, com bárbaras imagens coloridas, que tinha escrito na primeira página branca: À minha muito

estimada criada Joana Vieira e verdadeira amiga que sempre tem sido, – Marquesa de Alegros. Possuía também um daguerreótipo de sua mãe: era uma mulher forte, de sobrancelhas cerradas, a boca larga e sensualmente fendida, e uma cor ardente. O pai de Amaro tinha morrido de apoplexia: e a mãe, que fora sempre tão sã, sucumbiu, daí a um ano, a uma tísica de laringe. Amaro completara então seis anos. [...] Mas a senhora marquesa ganhara amizade a Amaro; conservou-o em sua casa, por uma adoção tácita; e começou, com grandes escrúpulos, a vigiar a sua educação.

A Marquesa de Alegros ficara viúva aos quarenta e três anos e passava a maior parte do ano retirada na sua quinta de Carcavelos. Era uma pessoa passiva, de bondade indolente, com capela em casa, um respeito devoto pelos padres de S. Luís, sempre preocupada com os interesses da Igreja. [...]

A senhora marquesa resolvera desde logo fazer entrar Amaro na vida eclesiástica. A sua figura amarelada e magrita pedia aquele destino recolhido: era já afeiçoado às coisas da capela, e o seu encanto era estar aninhado ao pé de mulheres, no calor das saias unidas, ouvindo falar de santas. A senhora marquesa não o quis mandar ao colégio, porque receava a impiedade dos tempos e as camaradagens imorais. O capelão da casa ensinava-lhe o latim, e a filha mais velha, a senhora D. Luísa, que tinha o nariz de cavalete e lia Chateaubriand, dava-lhe lições de francês e de geografia.

Amaro era, como diziam os criados, um mosquinha-morta. Nunca brincava, nunca pulava ao Sol. Se à tarde acompanhava a senhora marquesa às alamedas da quinta, quando ela descia pelo braço do Padre Liset ou do respeitoso procurador Freitas, ia a seu lado, mono, muito encolhido, torcendo com as mãos unidas o forro das algibeiras – vagamente assustado das espessuras de arvoredos e do vigor das relvas altas.

QUEIRÓS, Eça de. *O crime do Padre Amaro*. São Paulo: Marin Claret, 2007. p. 40-1.

Uma questão fulcral da obra é a contradição que existe entre o que os padres pregam e o que fazem realmente e o descompasso entre a pobreza das pessoas comuns do povo e a vida abastada e ociosa dos clérigos.

O resumo da biografia heroica de Amaro é narrado em retrospectiva, porque a ação efetiva do romance se passa em Leiria, cidade do interior em que Amaro começou a atuar como padre. Lá, o jovem padre aluga um quarto na casa de uma das beatas da igreja e passa seus dias entre cumprir as obrigações clericais e participar de serões com os outros padres e um grupo de devotas.

A narrativa propriamente dita segue o dia a dia de Amaro, um rapaz que não se tomou padre por vocação, mas por subserviência aos desejos de sua protetora, e que finalmente assume uma identidade própria somente quando parte de Lisboa para o interior a fim de gerenciar uma igreja. Apaixonado por Amélia, a jovem e bela filha de sua caseira, ele seduz a moça, afastando-a do noivo, e vive uma paixão escondida com ela. É por meio dessa paixão que o “mosquinha-morta” descobre um modo de ele próprio mandar, dispondo de poder sobre aquela moça, dirigindo-a conforme a sua vontade e usando como arma a força que a religião tem sobre a jovem.

O livro desenvolve a tese de que o catolicismo é uma das causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos até aquele momento, visto que, nessa obra, Eça mantém a mesma postura sobre a atitude do clero e as consequências do Concílio de Trento apontadas por Antero de Quental.

A cidade e as serras

Último romance de Eça de Queirós, *A cidade e as serras* foi publicado postumamente em 1901. Nele, Eça continua desenvolvendo uma forte crítica social, mas reconsidera a força expressiva do Realismo e muda o foco dessa crítica.

O ponto principal do pós-Realismo em Eça é a reconciliação com Portugal, visto que, nesse romance final, o autor explora a beleza e o potencial de sua terra natal e revê sua confiança nos ideais estrangeiros apresentada nas obras da primeira e da segunda fase. Sua velha temática cidade × campo é abordada ao revés: o campo deixa de ser o espaço do provincianismo e do retrocesso histórico, como notamos em *O crime do Padre Amaro*, e passa a representar o lugar da calma, da sabedoria, do contato com a natureza e do reencontro com o pensamento próprio. Enquanto isso, a cidade é entendida como um espaço tedioso e sem sentido, repleto de demagogia vã.



Fig. 5 António Carvalho da Silva Porto, *Volta do mercado*, 1886, óleo sobre tela, Museu Nacional do Chiado, Lisboa, Portugal.

O meu amigo Jacinto nasceu num palácio, com cento e nove contos de renda em terras de sementeira, de vinhedo, de cortiça e de olival.

No Alentejo, pela Estremadura, através das duas Beiras, densas sebes ondulando pôr e vale, muros altos de boa pedra, ribeiras, estradas, delimitavam os campos desta velha família agrícola que já entulhava o grão e plantava cepa em tempos de el-rei D. Dinis. A sua Quinta e casa senhorial de Tormes, no Baixo Douro, cobriam uma serra. Entre o Tua e o Tinhela, pôr cinco fartas léguas, todo o torrão lhe pagava foro. E cerrados pinheirais seus negrejavam desde Arga até ao mar de âncora. Mas o palácio onde Jacinto nascera, e onde sempre habitara, era em Paris, nos Campos Elísios, nº 202.

Seu avô, aquele gordíssimo e riquíssimo Jacinto a quem chamavam em Lisboa o D. Galião, descendo uma tarde pela travesa da Trabuqueta, rente dum muro de quintal que uma parreira toldava, escorregou numa casca de laranja e desabou no lajedo. Da portinha da horta saía nesse momento um homem moreno, escanhado, de grosso casaco de baetão verde e botas altas de picador, que, galhofando e com uma força fácil, levantou o enorme Jacinto – até lhe apanhou a bengala de castão de ouro que rolara para o lixo. Depois, demorando nele os olhos pestanudos e pretos:

— Ó Jacinto Galião, que andas tu aqui, a estas horas, a rebo-lar pelas pedras?

E Jacinto, aturdido e deslumbrado, reconheceu o Sr. Infante D. Miguel!

Desde essa tarde amou aquele bom Infante como nunca ama- ra, apesar de tão guloso, o seu ventre, e apesar de tão devoto o seu Deus! Na sala nobre da sua casa (à Pampulha) pendurou sobre os damascos o retrato do “seu Salvador”, enfeitado de palmitos como um retábulo e, por baixo, a bengala que as magnânimas mãos reais tinham erguido do lixo. Enquanto o adorável, desejado Infante penou no desterro de Viena, o barrigudo senhor corria, sacudido na sua sege amarela, do botequim do Zé Maria em Belém à botica do Plácido nos Algibebeles, a gemer as saudades do anjinho, a tramar o regresso do anjinho. No dia, entre todos benedito, em que a Pérola apareceu à barra com o Messias, engrinaldou a Pampulha, ergueu no Caneiro um monumento de papelão e lona onde D. Miguel, tornado S. Miguel, branco, de auréola e asas de arcanjo, furava de cima do seu corcel de Alter o Dragão do Liberalismo, que se estorcia vomitando a Carta. Durante a guerra com o “outro, com o pedreiro-livre” mandava recoveiros a Santo Tirso, a S.Gens, levar ao Rei fiambres, caixas de doce, garrafas do seu vinho de Tarrafal, e bolsas de retrós atochadas de peças que ele ensaboava para lhes avivar o ouro. E quando soube que o Sr. Miguel, com dois velhos baús amarrados sobre um macho, tomara o caminho de Sines e do final desterro – Jacinto Galião correu pela casa, fechou todas as janelas como num luto, berrando furiosamente:

— Também cá não fico! Também cá não fico!

Não, não queria ficar na terra perversa de onde partia, es- bulhado e escoraçado, aquele rei de Portugal que levantava na rua os Jacintos! Embarcou para França com a mulher, a Sra. D. Angelina Fafes (da tão falada casa dos Fafes da Avelã); com o filho, o Cintinho, menino amarelinho, molezinho, coberto de caroços e leicenças; com a aia e com o moleque. Nas costas da Cantábria o pacote encontrou tão rijos mares que a Sra. D. Angelina, esgue- delhada, de joelhos na enxerga do beliche, prometeu ao Senhor dos Passos de Alcântara uma coroa de espinhos, de ouro, com as gotas de sangue em rubis do Pegu. Em Baiona, onde arribaram, Cintinho teve icterícia. Na estrada de Orleães, numa noite agreste, o eixo da berlinda em que jornadeavam partiu, e o nédio senhor, a delicada senhora da casa da Avelã, o menino, marcharam três horas na chuva e na lama do exílio até uma aldeia, onde, depois de baterem como mendigos a portas mudas, dormiam nos bancos duma taberna. No “Hotel dos Santos Padres”, em Paris, sofreram os terrores dum fogo que rebentara na cavaliça, sob o quarto de D. Galião, e o digno fidalgo, rebo-lando pelas escadas em camisa, até ao pátio, enterrou o pé nu numa lasca de vidro. Então ergueu amargamente ao céu o punho cabeludo, e rugiu:

— Irra! É demais!

Logo nessa semana, sem escolher, Jacinto Galião comprou a um príncipe polaco, que depois da tomada de Varsóvia se metera frade cartuxo, aquele palacete dos Campos Elísios, nº 202. E sob o pesado ouro dos seus estuques, entre as suas ramalhudas sedas se enconchou, descansando de tantas agitações, numa vida de pa- chorra e de boa mesa, com alguns companheiros de emigração (o desembargador Nuno Velho, o conde de Rabacena, outros meno- res), até que morreu de indigestão, duma lampreia de escabeche

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

que mandara o seu procurador em Montemor. Os amigos pensa- vam que a Sra. D. Angelina Fafes voltaria ao reino. Mas a boa senhora temia a jornada, os mares, as caleças que racham. E não se queria separar do seu Confessor, nem do seu Médico, que tão bem lhe compreendiam os escrúpulos e a asma.

— Eu, pôr mim, aqui fico no 202 (declarara ela), ainda que me faz falta a boa água de Alcolena...

O Cintinho, esse, em crescendo, que decida.

O Cintinho crescera [...] no seu aferro de sombra, não se quis arredar da Teresinha Velho, de quem se tornara, através de Paris, a muda, tardonha sombra. Como uma sombra, casou; deu mais algumas voltas ao torno; cuspiu um resto de sangue; e passou, como uma sombra.

Três meses e três dias depois do seu enterro o meu Jacinto nasceu.

Desde o berço, onde a avó espalhava funcho e âmbar para afugentar a sorte-ruim, Jacinto medrou com a segurança, a rijeza, a seiva rica dum pinheiro das dunas.

Não teve sarampo e não teve lombrigas. As letras, a tabua- da, o latim entraram por ele tão facilmente como o Sol por uma vidraça. Entre os camaradas, nos pátios dos colégios, erguendo a sua espada de lata e lançando um brado de comando, foi logo o vencedor, o rei que se adula, e a quem se cede a fruta das meren- das. Na idade em que se lê Balzac e Musset nunca atravessou os tormentos da sensibilidade; – nem crepúsculos quentes o retiveram na solidão duma janela, padecendo dum desejo sem forma e sem nome. Todos os seus amigos (éramos três, contando o seu velho escudeiro preto, o Grilo) lhe conservaram sempre amizades puras e certas – sem que jamais a participação do seu luxo as avivasse ou fossem desanimadas pelas evidências do seu egoísmo.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras* [livro eletrônico]. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 5-8.

Dessa forma, o narrador personagem José Fernandes inicia o relato sobre a vida de seu amigo de faculdade Jacinto de Tor- mes. Eles se reencontram em Paris depois de “Zé” ter passado sete anos administrando as terras de sua família em Guiães, uma província de Portugal. Após o narrador se afastar do universo in- tellectual afrancesado da elite portuguesa, o amigo urbano e suas ideias progressistas pareciam-lhe desgastados e sem sentido.

Apesar de viver cercado de conforto e das mais impressio- nantes novidades tecnológicas – ou seriam elas parafernalias inúteis? –, o próprio Jacinto aparentava infelicidade, e tudo à sua volta tinha ares de artificialismo. Por conta de problemas em suas terras em Tormes, ele decide partir com José Fernan- des para Portugal; assim, fazendo o percurso da cidade para as serras, Jacinto encontra novo sentido para sua vida. Depois de uma péssima primeira impressão – já que tudo em Tormes pare- cia parado no tempo –, ele ficou encantado com o contato com a natureza e com as pessoas que trabalhavam no campo, o que permitiu que renovasse, inclusive, suas reflexões intelectuais. Por ter se apaixonado por Joanhina, prima de José Fernandes, Jacinto decide se instalar em Tormes e, na propriedade, conduz reformas que aparentemente tomam melhores as condições de vida dos trabalhadores daquele local, os quais, por gerações, garantiram a comodidade de sua família em Paris.

Realismo no Brasil

Antes de contextualizarmos o Realismo no Brasil, cabe retomarmos as características do Romantismo nas últimas décadas do século XVIII. Naquela época, o gosto burguês prezava pela visão romântica da vida, na medida em que esta era idealizada, pintada com as cores do imaginário; a natureza, por sua vez, era a extensão da própria pátria, um refúgio do atribulado centro urbano. Dessa forma, o estado emocional do autor – intenso, melancólico, arrebatador e saudosista – prolongava-se por meio da literatura romântica, baseada no sonho, na imaginação, na fantasia, e sempre com um final feliz que levava o leitor a suspirar aliviado.

Contudo, surgiu um novo cenário: fortes transformações no modo de viver e de pensar das pessoas foram presenciadas na segunda metade do século XIX. Inúmeras tendências ideológicas e correntes científicas – como o determinismo (de Hippolyte Taine), o positivismo (de Auguste Comte) e o evolucionismo (de Charles Darwin) – surgiram para tentar explicar os fenômenos naturais, sociais e psicológicos observados. As contradições sociais emergiram com força na segunda etapa da Revolução Industrial (iniciada no século XVIII) e com a utilização do petróleo, do aço e da eletricidade; assim, grandes complexos industriais se estruturaram e, com eles, irromperam a massa trabalhadora, os sindicatos e as reivindicações do proletariado.

SAIBA MAIS

A corrente ideológica do **positivismo** (do teórico francês Auguste Comte) se propunha a analisar o mundo partindo dos **fatos observáveis** e da **experiência concreta**. Essa concepção filosófica é muito adequada para o entendimento do Realismo na literatura, visto que a sociedade retratada nos textos da época valorizava, sobretudo, os bens materiais e deixava em segundo plano a religião, a espiritualidade e o misticismo.

Panorama histórico-cultural

Se observarmos a produção literária no Brasil de 1860 a 1870, referente à última geração romântica, veremos que os textos já começavam a apresentar algumas características do Realismo. As tendências dessa última geração já apontavam para uma literatura mais libertária e reformadora, com algum sentido social – como o que acontecia nos poemas escritos por Castro Alves –; desse modo, certos romances já apareciam com uma linguagem mais objetiva e distante daquela postura idealizada do início do período romântico, denunciando certos problemas da sociedade da época.

Mesmo pertencentes ao período conhecido como Romantismo, alguns autores se destacaram por recorrer a estratégias diferentes na descrição de ambientes rurais e urbanos, sem os exageros da fantasia e o excesso de imaginação:

- José de Alencar, que, por meio do romance *Senhora* (1875), antecipa a abordagem do casamento subjugado à condição social, desmascarando, assim, a moral burguesa.
- Visconde de Taunay, que descreve com fidelidade a paisagem e os costumes do sertão do Mato Grosso em *Inocência* (1872), equilibrando, com maestria, ficção e realidade.

- Bernardo Guimarães, que explora o tema da falta de vocação para a vida sacerdotal e o autoritarismo familiar em *O Seminarista* (1872), mostrando-se contra o celibato clerical.
- Manuel Antônio de Almeida, que, em seu único romance, *Memórias de um sargento de milícias* (1872-1873), tem como protagonista um herói malandro ou um anti-herói. Além disso, utiliza uma linguagem direta, irônica e coloquial quando se refere aos estratos médio e baixo da sociedade brasileira da época de D. João VI, classes até então ignoradas pela literatura.

Tais obras já se distanciavam, em parte, do Romantismo, com uma forma mais crítica e racional de ver e sentir a realidade, fazendo com que o Brasil se abrisse para a perspectiva realista.

ATENÇÃO!

É difícil mensurar cronologicamente o início e o término exatos de cada uma das correntes estilísticas existentes. Como sua divisão é apenas didática, devemos levar em consideração o texto literário acima de tudo; por isso, é importante conhecermos o contexto histórico de cada época.

Na Literatura brasileira, de 1881 a 1893, há três movimentos **simultâneos**, e não sucessivos: na prosa, Realismo e Naturalismo e, na poesia, Parnasianismo. Assim, é comum designar esse período como **realista**, em virtude da atitude de observação crítica da sociedade e da linguagem contida nos textos, sem exaltações emocionais.

Brasil: inaugura-se o Realismo com a sua linguagem questionadora

Comumente, atribui-se a Machado de Assis o início do Realismo no Brasil, em 1881, com o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Notórios também são o nome de Aluísio Azevedo e seu romance *O Mulato*, igualmente de 1881, despontando com o que conhecemos como **Naturalismo**. Já na poesia, em 1882, o livro *Fanfarras*, de Teófilo Dias, marca o advento do **Parnasianismo** em nosso país.

No Brasil, foi no Realismo que um panorama completo na literatura pôde germinar, permitindo que múltiplos gêneros literários florescessem. Assim, o romance, a poesia e o conto passaram a coexistir, estabelecendo um contexto mais maduro de nacionalidade e de reconhecimento do papel social do escritor. Dentre esses gêneros, destaca-se o narrativo (de romances e contos), o qual tem a função de trazer à tona personagens complexas e enredos psicológicos.

Em 1897, foi fundada a Academia Brasileira de Letras, que teve como primeiro presidente Machado de Assis (1839-1908), fazendo uma intermediação entre a produção intelectual e o público.

Nascido no Rio de Janeiro, Machado foi jornalista, teatrólogo, crítico literário, poeta, contista e romancista. De sua vasta obra, destacam-se seus contos e romances, uma vez que o autor se preocupava não só com a composição técnica desses textos, mas também com a boa articulação dos temas, considerando o comportamento e o caráter humanos.

Adentrar o universo de Machado de Assis é estar diante de um leque de interpretações e uma infinita riqueza temática. Com seu olhar crítico, o autor é mestre em dissecar a sociedade brasileira pelo prisma de suas personagens, conduzindo os leitores à intensa meditação e induzindo-os a decifrar as intenções do texto a todo momento.

A personagem de ficção de Machado, seja em conto, seja em romance, é campo fecundo para outros olhares, sempre passíveis de novas interpretações; assim, a personagem nunca se mostra como realmente é – mascara-se, muda as suas vestes. Além disso, a personagem machadiana vive em uma “brincadeira triste”; já adulta e consciente de sua unidade perdida, sofre muito ao ver que a vida é uma “grande ópera”, um ato simbólico, dramático e doloroso por excelência. Tais características podem ser encontradas em variados contos, os quais priorizam uma vertente pessimista do cotidiano.

Assim, conhecer um texto de Machado é experimentar uma leitura que reúne em si o lírico e o dramático, com inigualáveis descrições desenvolvidas por meio da ação das personagens. O drama está na própria linguagem do autor: ele é cético e transforma seu ceticismo em ironia. Além disso, seu texto é o lugar de enfrentamento entre o herói problemático e o mundo de convenções e conformismo, reproduzindo o homem em processo de autoconhecimento em uma sociedade fragmentada.

Diante disso, vale lembrar que o Realismo apareceu na literatura para romper com a idealização do ambiente e do ser humano, denunciando o simulacro no qual a sociedade era induzida a viver. Simulamos para não sucumbirmos à dura realidade, ou seja, nós nos sujeitamos à vivência de certas verdades para não sermos imediatamente marginalizados por aqueles que nos rodeiam e pensam de modo diferente de nós. Machado de Assis denunciava justamente essa falácia humana de querer ser aquilo que não se é, opondo essência e aparência, vida pública e instintos da vida interior.

O estilo de Machado de Assis

Universalismo

Machado de Assis extraiu da sociedade carioca do século XIX os principais temas para a composição de sua obra. Sem se importar mais com o subjetivismo, buscou o universal, os temas filosóficos (como essência *versus* aparência), as convenções sociais, a crueldade, a ganância, o adultério e a loucura. Desse modo, percebe-se uma máxima concentração de análises psicológicas em detrimento das descrições de paisagem e de cenário em sua obra, com enredos da fase realista que poderiam acontecer com qualquer pessoa e em qualquer lugar.

Rompimento com a linearidade da narrativa

Nos textos literários de Machado de Assis, as ações e os fatos da narrativa não seguem uma linha cronológica em geral, ou seja, as histórias não obedecem a uma lógica no tempo, podendo se associar, por exemplo, à memória do narrador.

Metalinguagem no discurso: o diálogo com o leitor

Nos textos machadianos, é comum a presença de um narrador que interrompe o que está contando para “dialogar com o

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

leitor” ou fazer um comentário – irônico, cínico ou bem-humorado – sobre a própria escritura do conto ou do romance (a esse procedimento, dá-se o nome de metalinguagem). Também são frequentes comentários sobre certa personagem e reflexões sobre dado acontecimento. Essa característica colabora para desnudar a literatura como um artifício, ou seja, como algo construído segundo a escolha de critérios, em certa medida, arbitrários.

O humor ácido, a ironia e o pessimismo

Em seus textos, Machado de Assis revela forte descontentamento com a vida e com o homem, evidenciando a descrença na maneira como as instituições (Igreja, casamento e família) se apresentavam na burguesia. O riso causado pelo narrador e pela personagem machadiana é amargo, revoltado com a miséria moral da sociedade, visto que a postura do autor diante da vida é mais que pessimista ou negativista: é **niilista** (de “*nihil*”, que, do latim, significa “nada”); cético e incrédulo nos valores humanos e nos valores de seu tempo.

A linguagem

A linguagem machadiana é um primado ao equilíbrio e à clareza. O autor preza pela concisão e correção gramatical, além de ser sóbrio, contido em adjetivações e circunstâncias adverbiais. Dessa maneira, fica aparente a experiência antecipadora da modernidade, não só pelo conteúdo e estilo, mas também pela simetria linguística e pelo ritmo interior.

O conto do Realismo: requinte e prestígio

Para alguns críticos, o Machado de Assis contista supera o romancista. O mais importante é percebermos que, em ambos os tipos de texto, o autor consegue ser denso em sua linguagem e impactar o leitor, levando-o a reflexões mais aprofundadas sobre a estrutura social em que vive.

Não há como fixar exatamente o início da produção de contos no Brasil, pois tal gênero não recebia tanto prestígio quanto o romance e havia inerente dificuldade em classificá-lo. O fato é que a origem do conto na Literatura brasileira está intimamente relacionada à produção de textos nos jornais em meados do século XIX. Os textos ficcionais veiculados nesses periódicos aproximaram jornalismo e literatura no que diz respeito ao público, modificando a circulação e abrangência social em que esse fenômeno se daria.

Machado de Assis escreveu cerca de duzentos contos. Assim como aconteceu com alguns romances, seus contos surgiram em pleno Romantismo; é o caso da obra *Contos fluminenses*, de 1869. No entanto, ao passar por vastas modificações, essas produções mudaram de perspectiva e de linguagem a partir de 1882, com *Papéis avulsos*. Essa obra foi de fundamental importância para o conto, assim como *Memórias póstumas de Brás Cubas* para o romance e para o estilo literário da época.

Fases do conto machadiano

O conto é uma narrativa curta e densa que representa uma unidade de ação. Na atualidade, trata-se de um tipo de texto que vem sendo muito praticado pelos ficcionistas, pois, por meio dele, os escritores conseguem flagrar algo importante do

mundo moderno de forma sucinta e eficaz. A crítica aponta o conto de Machado de Assis, no Realismo, como a grande força e representatividade desse gênero na Literatura brasileira; assim, para que alcançasse tamanho reconhecimento, o autor exercitou tal gênero largamente, desde a sua fase romântica.

| Contos da fase romântica | Contos da fase realista |
|--|---|
| As personagens são angustiadas, implícita ou explicitamente, pela ânsia de obterem <i>status</i> — seja pelo matrimônio com alguém mais abastado, seja pela aquisição de bens materiais. Destacam-se, nessa fase, os contos “Miss Dollar” e “Segredo de Augusta”. Aqui, ainda impera o moralismo romântico, evidenciado pela tentativa de desmascarar e punir a mentira e a traição. Em contrapartida, aparece, pela primeira vez, em “A parasita azul”, uma personagem que triunfa mesmo sendo fria, calculista e enganadora. | Machado de Assis, a partir de <i>Papéis avulsos</i> , aprofunda-se na crítica ferina ao sujeito que se mantém preso às aparências (pensemos em como esse tema é, ainda hoje, caro à literatura). Em seus contos da fase realista, o autor deixa clara a relação de conveniência que se estabelece entre as pessoas, e os narradores se tornam peças-chave para que o teor irônico e crítico do autor seja apreendido pelo leitor. São exemplos os títulos “A cartomante”, “Uns braços” e “O alienista”. |

Breve análise de alguns contos machadianos: “A cartomante”

Munido de uma visão pessimista e objetiva da vida, Machado de Assis elabora um enredo que torna possível uma análise psicológica das pessoas em suas contradições no conto.

A história é sobre quatro personagens: Rita, Camilo e Vilela (o triângulo amoroso) e a cartomante. Camilo e Vilela, amigos de infância, reencontram-se depois de anos, quando Vilela e Rita já são um casal; Rita é apresentada a Camilo, e os dois se apaixonam. Desenrola-se, assim, o tema do adultério.

Rita fica insegura com o fato de o amante de repente distanciar-se dela sem um motivo aparente. Então, vai em busca de uma cartomante, a fim de que esta a oriente sobre seu destino amoroso, sendo, por isso, julgada ingênua por Camilo. O casal de amantes se distancia deliberadamente depois que Camilo recebe algumas cartas anônimas que o advertiam sobre o romance clandestino.

Vilela, marido de Rita, envia um bilhete a Camilo, chamando-o para uma conversa; este, temendo o motivo do encontro e com medo de ser descoberto, embora incrédulo, procura a mesma cartomante, que lhe revela um futuro feliz. No entanto, Machado enreda o leitor, como a cartomante o faz com Camilo, para o surpreender no final.

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.

Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou

a rarear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido, para tornar menos dura a aleivosia do ato.

Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez.

ASSIS, Machado de. “A cartomante”. In: *As bases da literatura brasileira: histórias, autores, textos e testes*. Porto Alegre: AGE, 1999. p. 117.

“Uns braços”

No conto “Uns braços”, Machado de Assis toca em um tema que se torna lírico pela sua linguagem: o amor entre uma mulher (D. Severina, companheira de Borges) e Inácio, um garoto de 15 anos de idade.

A atualidade desse conto pode ser resumida em D. Severina no papel da mulher da sociedade oitocentista – os braços que intitulam o conto são os da própria mulher, que os mantém à mostra em casa e à mesa na presença de Inácio, que passa a morar com o casal para trabalhar para Borges. Não era comum, à época, que as mulheres mostrassem o mínimo de seus corpos; por isso, os braços de D. Severina são o alvo da paixão do garoto, que sonha com um beijo da mulher.

Que não possamos ver os sonhos uns dos outros! D. Severina ter-se-ia visto a si mesma na imaginação do rapaz; ter-se-ia visto diante da rede, risonha e parada; depois inclinar-se, pegar-lhe nas mãos, levá-las ao peito, cruzando ali os braços, os famosos braços. [...] E tornando, inclinava-se, pegava-lhe outra vez das mãos e cruzava ao peito os braços, até que inclinando-se, ainda mais, muito mais, abrochou os lábios e deixou-lhe um beijo na boca.

ASSIS, Machado de. “Uns braços”. *Contos de Machado de Assis: obras completas*. São Paulo: LL Library, 2015. v. 2.

“O alienista”

“O alienista” é um texto que se situa entre o conto e a novela – muitos o consideram um conto pela sua narrativa íntima, outros o analisam como novela pelo tamanho do seu texto (algumas de suas edições chegam a somar mais de oitenta páginas). Podemos ler “O alienista” como conto em razão da profundidade e do tratamento dados ao tema, o qual se centra em uma unidade.

No conto, Machado nos propõe a reflexão sobre os limites entre a “normalidade” e a “anormalidade” na mente humana. O “alienista” é Simão Bacamarte, um médico especializado na mente humana e nos seus desvios, que acata os preceitos científicos como fé e dogma. Assim, ele passa a considerar loucura todos os comportamentos que apresentem algum desvio em relação a um critério rígido de normalidade. Obcecado pelo tema de estudo, ele funda a Casa Verde, seu próprio manicômio, e interna nele um assombroso número de pessoas, como as que rezavam muito e aquelas que eram vaidosas (neste último grupo, é internada a sua própria esposa, por sua simples indecisão quanto a qual colar usar nos bailes).

O médico tem as seguintes teorias durante a narrativa: loucos são os que têm um comportamento anormal e diferente da maioria; a loucura tem seu campo ampliado (“A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades, fora daí, insânia, insânia e só insânia.”); os loucos passam a ser os que tinham perfeito equilíbrio da mente, não os de doentio juízo – assim, ele libera os primeiros internos e aprisiona os considerados “normais” –; o único ser com juízo perfeito em Itaguaí era ele próprio, logo deveria ser o único interno da Casa Verde.

Desse modo, em “O Alienista”, Machado de Assis satiriza o cientificismo dominante no século XIX, ironizando seus excessos, bem salientados no Naturalismo.

Daí em diante foi uma coleta desenfreada. Um homem não podia dar nascença ou curso à mais simples mentira do mundo, ainda daquelas que aproveitam ao inventor ou divulgador, que não fosse logo metido na Casa Verde. Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafalaria, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista. Ele respeitava as namoradas e não poupava as namoradeiras, dizendo que as primeiras cediam a um impulso natural, e as segundas a um vício. Se um homem era avaro ou pródigo ia do mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental. Alguns cronistas creem que Simão Bacamarte nem sempre procedia com lisura, e citam em abono da afirmação (que não sei se pode ser aceita) o fato de ter alcançado da Câmara uma postura autorizando o uso de um anel de prata no dedo polegar da mão esquerda, a toda a pessoa que, sem outra prova documental ou tradicional, declarasse ter nas veias duas ou três onças de sangue godo. Dizem esses cronistas que o fim secreto da insinuação à Câmara foi enriquecer um ourives, amigo e compadre dele; mas, conquanto seja certo que o ourives viu prosperar o negócio depois da nova ordenação municipal, não o é menos que essa postura deu à Casa Verde uma multidão de inquilinos; pelo que, não se pode definir, sem temeridade, o verdadeiro fim do ilustre médico. Quanto à razão determinativa da captura e aposentação na Casa Verde de todos quantos usaram do anel, é um dos pontos mais obscuros da história de Itaguaí; a opinião mais verossímil é que eles foram recolhidos por andarem a gesticular, à toa, nas ruas, em casa, na igreja. Ninguém ignora que os doidos gesticulam muito. Em todo caso, é uma simples conjectura; de positivo nada há.

ASSIS, Machado de. “O alienista”. *Contos de Machado de Assis: obras completas*. São Paulo: LL Library, 2015. v. 2.

Monumentos literários de Machado de Assis: os romances

Memórias póstumas de Brás Cubas: aspectos gerais

Uma das características marcantes da escrita machadiana é a sobriedade com que o autor desnuda o mundo e as hipocrisias humanas, mas sem que isso o iniba de criar enredos que maximizam sua inventividade. É o que comprovamos em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o romance que inaugura o Realismo no Brasil, publicado inicialmente em folhetins, no ano de 1880, e, mais tarde, como livro, em 1881.

Considerada por muitos o marco da maturidade literária de Machado de Assis, essa obra é uma ruptura com a tradição do romance brasileiro, visto que, por meio dela, o autor faz um retrato social de personagens esquecidas por muito tempo, como agregados, escravos e trabalhadores comuns. Assim, ao lermos um texto machadiano realista, deparamo-nos com marcas textuais que revelam pensamentos e contradições do comportamento de homens e mulheres do Segundo Império (século XIX) no Rio de Janeiro.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis optou pela desidealização da personagem e da própria narrativa, na medida em que o humor e a ironia prevalecem, e o defunto narrador tem seu foco na análise satírica do espetáculo da vida. Há pessimismo, vícios e patologias sociais desfilando diante de Brás Cubas, os quais acabam divertindo-o ou sofrendo julgamentos por parte dele – tudo é **dúbio** na enunciação escorregadia do protagonista, como nos assevera o crítico literário Alfredo Bosi:

A revolução dessa obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 177.

O romance apresenta 160 capítulos de extensões diversas e segue o fluxo de pensamento de Brás Cubas – o que nos leva a uma narrativa sem uma sequência cronológica.

São características marcantes da prosa de Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

- Rompimento com a narrativa linear: recria-se o passado pelo fio condutor da memória.
- Estilo de escrita: destaca-se pelo equilíbrio, pela concisão e pela contenção lírica, com frases simples e vocábulos bem escolhidos.
- Temas abordados contraditórios e antagônicos: acentuam-se os dilemas das personagens, as quais são reflexo da sociedade.
- Metalinguagem: o narrador comenta sua escritura e dialoga com o leitor sobre a construção literária.
- Presença do realismo mágico: Brás Cubas, morto, escreve suas memórias. Também tem delírios, como a viagem em um hipopótamo e o encontro com **Pandora** no capítulo “O delírio”.
- Análise da alma humana: Machado de Assis é um analista, pois mostra as personagens em suas camadas, máscaras, angústias e em seus anseios.

dúbio: ambíguo, indefinível; **Pandora**: figura da mitologia grega que tem todos os dons e males da humanidade.

Apresentação das personagens

As personagens de *Memórias póstumas de Brás Cubas* sintetizam as relações de uma sociedade completamente estratificada, cuja estrutura social se organizava em torno do trabalho escravo. Ao mesmo tempo que se sobressaem tipos da elite brasileira do século XIX, há personagens de posição social inferior, o que evidencia a divisão entre os donos de escravos e políticos e os próprios escravos, os quais sustentavam diretamente o país. Há, também, a classe média, formada pelos comerciantes, agregados e funcionários públicos, entre outros.

São as personagens mais relevantes para o desenrolar da história:

Brás Cubas: é o protagonista; um defunto autor que tem como proposta narrar a própria história. Morto aos 64 anos, passou a vida como um burguês, sem nunca – conforme ele mesmo dizia – ter precisado derramar suor para ganhar o pão. Sempre fora mimado pelo pai e acabou se tornando um rapaz irresponsável e egoísta. Como narrador, é fonte de caracterização de todas as outras personagens da trama. Além disso, é irônico e bem-humorado a seu modo, ao estilo machadiano de confrontar realidade e ficção.

Marcela: foi a primeira relação amorosa intensa do jovem Brás Cubas. Era uma cortesã espanhola sensual, interesseira, “luxuosa, impaciente, amiga de dinheiro e de rapazes”. Foi a perdição financeira de Brás, que afirmou que Marcela o amou “durante quinze meses e onze contos de réis”.

Virgília: é apresentada pela primeira vez, já idosa, no leito de morte de Brás Cubas, antes mesmo de o leitor conhecer sua história. Filha do Comendador Dutra, era uma mulher “bonita e fresca” na juventude. Acaba se casando com Lobo Neves movida pelo desejo de ascender socialmente, visto que o rapaz prometera transformá-la em marquesa. Torna-se amante de Brás Cubas, formando o casal adúltero que é protegido por D. Plácida.

Lobo Neves: casado com Virgília, é o “amigo” de Cubas que arrebatou a candidatura política do protagonista. Sério, ambicioso e, também, muito supersticioso, recusa a nomeação a presidente de uma província porque “o pai morreu em um dia 13, treze dias depois de um jantar em que havia treze pessoas. A casa em que morrera a mãe tinha o nº 13”.

Eugênia: moça bela, séria e “coxa” (manca) de nascença. Teve um rápido relacionamento com Brás Cubas, que não a tomou como esposa em razão de sua posição social inferior e sua deficiência, não suplantada pela beleza.

Quincas Borba: aparece no romance em momentos diferentes (como menino, amigo de Brás Cubas ainda na escola; como mendigo, ao roubar um relógio de Cubas; e como filósofo e rico, defensor do Humanitismo – filosofia que “retifica o espírito”).

Prudêncio: menino escravo da infância de Brás Cubas, é o “brinquedo” do protagonista. Depois de alforriado, torna-se senhor de escravos, o que, segundo o narrador, “era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, transmitindo-as a outro”.

Enredo e fragmentos das memórias

Ao observar alguns momentos da obra, é importante se atentar para a linguagem do autor e a ironia com que o narrador personagem trata assuntos sérios.

Em 1805, no reinado de D. João VI, nasce Brás Cubas. Porém, a narrativa não começa com seu nascimento, mas sim com sua morte, fato que é contado nos oito primeiros capítulos. Brás Cubas, “do outro lado do mistério”, fala de sua genealogia e, assim, conhecemos a história da família Cubas. Ele também conta que morreu de pneumonia, contraída enquanto trabalhava fixamente em sua invenção medicamentosa – o emplastro Brás Cubas –, que seria a cura para os males e as angústias da humanidade. Nesse momento, conhecemos um homem solitário, que tem “onze amigos” acompanhando seu enterro; é a chuva fina e triste que realmente chora sua morte.

Capítulo I

Óbito do autor

[...] expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava — uma chuvinha miúda, triste e constante [...]

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 41. (Coleção biblioteca popular)

No capítulo 7 (“O delírio”), Brás Cubas, em seu leito de morte, narra alguns “fenômenos mentais”, levando o leitor a uma viagem transcendental: transforma-se na **Suma Teológica** de São Tomás e, retornando à forma humana, vê-se montado em um hipopótamo e é levado a uma superfície em que tudo era de neve: “nós vamos à origem dos séculos”, disse o animal. Encontra-se, então, com “Natureza, ou Pandora”, que é “mãe e inimiga”.

ATENÇÃO!

No último capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, lemos: ao chegar a este **outro lado do mistério**, achei-me com um pequeno saldo [...].

A expressão em destaque nessa frase, “outro lado do mistério”, é uma forma mais branda de dizer que Brás Cubas morreu, já que o maior mistério da vida é a morte. Assim, o protagonista narra suas memórias após já ter morrido. Denominar a morte de “outro lado do mistério” corresponde a um recurso chamado **eufemismo**, que consiste em amenizar alguma situação. Em nosso cotidiano, costumamos usar outros eufemismos para morte, como “passou dessa para melhor”, “descansou”, “partiu”.

O contrário de eufemismo é **disfemismo**, em que a intenção é trocar uma expressão comum por outra mais vulgar que a primeira, substituindo “ele faleceu” por “ele bateu as botas”, “ele vestiu o paletó de madeira” etc.

Suma Teológica: escrita por São Tomás de Aquino no século XIII, é obra de referência ao catolicismo, abordando divergências e convergências entre a fé e a razão.

— Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives: não quero outro flagelo.

— Vivo?, perguntei eu, enterrando as unhas nas mãos, como para certificar-me da existência.

— Sim, verme, tu vives. Não receies perder esse **andrajo** que é teu orgulho; provarás ainda, por algumas horas, o pão da dor e o vinho da miséria. Vives: agora mesmo que ensandeceste, vives; e se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 54. (Coleção biblioteca popular)

Fazendo uma leitura desse delírio e levando em consideração todas as características do homem Brás Cubas, podemos inferir que a transformação da personagem na Suma Teológica adquire um teor de remissão dos pecados, por isso a transfiguração no objeto sagrado. Mais coerente com a ironia machadiana, o delírio pode ser interpretado como um sarcasmo, um deboche a uma obra cujo conteúdo sempre fora respeitado pelos cristãos. Pandora se revela sarcástica em seu encontro com Brás Cubas e, como portadora da vida e da morte, compara-o a um verme que quer viver por egoísmo e vaidade – o que se estende ao resto da humanidade.

Com certo sentimentalismo, Virgília, amante de Brás por tempos, é apresentada enigmaticamente ao leitor. Até esse momento, não se segue uma ordem de narração convencional, e tudo parece desordenado; no entanto, no capítulo 9 (“Transição”), o narrador retoma a data de seu nascimento, dando-nos uma referência temporal. Repare, também, em seu diálogo com o leitor:

[...] Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 59. (Coleção biblioteca popular)

Ao se apresentar quando menino, Brás Cubas dá ao capítulo 11 o título “O menino é pai do homem”. Nesse trecho da história, o narrador fala sobre sua infância de “menino diabo”, maltratando escravos e fazendo o menino Prudêncio (escravo dos Cubas) servir-lhe de cavaleiro todos os dias, uma “coisificação” do ser humano.

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo –, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um “ai, nhonhô!”, ao que eu retorquia: “— Cala a boca, besta!”.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 62. (Coleção biblioteca popular)

andrajo: roupa velha, farrapos.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

Machado de Assis apresenta ao seu leitor, por meio da relação entre as diferentes classes existentes no Brasil, as contradições da sociedade – ao mesmo tempo que deseja a cultura e o conhecimento aos moldes europeus, vinculados à liberdade, essa sociedade é sustentada por um modo de produção escravista, tipicamente colonial.

Posteriormente, o pai de Brás Cubas estimula o exercício da masculinidade do filho assim que este se torna jovem. Dessa forma, o narrador se apaixona por Marcela, uma mulher espanhola que adorava joias, e se endivida fazendo-lhe todos os gostos. O que Machado de Assis faz ao delinear Marcela é destituir a mulher da aura idealizada das heroínas românticas, visto que Marcela é uma prostituta ambiciosa que dá “amor” em troca de joias; leviana e movida a interesses. O pai, tomando conhecimento dos gastos excessivos do filho, manda-o à Europa para estudar. Rico, superprotegido e agora homem feito e instruído, ele volta ao Brasil.

[...] A que me cativou foi uma dama espanhola. Marcela, a “linda Marcela”, como lhe chamavam os rapazes do tempo. [...] Era boa moça, lépida, sem escrúpulos, [...] luxuosa, impaciente, amiga de dinheiro e de rapazes. [...] Gostava muito das nossas antigas dobras de ouro, e eu levava-lhe quantas podia obter [...]

...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos. Meu pai, logo que teve aragem dos onze contos, sobressaltou-se deveras; achou que o caso excedia as raias de um capricho juvenil.

— Desta vez, disse ele, vais para a Europa [...].

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 73, 76 e 79. (Coleção biblioteca popular)

Pensando em casar o filho e torná-lo deputado, o pai de Brás Cubas quer fazer o casamento do filho com Virgília – a “Ursa Maior” –, filha do Conselheiro Dutra, de alta classe social e forte influência política. Brás Cubas acaba perdendo a mulher e o cargo para Lobo Neves, mais astuto politicamente. Tempos depois, Brás e Virgília reencontram-se em um baile e se tornam amantes, em uma relação extraconjugal que dura muitos anos.

Veja, no trecho a seguir, como Virgília é caracterizada, em uma crítica mordaz ao Romantismo – momento de idealização feminina.

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 101. (Coleção biblioteca popular)

Em outro momento, Brás Cubas conhece Eugênia, uma moça com uma deficiência congênita na perna. O pensamento de Cubas sobre a moça revela a oposição “aparência × essência”.

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 109. (Coleção biblioteca popular)

Já Quincas Borba aparece pela primeira vez no capítulo 13, ainda na infância dele e de Brás Cubas.

Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. A mãe, viúva, com alguma coisa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado [...].

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 72. (Coleção biblioteca popular)

Ora rico, ora mendigo – quando rouba um relógio de Brás Cubas, desaparece e depois volta herdeiro rico novamente –, Quincas Borba vai enlouquecendo progressivamente. É criador da teoria do Humanitismo, cuja síntese está na frase “Ao vencedor, as batatas”, e encontra em Brás um seguidor de sua proposta, e este acaba enxergando a explicação para sua vida esvaziada de sentido.

Incidentes e fracassos constituem a vida de Brás Cubas, que termina suas memórias de forma bem melancólica, asseverando a miséria da raça humana.

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais: não padei a morte de D. Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Cotia: Ateliê, 1998. p. 254.

Elementos da narrativa

Tempo

Primeiro, é preciso lembrar que Brás Cubas narra suas memórias de seu túmulo, “do outro lado do mistério”, o que é incomum até mesmo na literatura da atualidade, quem dirá, então, em 1881. Didaticamente, dizemos que a personagem narra suas memórias pautada em dois tempos: o tempo psicológico – um ziguezague de acontecimentos contados arbitrariamente – e o tempo cronológico – em que Brás Cubas protagoniza infância, adolescência, fase adulta e morte.

Foco narrativo

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o foco narrativo é em 1ª pessoa, com um narrador personagem contando, de forma onisciente e depois de morto, sobre a sua existência. Brás Cubas assume a posição de ator e espectador ao mesmo tempo, o que confere à narrativa um ritmo próprio, o qual é lento ou veloz de acordo com a experiência contada. O narrador interrompe, comenta ou critica as situações e, é claro, ironiza-as – ri de sua miséria de alma e de si mesmo com ares de superioridade.

Digressão

O processo de digressão comum à obra machadiana é um “passeio”, um desvirtuamento intencional da ideia principal, que dá espaço a comentários marginais. Com uma narração de temporalidade dupla, Brás Cubas tem como hábito a interrupção dos fatos para entremear comentários reflexivos ou críticos. Esse recurso acaba despistando leitores desavisados, que precisam “fechar e abrir parênteses” para acompanhar a narrativa fragmentada.

Metalinguagem

A metalinguagem, caracterizada como um recurso ostensivo, é um código que explica a ele mesmo: a linguagem fala sobre a própria linguagem, o livro fala sobre o livro, o narrador fala sobre a narrativa, entre outros. Assim, nos primeiros parágrafos, intitulados “Ao leitor” e “Óbito do Autor”, o narrador explica seu próprio texto e as razões pelas quais o escreve.

A barreira da ilusão/ficção é rompida quando somos confrontados com a autoexplicação do romance. De início, há um estranhamento; depois, o leitor é despertado, e sente admiração pela maestria literária de Machado de Assis.

ATENÇÃO!

Como um defunto autor, Brás Cubas faz sua narração indiferente às opiniões alheias, pois pode dispensar as regras de convivência social e está na melhor situação para analisar e criticar os atos humanos. Assim, é possível perceber que há uma profunda descrença na sociedade, a qual ele considera miserável. A essa atitude de inexistência de sentido para as coisas da vida, de vazio e negação a qualquer princípio, dá-se o nome de niilismo. Portanto, além de pessimista, Brás Cubas é niilista, o que pode explicar a dedicatória de suas memórias aos vermes: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver, dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”.

A obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agrada, pago-te com um piparote, e adeus.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 40.

Mas não; não alonguemos este capítulo. Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor. Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público in-folio, mas in-12, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... Não, não alonguemos o capítulo.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 22.

Quincas Borba: aspectos gerais

Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Quincas Borba, que intitula esse livro, corresponde ao mesmo menino-mendigo-filósofo que aparece em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, mas é enganoso pensar que Quincas será o protagonista dessa história, pois a atenção recairá sobre Rubião, amigo do filósofo. Quincas, ao morrer, deixa uma grande herança para esse amigo sob uma condição peculiar: ele deve cuidar de seu cachorro, chamado, também, Quincas Borba.

Publicado em 1891, dez anos após *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o romance *Quincas Borba* desenvolve a tese do Humanitismo, já apontada no romance anterior, cujo lema é “Ao vencedor, as batatas”. Dividida em 201 capítulos curtos, a obra apresenta, ao estilo machadiano, temas crítico-reflexivos – os marginalizados, os diferentes, os pobres e os loucos. Com narração em 3ª pessoa, acompanhamos a história de Rubião, que, feito rico, será explorado e se tornará miserável – exemplo concreto da teoria de Quincas –, pois, fraco e ingênuo, acaba sucumbindo aos que estão mais adaptados ao mundo capitalista.

Personagens principais

Rubião: era professor da cidade de Barbacena, em Minas Gerais. Toma-se herdeiro universal de Quincas Borba, pois era seu “enfermeiro” em seus últimos dias e seu único amigo.

Quincas Borba (o filósofo): já aparece em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ao se mudar para Barbacena, cai nas graças da irmã de Rubião, do qual se torna amigo. Tem como ideal a teoria do Humanitismo – os mais fortes e adaptados sobrevivem, os mais fracos serão manipulados até sua completa aniquilação. “Ao vencedor, as batatas” é a síntese da alegoria criada para explicar essa filosofia.

Quincas Borba (o cachorro): passa a viver com Rubião depois da morte de seu dono, o filósofo. É personagem fundamental na trama e apresenta comportamentos cada vez mais humanos.

Sofia e Cristiano Palha: formam o casal que se aproveitará da fortuna de Rubião com o intuito de ascender socialmente.

Enredo e fragmentos de uma teoria

Quincas Borba abandona o Rio de Janeiro e parte para Barbacena (MG). Logo que chega lá, enamora-se de uma viúva (Maria da Piedade), irmã de Rubião, o qual fazia gosto em casá-los. A senhora acaba morrendo, e a amizade entre os dois prospera. Quando Quincas adoece, Rubião passa a servi-lo como cuidador – era o seu único amigo na cidade.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

Após a morte do rico filósofo, Rubião herda de Quincas Borba suas propriedades, suas apólices e uma grande soma em dinheiro, além do seu cachorro (também chamado Quincas Borba), com a condição, para que recebesse toda a doação, de que cuidasse dele sem medir esforços.

Quando o testamento foi aberto, Rubião quase caiu para trás. Adivinhais por quê. Era nomeado herdeiro universal do testador. Não cinco, nem dez, nem vinte contos, mas tudo, o capital inteiro, especificados os bens, casas na Corte, uma em Barbacena, escravos, apólices, ações do Banco do Brasil e de outras instituições, joias, dinheiro amoedado, livros, – tudo finalmente passava às mãos do Rubião [...]. Uma só condição havia no testamento, a de guardar o herdeiro consigo o seu pobre cachorro Quincas Borba, nome que lhe deu por motivo da grande afeição que lhe tinha. Exigia do dito Rubião que o tratasse como se fosse a ele próprio testador, nada poupando em seu benefício, resguardando-o de moléstias, de fugas, de roubo ou de morte que lhe quisessem dar por maldade; cuidar finalmente como se cão não fosse, mas pessoa humana.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Rubião se muda de Barbacena para o Rio de Janeiro; agora, quer desfrutar do dinheiro recebido. Durante tal viagem de trem, conhece o casal Sofia e Cristiano Palha, para os quais conta inocentemente sobre a fortuna que herdara. O casal se entreolha: era a situação perfeita; logo, oferecem companhia e ajuda amistosa.

Sofia Palha era uma mulher belíssima e gostava de ser desejada. Logo, torna-se alvo do desejo de Rubião. Cristiano, ao saber do interesse de Rubião por sua esposa, sente-se dividido entre o ciúme e a conquista fácil de prestígio social. Sofia já não poupa esforços para seduzir Rubião – astuciosamente, dribla o interesse do moço avançando e recuando nos cortejos – e ainda consegue manter intacto seu casamento.

— Meu Deus! como é bonita! Sinto-me capaz de fazer um escândalo! continuava a pensar o Rubião, encostado à janela, de costas para fora, com os olhos esquecidos na bela dama, que olhava para ele.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Cristiano Palha oferece a Rubião sociedade em uma casa de importação, a “Palha e Cia”. O afortunado ainda recuou por algum tempo, mas aceitou logo que Sofia, de forma dissimulada, insistiu no acordo.

Sofia (dona astuta!) recolheu-se à inconsciência do homem, respeitosa da liberdade moral, e deixou-o resolver por si mesmo que entraria de sócio com o marido, mediante certas cláusulas de segurança. Foi assim que se fez a sociedade comercial; assim é que Rubião legalizou a assiduidade das suas visitas.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Rubião é explorado e caminha rumo à derrota. Sua riqueza se esvai nas mãos de aproveitadores, momento no qual ele assume seus delírios de grandeza, com “suas ideias tortas e confusas”; torna-se imperador Napoleão III, vai a campos de batalha, entra em transe e se lembra de Quincas Borba e de sua teoria.

Espalhou-se a nova da mania de Rubião. Alguns, não o encontrando nas horas do delírio, faziam experiências, a ver se era verdadeiro o boato; encaminhavam a conversação para os negócios de França e do imperador. [...]

Passaram-se alguns meses, veio a guerra franco-prussiana, e as crises de Rubião tornaram-se mais agudas e menos espaçadas. [...]

A queda de Napoleão III foi para ele a captura do Rei Guilherme, a revolução de 4 de Setembro um banquete de bonapartistas. [...]

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Rubião vai à falência, adoece e é abandonado por todos que o cercavam, exceto pelo cachorro Quincas Borba. Por fim, o protagonista é internado em um asilo, de onde foge para retornar a Barbacena, e, durante a exposição a uma chuva, contrai pneumonia e morre. O cachorro Quincas Borba sai à procura de seu dono e morre três dias depois.

No último capítulo do livro, há um diálogo do narrador com o leitor – uma das marcas da literatura de Machado de Assis.

CAPÍTULO CCI

Queria dizer aqui o fim do Quincas Borba, que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono, e amanheceu morto na rua, três dias depois. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro, – questão prenhe de questões, que nos levariam longe... Eia! chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso ri-te! É a mesma coisa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Humanitismo: a teoria das batatas

O Humanitismo, a teoria criada por Quincas Borba, aparece, inicialmente, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* como “um novo sistema de filosofia”. Tratava-se de ideias compiladas “em quatro volumes manuscritos, de cem páginas cada um” – uma mistura das teorias científicas da época, articuladas pelo narrador com tom irônico. Segundo o filósofo Quincas Borba, Humanitas ou Humanitismo é “o princípio das coisas” e pode explicar tudo – é um darwinismo caricato impregnando sua visão de mundo e do homem. Com essa teoria, os meios para garantir a sobrevivência na sociedade tomam-se justificáveis; assim, uma guerra para determinar qual é o elo mais forte da cadeia chega a ser uma necessidade.

Quincas Borba cria uma alegoria para explicar seu sistema filosófico:

ATENÇÃO!

Já é sabido que o século XIX foi regado por concepções e esquemas deterministas que visavam a explicar as relações sociais. Na ficção de Machado de Assis, a teoria de Quincas Borba – o Humanitismo – tem bases explícitas na teoria darwiniana (de que “os mais aptos sobrevivem”), conforme pode ser visto no trecho a seguir, escrito pelo próprio Darwin:

Tudo o que podemos fazer é lembrar-nos a todo o momento que todos os seres organizados se esforçam continuamente por se multiplicar segundo uma progressão geométrica; que cada um deles em certos períodos da vida, durante certas estações do ano, no decurso de cada geração ou em certos intervalos, deve lutar pela existência e estar exposto a uma grande destruição. O pensamento desta luta universal provoca tristes reflexões, mas podemos consolar-nos com a certeza de que a guerra não é incessante na natureza, que o medo é desconhecido, que a morte está geralmente pronta, e que são os seres vigorosos, sãos e felizes que sobreviverão e se multiplicarão.

DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. Paúl, Joaquim da Mesquita (Trad.). Porto: Lello & Irmão, 2003.

Mesmo não sendo da vontade de seu autor, a teoria da adaptação de Darwin se estendeu para justificar o capitalismo e seus efeitos. Racionalizando, os “mais aptos” da sociedade receberiam as benesses do sistema, e seriam ignoradas as circunstâncias que rebaixariam os outros membros à precariedade em educação e saúde, por exemplo. Estaria justificada a elevada “aptidão” de uns sobre os outros. Diante desse raciocínio, Rubião fica sem as filosóficas batatas.

— Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermine a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, adamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é agradável ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Analisando essa teoria com base no romance de que ela faz parte, temos, de um lado, Rubião, com sua fortuna e ingenuidade e, do outro, o casal Palha e os outros usurpadores, com ganância e astúcia; na guerra pela sobrevivência, os aptos são os golpistas, já Rubião é o mais frágil e “perde as batatas”, sucumbindo à loucura até sua morte.

Podemos analisar o Humanitismo de Quincas Borba como uma espécie de “darwinismo social” se pensarmos que as personagens menos adaptadas se tornam fantoches e são manipuladas. A sociedade incentiva o capitalismo e “coisifica” o ser humano, que passa a figurar como consumidor-consumido. Machado de Assis, em seu tempo absorto em teorias científicas (como o darwinismo, determinismo, positivismo e psicologismo), denuncia os possíveis graus de incerteza dessas ciências, que podem ser relativas, abrindo espaço para discussões sobre o desconhecido justamente por meio de um filósofo insano.

Quincas Borba – o cão

O leitor crítico do romance *Quincas Borba* pode se perguntar o que representa o cachorro Quincas Borba e por que o dono e o animal têm o mesmo nome. Segundo a doutrina do filósofo, Humanitas era o princípio da vida e existia em todo ser, inclusive nos cães.

Leia a narração feita sobre as características do cachorro e sua relação íntima com o dono:

Rubião achou um rival no coração de Quincas Borba, – um cão, um bonito cão, meio tamanho, pelo cor de chumbo, machado de preto. Quincas Borba levava-o para toda parte, dormiam no mesmo quarto. De manhã, era o cão que acordava o senhor, trepando ao leito, onde trocavam as primeiras saudações.



© ISTGALLERY | DREAMSTIME.COM

Uma das extravagâncias do dono foi dar-lhe o seu próprio nome; mas, explicava-o por dois motivos, um doutrinário, outro particular.

— Desde que Humanitas, segundo a minha doutrina, é o princípio da vida e reside em toda a parte, existe também no cão, e este pode assim receber um nome de gente, seja cristão ou muçulmano...

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Após a morte do homem Quincas Borba, o seu cão passa a transmitir a Rubião as mesmas feições do dono, com olhar sério e interpretativo.

Olhou para o cão, enquanto esperava que lhe abrissem a porta. O cão olhava para ele, de tal jeito que parecia estar ali dentro o próprio e defunto Quincas Borba; era o mesmo olhar meditativo do filósofo, quando examinava negócios humanos [...] mas então os olhos do cão, meio fechados de gosto, tinham um ar dos olhos do filósofo, na cama, contando-lhe coisas de que ele entendia pouco ou nada.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

Uma leitura plausível é a de que o cachorro é o prolongamento do homem, uma projeção – por meio da prosopopeia – do filósofo; uma metamorfose para explicar o Humanitismo.

Se eu morrer antes, como presumo, sobreviverei no nome do meu bom cachorro. Ris-te, não?

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

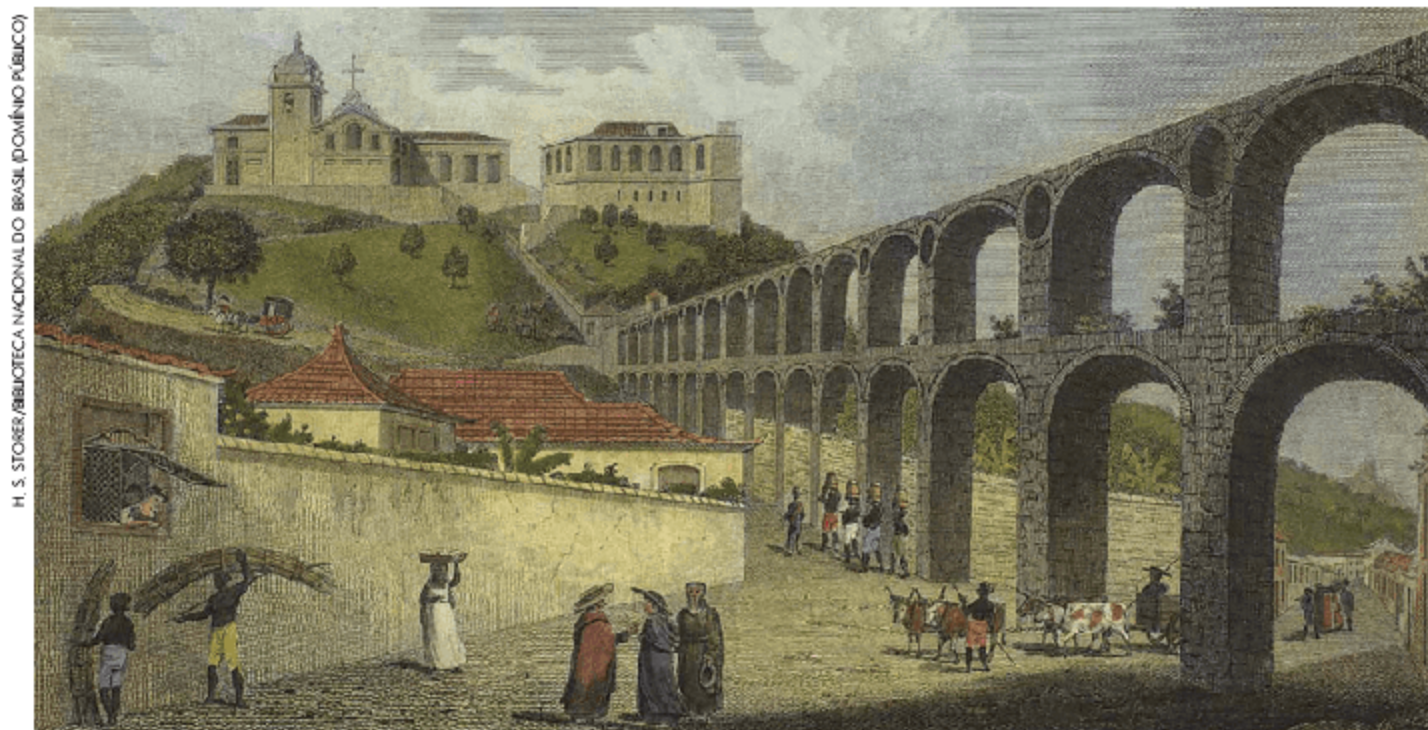
Machado de Assis: Bentinho e a tal Capitu

Capitu foi uma personagem do romance realista *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e inspiração para inúmeras discussões sobre as personagens femininas na Literatura brasileira. Assim, na ficção, existem as mulheres antes e as depois de Capitu.

Dom Casmurro: aspectos gerais

Indubitavelmente, *Dom Casmurro* é um marco na literatura brasileira. O romance faz parte da fase madura do Realismo de Machado de Assis, considerado o principal escritor do período; o autor, além disso, é um vanguardista de seu tempo e não se atém somente à clareza e ao equilíbrio: Machado de Assis compreende é um experimentalista do Realismo ao brincar com as palavras, sendo sarcástico e valorizando as possibilidades de disposição dos elementos gráficos na página em branco.

Dom Casmurro foi publicado em 1899, tem 148 capítulos curtos e é considerado o terceiro romance da fase madura de Machado de Assis. O seu narrador, Bentinho, é ardiloso ao arquitetar a trama de argumentos para nos convencer de que sua esposa, Capitu, é adúltera. Aliás, nós, leitores, precisamos de maturidade para entender o que há por trás do obscurantismo latente no narrador.



H. S. STORER/BIBLIOTECA NACIONAL DO BRASIL (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 6 Henry Sargent, *Rio de Janeiro*: parte do Aqueduto, no cruzamento com a Rua Mata-cavalos visto através de seus arcos; acima do morro, está o Convento de Santa Teresa, 1820, gravura. O Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX é o cenário do romance; Bento e Capitu moraram na Rua Mata-cavalos (atualmente Rua Riachuelo).

A fase madura de Machado de Assis é composta das seguintes obras: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881); *Quincas Borba* (1891); e *Dom Casmurro* (1899).

Antes de abordar a questão do ciúme – base para a acusação do hipotético adultério –, é importante atentar-se às perspectivas histórica e familiar que também envolvem a trama, já que há relações fundamentais no seio da família de Bentinho que propagam a ideia da traição: José Dias cria uma metáfora para o olhar de Capitu (“cigana oblíqua e dissimulada”), já Dona Glória mantém o filho sob suas rédeas e superproteção durante boa parte de sua vida, tendo com ele um laço muito estreito e reforçando um modelo feminino padronizado incutido na mente de Bento.

Historicamente, a obra remonta a um momento da trajetória do Brasil baseado na família patriarcal e oligárquica, em que impera um sistema de classes com bases escravocrata e conservadora – esta última, principalmente, relacionada ao papel da mulher na sociedade e aos preconceitos a ela impostos. Segundo o desejo do narrador, reproduzir a vida de criança e adolescente é uma tentativa de manutenção desses valores, e feri-los consiste em uma nova maneira de leitura desses atos convencionais, o que Capitu faz ao revelar novas formas de encarar o mundo.

É Bento Santiago – o Dom Casmurro – quem pretende “atar as duas pontas da vida e restaurar, na velhice, a adolescência”. Sobre Capitu, há logo uma advertência: não tente incriminá-la; existem muitas linhas tortuosas e psicologismos que, por vias literárias, nos levam a uma sondagem tanto do mistério feminino quanto do narcisismo masculino.

ATENÇÃO!

Desde sua publicação e por mais de 60 anos, *Dom Casmurro* foi apenas um exemplar de romance sobre o adultério feminino. Contudo, em 1960, a estudiosa norte-americana Helen Caldwell propôs a leitura da obra com os olhares voltados a Bentinho – já que ele é a personagem problemática, e não Capitu. Machado de Assis havia criado uma obra cujo narrador não dá voz à mulher; já que temos apenas uma versão da história, devemos desconfiar de tanta parcialidade.

Personagens: uma primeira perspectiva

Bento Santiago – Bentinho: o narrador da história é filho único vindo de uma família rica. Já mais velho, escreve para dar vazão a dúvidas e infelicidades da vida. Por uma promessa da mãe, foi seminarista, mas não tinha vocação para o sacerdócio – seu dom era amar Capitu, a quem acusa de adultério com o melhor amigo de seminário. De uma infância tímida e insegura, passa a uma velhice amarga e cética – fatos desfiados ao longo da narrativa.

Capitolina – Capitu: desde pequena, era amiga e vizinha de Bentinho. De personalidade forte, pouco sabemos de seu físico: a atenção toda recai sobre seus olhos, que eram “de cigana oblíqua e dissimulada”, na versão parcial de José Dias.

José Dias: era um agregado da casa de Bentinho e representa, na obra, as pessoas que viviam de favor com os ricos do Brasil Império, as quais, em muitos casos, influenciavam as decisões familiares. São figuras características desse período – pessoas ociosas, que não eram proprietárias nem comerciantes –, cuja presença se mostra bem comum em obras do século XIX. José Dias se apresentou como um médico homeopata, mas isso não passava de uma mentira para adentrar na família.

Dona Glória: mãe de Bentinho e viúva de Pedro de Albuquerque Santiago, dedicou-se exclusivamente ao filho único e à memória do marido. Era superprotetora e muito religiosa, retrato de uma poderosa matriarca oitocentista.

Escobar: era o melhor amigo de Bentinho. Conheceram-se no seminário, e a afeição veio da identificação de ambos, que não tinham vocação sacerdotal. Escobar era decidido, de grande perspicácia intelectual, e teve êxito no comércio de café. Foi acusado de traidor por Bentinho quando este desconfiou que o amigo lhe tomou a esposa. Era um exímio nadador, mas acaba tragado pelo mar em um dia de ressaca.

Sancha: era amiga de Capitu dos tempos de colégio e esposa de Escobar, com quem teve uma filha, a quem deu o nome da amiga Capitu.

Ezequiel: era filho de Bentinho e Capitu e recebeu o nome do amigo Escobar, o qual também se chamava Ezequiel. Com o crescimento do menino, Bento começa a achar semelhanças entre o garoto e o melhor amigo, inclusive nos trejeitos, o que passou a confirmar a sua desconfiança de que Ezequiel seria fruto de uma relação entre Capitu e Escobar. O jovem passa pelo internato e quase é morto pelo pai.

Dom Casmurro

Qualquer tentativa de contar a história ou resumir o enredo de *Dom Casmurro* acaba atendo-se aos fatos exteriores da obra, que, embora sejam importantes, ocupam um plano secundário em um romance no qual as sutilezas de análise e a caracterização das personagens são fundamentais. Podemos, *a priori*, comentar os fatos marcantes do livro e citar trechos que comprovem o porquê de *Dom Casmurro* ser uma obra de múltiplas leituras.

Por uma questão didática, abordaremos os acontecimentos da vida de Bentinho da infância à velhice. Salientamos que a obra machadiana é marcada pela digressão do narrador – o livro começa pela solidão e velhice trágica do protagonista.

ATENÇÃO!

Por que Dom Casmurro? O próprio narrador nos conta como ganhou esse apelido, logo no primeiro capítulo (“Do título”). *Dom* veio como um título de nobreza a quem aparentava vaidade e presunção – atribuição irônica, que fique bem claro. “Casmurro” foi o adjetivo dado por ser “homem calado e metido consigo”.

As origens

Bentinho nasceu de uma promessa de sua mãe. Depois de esta ter um filho morto, prometeu, por ser muito religiosa, tornar padre o filho que lhe viesse forte e saudável; assim, Bento, algum dia, iria ao seminário. Com Bentinho aos 2 anos de idade, a Família Albuquerque Santiago se instala no Rio de Janeiro em uma casa na Rua Mata-cavalos. Dona Glória perde o marido dois anos depois; dona de toda a herança, era respeitada e tinha todas as vontades feitas, principalmente pelo agregado José Dias.

A relação com Capitu

Ao lado da casa de Dona Glória, vivia a família Pádua, formada por João, Fortunata e Capitu. Eram mais pobres e deviam lealdade à Dona Glória, que os abrigara de uma enchente. Bentinho e Capitu foram criados juntos, e, com uma comunicação por meio do muro entre as duas casas, a relação dos dois se estreitava. O ano era 1857: Bentinho com 15 e Capitu com 14 anos de idade; era hora de enviar Bentinho ao seminário ou, de acordo com o pensamento de José Dias, haveria dificuldade de fazê-lo, dada a proximidade entre os jovens.

— Há algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga [Pádua], e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los. [...] Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada [...].

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 9.

A essa altura, Bentinho já amava Capitu. Ao tentar contar a ela que seria mandado ao seminário, viu uma inscrição no muro, riscada a prego por Capitu.

Bento Capitolina

[...] Em verdade, não falamos nada; o muro falou por nós. Não nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se. [...] Conhecia as regras do escrever, sem suspeitar as do amar; tinha orgias de latim e era virgem de mulheres.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 31.

Capitu e o plano

Capitu se irrita com a possibilidade de o namorado ir ao seminário e insulta Dona Glória, chamando-a de “Beata, Carola, Papa-missas!”. Um plano é traçado pela garota: José Dias deveria interceder firmemente junto a Dona Glória para que Bento estudasse Direito, evitando, assim, o seminário, visto que ele seria o futuro senhor de todos os bens da família. Durante a conversa, que começou hesitante, José Dias faz o comentário sobre Capitu que mudaria os rumos da história.

Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 52.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

Em sua fala, José Dias referia-se ao poder de manipulação de Capitu, ao olhar esquivo e enganador, comparado ao dos ciganos, os quais sofriam preconceito na época. Sobre a ideia de Bento estudar Direito, José Dias pensou logo em uma vida na Europa e, assim, foi convencido a levar a cabo o plano de Capitu.

Dias depois, Bentinho quis conferir os olhos da garota para comprovar o julgamento de José Dias. Ao contemplá-los, definiu-os da seguinte forma:

Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 68.

O primeiro beijo e o juramento

Atordoado com a miragem do olhar de Capitu, Bentinho começa a pentear a namorada (uma trança desajeitada). Ao olhar-se no espelho, Capitu deixa a cabeça cair para trás e permanece na mesma posição até acontecer o primeiro beijo do casal; a partir desse momento, Bentinho “era um homem”.

Dona Glória não cede ao apelo do filho e mantém a promessa de torná-lo padre; dentro de dois ou três meses, entraria no seminário.

À beira do poço do quintal de Capitu, deu-se a briga. Capitu se enfurece ao perceber que o namorado não enfrentaria a mãe nem discordaria de sua decisão. Deram-se promessas e ameaças, e, assim, juraram jamais se casarem a não ser um com o outro.

— Mas eu também juro! Juro, Capitu, juro por Deus Nosso Senhor que só me casarei com você. Basta isto?

— Devia bastar – disse ela –, eu não me atrevo a pedir mais. Sim, você jura... Mas juremos por outro modo; juremos que nos havemos de casar um com outro, haja o que houver.

Compreendeis a diferença, era mais que a eleição do cônjuge, era a afirmação do matrimônio. A cabeça da minha amiga sabia pensar claro e depressa.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 99.

O seminário

Bentinho acaba indo para o Seminário de São José com a condição de abandoná-lo em um ano caso não fosse provada sua vocação ao celibato. Durante esse tempo, Capitu tomou-se íntima de D. Glória, que já lhe tratava por “filha” – os olhos da garota, agora, eram lívidos.

Minha mãe era de natural simpático [...]. Entrou a achar em Capitu uma porção de graças novas, de dotes finos e raros; deu-lhe um anel dos seus e algumas galanterias. [...] Os olhos de Capitu, quando recebeu o mimo, não se descrevem, não eram oblíquos, nem de ressaca, eram direitos, claros, lúcidos.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 103.

vaga: grande elevação formada em rios, mares etc.; onda.

No seminário, longe de casa, Bentinho era provocado por José Dias, que insinuava – dissimuladamente – que Capitu era leviana e procurava casamento. Tomado de ciúme, o garoto ficava cada vez mais inseguro.

Outro jovem do seminário sem nenhuma inclinação para a vida religiosa era Ezequiel Escobar, que se tornou amigo e confidente de Bentinho. Tempos depois, para que ambos deixassem o seminário, uma ideia partiu de Escobar: Dona Glória poderia financiar a ordenação de algum jovem pobre; assim, a promessa da mãe se cumpriria, e Bentinho não sairia prejudicado. Deu-se o plano.

O casamento

Já bacharel em Direito aos 22 anos, Bentinho retorna ao Rio de Janeiro e, em 1865, casa-se com Capitu. Escobar se casa com Sancha, amiga de Capitu, e a relação entre os dois casais se estreita cada vez mais.

Eram felizes, mas faltava um herdeiro a Capitu e Bento. Ezequiel, filho do casal, vem ao mundo quando Capituluzinha – filha de Sancha e Escobar – já andava e falava. O nome dos filhos de ambos foram homenagens recíprocas.

À medida que Ezequiel crescia, Bento começava a notar certas feições do amigo Escobar no menino; aí instaurava-se a dúvida.

A morte – a lágrima – a dúvida

Bento amava cada vez mais Capitu; porém, junto ao amor, estava o ciúme desmedido.

Os dois casais agora moram mais próximos um do outro. À certa altura, na casa de Escobar, Bento supõe que ele e Sancha trocam olhares de cobiça; ambos se despedem apertando as mãos com lascívia. Depois, Bento narra que tudo não passou de um delírio.

No dia seguinte, na praia do Flamengo com o mar “em dia de ressaca”, o exímio nadador Escobar morre afogado. No funeral, dá-se a cena que eliminaria as dúvidas de Bento e que incriminaria Capitu de adultério: um olhar terno e uma lágrima pelo morto.

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance constringeu a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 278.

Obsessões de Bento Santiago

Bento agora acredita que fora traído pela esposa e pelo melhor amigo e que Ezequiel não é seu filho. Primeiro, pensa em suicídio, depois em matar Capitu e, até mesmo, Ezequiel. Foram tais pensamentos obsessivos e desesperados que os levaram ao fim do casamento.

Capitu e Ezequiel partem para a Suíça, onde Capitu morre. Tempos depois, Ezequiel reencontra Bento, que ainda o compara com Escobar. O jovem parte para Jerusalém, viagem custeada por Bento para manter distância do “bastardo”. Onze meses depois, Ezequiel morre de febre tifoide, e Bento – o Casmurro – não demonstra tristeza: vai ao teatro e janta normalmente.

Solidão e tentativa de reconstrução

Velho, sozinho e triste, Bento Santiago mantém-se recluso e ensimesmado, recebendo a alcunha de “casmurro”. Na tentativa de restaurar o passado, constrói, no Engenho Novo, uma casa igual à de Mata-cavalos, obedecendo a todos os detalhes. A tentativa frustrada de recompor a vida de adolescente na velhice levou Bento Santiago a escrever a narrativa citada.

SAIBA MAIS

Em obras literárias, uma personagem pode se destacar por uma forte capacidade de fazer com que o leitor se identifique com ela, seja por uma conexão afetiva e intelectual, seja por um mecanismo de transferência e projeção.

As personagens podem ser planas ou esféricas. As primeiras são construídas de forma pura, através de uma única ideia, sem que haja nelas um aprofundamento emocional e psíquico. Já as personagens esféricas são organizadas com maior complexidade, e suas realizações se configuram mais agudas; elas sempre podem nos surpreender, já que são imprevisíveis e dão vida ao livro.

Na obra *Dom Casmurro*, Bentinho e Capitu são personagens esféricas, porque não são apresentadas imediatamente ao leitor. As suas personalidades vão se delineando aos poucos, com intensidade e destreza do autor. Bento ora se mostra frágil e se vitimiza, ora se aproxima de um ser cruel e vil. Capitu é insinuante e astuta e impressiona pela capacidade de dissimulação em várias passagens do enredo, mas também não tem a chance de se defender, não é explícita nas ações e se mostra uma mulher sensível.

O que faz de *Dom Casmurro* um grande clássico da literatura?

Neste momento, conhecer o enredo do livro é fundamental para uma leitura sóbria dos processos de composição literária de Machado de Assis. Há alguns elementos recorrentes na obra machadiana que consolidam *Dom Casmurro* como um grande clássico na literatura brasileira, como as personagens complexas, os narradores ambíguos, os trechos digressivos, e o tempo e os espaços que subvertem a lógica. A seguir, abordaremos sinteticamente alguns desses recursos.

Os perfis do narrador e do leitor

Dom Casmurro é uma narrativa que se apresenta como um “romance autobiográfico”, não só pelo título da obra – que anuncia o narrador personagem –, mas também pelos primeiros capítulos, que esclarecem o porquê daquela escritura. Não

é mesmo um romance tradicional, pois a personagem passa a ser o autor de sua própria ficção e tenta afirmar, desde o início, que essa parte de um drama pessoal é a realidade. Com ar melancólico, assume-se “morto por dentro” e escreve o livro como uma quebra da monotonia pela qual estava passando.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. [...]

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. [...]

[...] Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 7-8.

Assim, divagando em suas próprias memórias, o narrador coloca-se como protagonista do que contará – uma história fechada em si mesma, cuja intenção é reviver o passado, apesar de doloroso, e eternizá-lo por meio da escrita.

Lembremos que Dom Casmurro (idoso) é quem narra a história, mas que quem a vive é Bentinho. Temos, assim, um narrador múltiplo, que é autor, narrador e personagem. Dessa forma, questiona-se até que ponto é possível que alguém conte sua própria história sem reconstruí-la com certa parcialidade, mostrando versões que sejam convenientes a si próprio. O resgate por meio da memória sofrerá interferência do tempo e do espaço; os fatos e as emoções já foram modificados, superados ou transformados em traumas. Portanto, há de se suspeitar das intencionalidades desse narrador casmurro e ponderar seu ar de vitimização.

Desse modo, o narrador em 1ª pessoa, personagem, autor e ficcionista, intima o leitor a participar de sua narrativa; somos coadjuvantes da história ao atuarmos como ouvintes, advogados e até mesmo cúmplices dele. É notável, em muitos capítulos, o esforço em inocentar Bentinho e culpar Capitu pelo término do casamento, sendo esta, desde sempre, mostrada como moça astuta e manipuladora, com discursos persuasivos e ações intempestivas.

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. Suponho uma concepção grande executada por meios pequenos.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 41-2.

Pelo trecho apresentado anteriormente, já temos a dimensão do problema implantado, da desconfiança do narrador ao afirmar que Capitu, desde sempre, tivera ideias atrevidas: ela é a manipuladora; e ele, o manipulado. Essa é a visão para aquele leitor do século XIX, contemporâneo de Casmurro. As pistas deixadas pelo narrador já envenenariam a leitura, e, assim, Capitu seria considerada adúltera.

No século XXI, nós somos leitores conscientes da linguagem artilosa de um sujeito absorto em ciúme. Resta-nos resolver que tipo de vínculo queremos estabelecer com a trama e seu narrador – nós nos comportaremos como leitores passivos, recebendo as denúncias sem questionamentos, ou seremos dialéticos, aprofundando-nos nas entrelinhas dessas memórias? Como queremos preencher as lacunas deixadas por Bento Santiago?

Se um leitor existe no ato da leitura e, a cada leitura, uma obra ganha novas interpretações, a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, ainda será abordada com diferentes olhares – e isso a manterá viva como um grande clássico da nossa literatura.

ATENÇÃO!

A maestria narrativa de *Dom Casmurro* está justamente no mistério infundável sobre a fidelidade de Capitu, visto que o leitor pode acreditar nas palavras do narrador ou crer que tudo não passou de imaginações da cabeça dele. Entretanto, nunca será possível ter certeza da verdade dos fatos – eis o motivo pelo qual o romance encanta e sempre será motivo de estudo.

O tempo da memória

Em uma obra literária, o tempo tem uma grande importância desde a elaboração do que será contado até a maneira como será apresentada a realidade criada pelo autor. Em *Dom Casmurro*, o tempo da narrativa será o tempo da memória, da evocação do passado, o que ocorrerá por meio do discurso de Bento Santiago. Realmente, não há uma preocupação cronológica para organizar e selecionar os registros do passado; portanto, o que lemos na obra são as memórias dessa personagem, que podem ser racionalizadas ou baseadas apenas em emoções, dependendo das intenções dela.

A memória de Bento Santiago está intimamente ligada à paixão por Capitu, e, por isso, ele pode distorcer fatos vividos para preencher as lacunas que lhe faltam.

Outra vez senti os beijos de Capitu. Talvez abuso um pouco das reminiscências osculares, mas a saudade é isto mesmo; é o passar e repassar das memórias antigas. Ora, de todas as daquele tempo creio que a mais doce é esta, a mais nova, a mais compreensiva, a que inteiramente me revelou a mim mesmo. Outras tenho, vastas e numerosas, doces também, de várias espécies, muitas intelectuais, igualmente intensas. Grande homem que fosse, a recordação era menor que esta.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 73-4.

O narrador pode modificar, omitir ou até mesmo intensificar suas recordações como melhor lhe convier. Ele se mune da justificativa do esquecimento para pontuar seu discurso com fantasia e imaginação, o que vai promovendo a desconfiança no leitor.

Não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. [...]

[...] O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. [...]

[...] É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Nobel, 1984. p. 120.

A forma de construção do romance machadiano nos leva a repensar a questão do tempo e a relevância da cronologia. Casmurro rememora a infância e a adolescência para recobrar uma parte de si que foi comprometida. Entretanto, ele começa e termina sua narrativa no mesmo lugar, o Engenho Novo, tentando atar as pontas e aparar arestas de sua vida; portanto, a estrutura é cíclica, e nada se altera, o que prova que a ação do tempo pode ser dolorosa e nos tornar solitários tanto na vida quanto na ficção.

Revisando

No fragmento a seguir, do conto "Os canibais", de Álvaro do Carvalho (1844-1868), o escritor português ressent-se da fixação pelo real e pela verdade que marca a literatura burguesa do século XIX. Leia-o atentamente para responder às questões de 1 a 3.

Disse a crítica pela boca de Boileau: Rien n'est beau que le vrai [nada é belo senão o verdadeiro], e não tardou que as fábulas, arabescos exóticos e exageros, oriundos principalmente dos tempos heroicos, perdessem toda a soberania dantes exercida na ampla esfera das boas-lettras. [...]

Todavia não deixarei eu de confessar o amor, que sempre tive por contos de fadas, para que se não estranhem algumas murmuraciones, acaso fugitivas, no acto de me sacrificar às exigências desta geração pretenciosa.

CARVALHAL, Álvaro do. "Os canibais". In: *Contos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 217.

1 Acredita-se que a fantasia seja o antônimo de realidade. Seria possível falar de coisas sérias por meios de "causos" leves e divertidos? Dê um exemplo.

SAIBA MAIS

Alguma vez, você teve a sensação de já ter lido um texto sem nunca ter passado os olhos nele? Isso, muitas vezes, ocorre em virtude da **intertextualidade**, que é, basicamente, um diálogo entre textos que lembram, retomam e citam outros textos.

As obras de Machado de Assis apresentam diversos elementos que evocam outros discursos, gêneros e autores, o que se deve ao fato de o autor ter sido um leitor inveterado de filósofos e da literatura considerada "erudita". Assim, bebendo das fontes clássicas literárias, ele nos apresenta personagens de grande complexidade, narradores ousados e enredos que levam o leitor a reflexões e leituras diversas. *Dom Casmurro* traz inúmeras passagens que dialogam com obras preexistentes. Desse modo, o narrador cita personalidades, passagens históricas e bíblicas e personagens de outras obras importantes na literatura mundial.

2 Tendo em vista que a literatura é uma forma de imitação da realidade, você acha que, como propõe o Realismo, ela poderia ser científica?

3 Considerando a relação da literatura com as questões sociais e os instrumentos de transformação da realidade, é possível, por meio dela, transformar o mundo?

Observe com atenção a pintura a seguir e, depois, responda às questões de 4 a 6.



Jean-François Millet, *Colheita de trigo mourisco*, 1868-74, óleo sobre tela, Museu de Belas Artes, Boston, Estados Unidos.

4 O pintor Gustave Courbet foi quem primeiro denominou de realista a arte que vinha fazendo, na exposição de seus quadros em Paris, em 1855. Porém, foi Jean-François Millet quem abriu terreno para essa nova estética na pintura. Que traços realistas você consegue identificar em seu quadro *Colheita de trigo mourisco*?

5 Descreva as semelhanças e diferenças entre as personagens apresentadas em primeiro plano e as que aparecem no plano de fundo do quadro.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

6 O quadro de Millet expressa o trabalho laborioso do campo, que muitas pessoas vinham abandonando para tentar a sorte nas grandes cidades. Em que o trabalho nas fábricas se diferenciava do trabalho agrícola?

7 Assim como a metáfora, a metonímia e a hipérbole, a ironia é uma figura de linguagem. Porém, diferentemente de outras figuras de linguagem, que se evidenciam no próprio aspecto verbal, a ironia só é reconhecida no momento da interpretação, da recepção do texto pelo leitor. No trecho a seguir, extraído do conto “O alienista”, de Machado de Assis, identifique a ironia e comente sobre a crítica feita pelo autor às características da personagem.

[...] o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e maior dos médicos do Brasil, de Portugal, e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua [...]. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

— A Ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único [...].

[...] Aos quarenta anos casou-se com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática [...]. D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digerira com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes [...].

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos.

ASSIS, Machado de. “O alienista”. *Contos de Machado de Assis: obras completas*. São Paulo: LL Library, 2015. v. 2.

8 Leia o seguinte trecho extraído do capítulo XIV do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo Livros, 2008. p. 72-3.

garção: homem jovem; moço, mancebo.

O narrador faz um comentário crítico sobre um aspecto do Romantismo. Como o trecho apresentado pode representar o esgotamento da estética romântica?

Exercícios propostos

1 Ufes 2015

Heroísmos

*Eu temo muito o mar, o mar enorme,
Solene, enraivecido, turbulento,
Erguido em vagalhões, rugindo ao vento;
O mar sublime, o mar que nunca dorme.*

*Eu temo o largo mar rebelde, informe,
De vítimas famélico, sedento,
E creio ouvir em cada seu lamento
Os ruídos dum túmulo disforme.*

*Contudo, num barquinho transparente,
No seu dorso feroz vou blasonar,
Tufada a vela e n'água quase assente,*

*E ouvindo muito ao perto o seu bramar,
Eu rindo, sem cuidados, simplesmente,
Escarro, com desdém, no grande mar!*

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000070.pdf. Acesso em: 28 nov. 2017.

o mar mastiga a praia

*seus dentes, suas bocas
seus lábios, suas línguas*

o mar mastiga a praia

*com avidez de água viva
faz barulho quando come*

o mar mastiga a praia

*com seus segredos
desinfeta pensamentos*

*(essa lâmina oceano
que assume rios e enseadas
não carrega remorso
de água parada)*

*mar tem boca azul
e línguas de ondas
a lambar a areia*

o mar mastiga a praia

*na maré mansa da manhã
ele descansa*

SALOMÃO, Douglas. *Zero*. Vitória: Secult, 2006. p. 57.

Os dois poemas citados, de Cesário Verde e de Douglas Salomão, pertencem a contextos literários distintos. Escolha um dos poemas, identifique duas marcas que lhe são próprias e justifique sua resposta com o próprio poema.

2 Uerj 2015

O primo Basílio

la encontrar Basílio no Paraíso pela primeira vez. E estava muito nervosa: não pudera dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera pôr um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo tempo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com um estremecimentozinho de prazer. — la, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo — a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! Como seria? [...] Desejaria antes que fosse no campo,

numa **quinta**, com arvoredos murmurosos e relvas fofas; passeariam então, com as mãos enlaçadas, num silêncio poético; e depois o som da água que cai nas bacias de pedra daria um ritmo **lânguido** aos sonhos amorosos... Mas era num terceiro andar – quem sabe como seria dentro? [...]

E ao descer o **Chiado**, sentia uma sensação deliciosa em ser assim levada rapidamente para o seu amante, e mesmo olhava com certo desdém os que passavam, no movimento da vida trivial – enquanto ela ia para uma hora tão romanesca da vida amorosa! [...] Imaginava Basílio esperando-a estendido num divã de seda; e quase receava que a sua simplicidade burguesa, pouco experiente, não achasse palavras bastante finas ou carícias bastante exaltadas. Ele devia ter conhecido mulheres tão belas, tão ricas, tão educadas no amor! Desejava chegar num **cupê** seu, com rendas de centos de mil-réis, e ditos tão espirituosos como um livro...

A carruagem parou ao pé duma casa amarelada, com uma portinha pequena. Logo à entrada um cheiro mole e **salobre** enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a umidade fizera **nódoas**. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda do pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão. E por trás duma portinha, ao lado, sentia-se o ranger dum berço, o chorar doloroso duma criança.

[...]

Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, dum branco encardido e mal lavado, estavam **impudicamente** entreabertos...

Queirós, Eça de. *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, s/d.

O texto apresenta o contraste entre o cenário desejado pela personagem Luísa e aquele que verdadeiramente encontrou. Transcreva duas frases da narrativa: uma que expresse o desejo da personagem e outra que indique a realidade encontrada.

3 Unicamp Sobre *O crime do Padre Amaro*, romance de Eça de Queirós, o poeta Antero de Quental, em carta dirigida ao autor, afirmou: “A longanimidade, a indiferença inteligente com que V. descreve aquela pobre gente e os seus casos, encantou-me. Com efeito, aquela gente não merece ódio nem desprezo. Aquilo, no fundo, é uma pobre gente, uma boa gente, vítimas da confusão moral do meio de que nasceram, fazendo o mal inocentemente, em parte porque não entendem mais nem melhor, em parte porque os arrasta a paixão, o instinto, como pobres seres espontâneos, sem a menor transcendência”.

- Aceitando-se essas considerações de Antero de Quental, em qual ato específico residiria o verdadeiro “crime” do Padre Amaro?
- Eça trata com sarcasmo as libertinagens, tanto do clero como de algumas figuras da sociedade portuguesa da província. Se, como disse Antero de Quental, são todas vítimas da confusão moral do meio, arrastadas pela paixão e pelo instinto, como se pode justificar o sarcasmo por parte do escritor?

quinta: pequena propriedade campestre; **lânguido:** sensual; **Chiado:** bairro de Lisboa; **cupê:** antiga carruagem fechada; **salobre:** salgado; **nódoas:** manchas; **impudicamente:** sem pudor.

4 Fuvest (adapt.) Leia o trecho de *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, e responda ao que se pede.

Então, de trás da umbreira da taverna, uma grande voz bradou, cavamente, solenemente:

— Bendito seja o Pai dos Pobres!

E um estranho velho, de longos cabelos brancos, barbas brancas, que lhe comiam a face cor de tijolo, assomou no vão da porta, apoiado a um bordão, com uma caixa a tiracolo, e cravou em Jacinto dois olhinhos de um brilho negro, que faiscavam. Era o tio João Torrado, o profeta da serra... Logo lhe estendi a mão, que ele apertou, sem despegar de Jacinto os olhos, que se dilatavam mais negros. E mandei vir outro copo, apresentei Jacinto, que corara, embaraçado.

— Pois aqui o tem, o senhor de Tormes, que fez por aí todo esse bem à pobreza.

O velho atirou para ele bruscamente o braço, que saía, cabeludo e quase negro, de uma manga muito curta.

— A mão!

E quando Jacinto lha deu, depois de arrancar vivamente a luva, João Torrado longamente lha reteve com um sacudir lento e pensativo, murmurando:

— Mão real, mão de dar, mão que vem de cima, mão já rara! [...] Eu então debrucei a face para ele, mais em confidência:

— Mas, ó tio João, ouça cá! Sempre é certo você dizer por aí, pelos sítios, que el-rei D. Sebastião voltara?

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*.

No trecho, Jacinto é chamado, pelo velho, de “Pai dos Pobres”. Essa qualificação indica que Jacinto mantinha com os pobres da serra uma relação democrática e igualitária? Justifique sua resposta.

5 Uepa 2012 A estética realista primou pela objetivação e clareza na exposição dos fatos cotidianos. Esses traços nortearam a intenção do autor de denunciar o drama psicológico vivenciado pelo homem da época, condicionado a viver em um mundo materialista, por isso em Cesário Verde, poeta representativo desta estética, é recorrente a referência ao mal-estar ante à modernização da cidade. Analise os versos e identifique a alternativa que comprove a afirmação.

- Milady, é perigoso contemplá-la,
Quando passa aromática e normal,
Com seu tipo tão nobre e tão de sala,
Com seus gestos de neve e de metal.
- Quando eu via, invejoso, mas sem queixas,
Pousarem borboletas doidejantes
Nas tuas formosíssimas madeixas,
Daquela cor das messes lourejantes.
- Talvez já te não lembres com desgosto
Daquelas brancas noites de mistério,
Em que a Lua sorria no teu rosto
E nas lajes campais do cemitério.
- O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoa-me, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba
Toldam-se duma cor monótona e londrina.
- Espreitam-te, por cima, as frestas dos celeiros;
O Sol abrasa as terras já ceifadas,
E alvejam-te, na sombra dos pinheiros,
Sobre os teus pés decentes, verdadeiros,
As saias curtas, frescas, engomadas.

6 Unifesp 2013 Leia os versos de Cesário Verde.

*Duas igrejas, num saudoso largo,
Lançam a nódoa negra e fúnebre do Clero:
Nelas esfumo um ermo inquisidor severo,
Assim que pela história eu me aventuro e alargo.*

Disponível em: <www.astormentas.com>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Em relação à Igreja, o eu lírico assume, nesses versos, uma posição:

- (a) anticlerical. (c) evangelizadora. (e) ambígua.
(b) submissa. (d) saudosista.

7 PUC-RS 2014 Para responder à questão, leia o trecho da obra de Eça de Queirós.

Daí a pouco as pessoas que estavam nas lojas viram atravessar a praça, entre a corpulência vagarosa do cônego Dias e a figura esguia do coadjutor, um homem um pouco curvado, com um capote de padre. Soube-se que era o pároco novo; e disse-se logo na botica que era uma “boa figura de homem”. [...] Eram quase nove horas, a noite cerrara. Em redor da praça as casas estavam já adormecidas: das lojas debaixo da arcada saía a luz triste dos candeeiros de petróleo, entreviam-se dentro figuras sonolentas, caturrando em cavaqueira, ao balcão. As ruas que vinham dar à praça, tortuosas, tenebrosas, com um lampião morto, pareciam desabitadas. E no silêncio o sino da Sé dava vagarosamente o toque das almas.

Com base no trecho e em seu contexto, assinale a única afirmativa **incorreta**.

- (a) O trecho pertence à obra *O crime do padre Amaro*, cujo enredo traz uma relação amorosa entre um padre e uma mulher.
(b) Eça de Queirós, autor da obra *Os Maias*, pertenceu à escola realista do século XIX e é considerado um dos maiores escritores portugueses.
(c) O excerto apresenta uma característica do estilo de Eça de Queirós: a capacidade descritiva, que se evidencia quando o autor procura fotografar a realidade.
(d) O trecho apresenta uma primeira repercussão da chegada do novo pároco, já reforçando uma imagem mais “carnal” do que “espiritual”.
(e) A obra à qual este trecho pertence apresenta um olhar benevolente para a Igreja Católica.

8 UEL 2013 Sobre o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, assinale a alternativa correta.

- (a) A empregada Juliana desempenha papel secundário na trama, o que demonstra certo preconceito do escritor para com as classes subalternas.
(b) A empregada Juliana desempenha papel de grande relevância na narrativa, uma vez que é ela quem desencadeia a crise central do romance.
(c) A empregada Juliana tem importância relativa na história, pois vê tudo de perto, mas resolve não se envolver, narrando apenas os fatos para o leitor.

- (d) A amizade entre Luísa e Juliana dá continuidade ao clichê romântico de que as empregadas contribuem para o adultério feminino.
(e) Os desentendimentos entre Luísa e Juliana ocorrem porque a protagonista se sente ameaçada diante da beleza e do frescor da empregada.

9 Unesp 2012 Essa questão toma por base um fragmento de uma crônica de Eça de Queirós (1845-1900) escrita em junho de 1871.

Uma campanha alegre, IX

Há muitos anos que a política em Portugal apresenta este singular estado:

*Doze ou quinze homens, sempre os mesmos, alternadamente possuem o Poder, perdem o Poder, reconquistam o Poder, trocam o Poder... O Poder não sai duns certos grupos, como uma **pela** que quatro crianças, aos quatro cantos de uma sala, atiram umas às outras, pelo ar, num rumor de risos.*

Quando quatro ou cinco daqueles homens estão no Poder, esses homens são, segundo a opinião, e os dizeres de todos os outros que lá não estão – os corruptos, os esbanjadores da Fazenda, a ruína do país!

Os outros, os que não estão no Poder, são, segundo a sua própria opinião e os seus jornais – os verdadeiros liberais, os salvadores da causa pública, os amigos do povo, e os interesses do país.

Mas, coisa notável! – os cinco que estão no Poder fazem tudo o que podem para continuar a ser os esbanjadores da Fazenda e a ruína do país, durante o maior tempo possível! E os que não estão no Poder movem-se, conspiram, cansam-se, para deixar de ser o mais depressa que puderem – os verdadeiros liberais, e os interesses do país!

Até que enfim caem os cinco do Poder, e os outros, os verdadeiros liberais, entram triunfantemente na designação herdada de esbanjadores da Fazenda e ruína do País; em tanto que os que caíram do Poder se resignam, cheios de fel e de tédio – a vir a ser os verdadeiros liberais e os interesses do país.

Ora como todos os ministros são tirados deste grupo de doze ou quinze indivíduos, não há nenhum deles que não tenha sido por seu turno esbanjador da Fazenda e ruína do País...

Não há nenhum que não tenha sido demitido, ou obrigado a pedir a demissão, pelas acusações mais graves e pelas votações mais hostis...

Não há nenhum que não tenha sido julgado incapaz de dirigir as coisas públicas – pela imprensa, pela palavra dos oradores, pelas incriminações da opinião, pela afirmativa constitucional do poder moderador...

*E todavia serão estes doze ou quinze indivíduos os que continuarão dirigindo o país, neste caminho em que ele vai, feliz, abundante, rico, forte, coroado de rosas, e num **chouto** tão triunfante!*

QUEIRÓS, Eça de. Obras. Porto: Lello & Irmão-Editores, [s.d.].

Considere as frases com relação ao que se afirma na crônica de Eça de Queirós:

- I. Os que estão no poder não querem sair e os que não estão querem entrar.

pela: bola; **chouto:** trote miúdo.

- II. Quando um partido ético está no poder, tudo fica melhor.
- III. Os governantes são bons e éticos, mas vivem a trocar acusações infundadas.
- IV. Os políticos que estão fora do poder julgam-se os melhores eticamente para governar.

As frases que representam a opinião do cronista estão contidas apenas em:

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

10 PUC-RJ 2013

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

— A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo.

Dito isto, meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas. Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digerira com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, são e inteligentes. Se além dessas prendas – únicas dignas da preocupação de um sábio –, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regímen alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência – explicável mas inqualificável – devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes.

Mas a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas; o nosso médico mergulhou inteiramente no estudo e na prática da medicina. Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção, – o recanto psíquico, o exame de patologia cerebral. Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria, mal explorada, ou quase inexplorada. Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de “louros

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

imarcescíveis”, – expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores.

— A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico.

ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1982. p. 9-10.

Dois dos mais significativos aspectos da obra do autor de *Dom Casmurro* estão relacionados ao seu ceticismo e à crítica corrosiva e sarcástica da sociedade brasileira do seu tempo. Publicado entre outubro de 1881 e março de 1882, “O alienista” narra a trajetória de Simão Bacamarte, médico voltado para a pesquisa, entendimento e cura dos males do espírito. Tomando por base o fragmento selecionado, comente criticamente a visão de Machado de Assis sobre os postulados do pensamento positivista e da ideologia do progresso tão valorizados no fim do século XIX.

11 Fatec

Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro.

As tradições de Gonçalves Dias, Porto Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional.

Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitos trabalharão para ela até perfazê-la de todo.

ASSIS, Machado de. *Crítica*. (Adapt.).

Assinale a alternativa que interpreta corretamente o texto.

- (a) O texto afirma uma literatura nacionalista que tem suas raízes na Proclamação da Independência, episódio inspirador de obras de muitas gerações.
- (b) Com a metáfora presente em “As tradições [...] são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega”, Machado critica a tradição de valorizar o passado, presente em escritores brasileiros.
- (c) Há, no texto, uma concepção de literatura que privilegia a escolha de temas da história pátria, como é o caso de obras que exaltam o Sete de Setembro.
- (d) Para o autor, as raízes do Realismo remontam às obras dos autores que ele menciona e cujos textos trazem as teses realistas mais importantes.
- (e) Machado de Assis entende o instinto de nacionalidade na literatura brasileira como autonomia de ideias em relação a temas importados, a qual se constrói paulatinamente.

12 Enem No trecho a seguir, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época: o Romantismo.

Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao Romantismo está transcrita na alternativa:

- (a) “o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas”.
- (b) “era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça”.
- (c) “Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno”.
- (d) “Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos”.
- (e) “o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação”.

Texto para as questões 13 e 14.

— *Canudos pretos!* exclamou ele.

Eram as calças pretas que eu acabava de vestir. Exclamou e riu, um risinho em que o espanto vinha mesclado de escárnio, o que ofendeu grandemente o meu melindre de homem moderno. Porque, note V. Ex.a, ainda que o nosso tempo nos pareça digno de crítica, e até de execração, não gostamos de que um antigo venha mofar dele às nossas barbas. Não respondi ao ateniense; franzi um pouco o sobrolho e continuei a abotoar os suspensórios. Ele perguntou-me então por que motivo usava uma cor tão feia...

— *Feia, mas séria, disse-lhe. Olha, entretanto, a graça do corte, vê como cai sobre o sapato, que é de verniz, embora preto, e trabalhado com muita perfeição.*

E vendo que ele abanava a cabeça:

— *Meu caro, disse-lhe, tu podes certamente exigir que o Júpiter Olímpico seja o emblema eterno da majestade: é o domínio da arte ideal, desinteressada, superior aos tempos que passam e aos homens que os acompanham. Mas a arte de vestir é outra coisa. Isto que parece absurdo ou desgracioso é perfeitamente racional e belo, – belo à nossa maneira, que não andamos a ouvir na rua os rapsodas recitando os seus versos, nem os oradores os seus discursos, nem os filósofos as suas filosofias. Tu mesmo, se te acostumares a ver-nos, acabarás por gostar de nós, porque...*

— *Desgraçado!* bradou ele atirando-se a mim.

Antes de entender a causa do grito e do gesto, fiquei sem pinga de sangue. A causa era uma ilusão. Como eu passasse a gravata à volta do pescoço e tratasse de dar o laço, Alcibíades supôs que ia

enforcar-me, segundo confessou depois. E, na verdade, estava pálido, trêmulo, em suores frios. Agora quem se riu fui eu. Ri-me, e expliquei-lhe o uso da gravata, e notei que era branca, não preta, posto usássemos também gravatas pretas. Só depois de tudo isso explicado é que ele consentiu em restituir-me. Atei-a enfim, depois vesti o colete.

— *Por Afrodita!* exclamou ele. *És a coisa mais singular que jamais vi na vida e na morte. Estás todo cor da noite – uma noite com três estrelas apenas – continuou apontando para os botões do peito. O mundo deve andar imensamente melancólico, se escolheu para uso uma cor tão morta e tão triste. Nós éramos mais alegres; vivíamos...*

ASSIS, Machado de. “Uma visita de Alcibíades” (Carta do desembargador X.. ao chefe de polícia da Corte). In: *Papéis avulsos*. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2011. p. 230-1.

13 UEL 2014 Com base nesse trecho e na prévia leitura do conto, é correto afirmar que a história é narrada

- (a) em primeira pessoa, pelo ex-companheiro de estudos do chefe de polícia, a quem dirige correspondência relatando fato extraordinário ocorrido em sua residência.
- (b) em primeira pessoa, por uma testemunha ocular, detentora de carta escrita pelo desembargador X, na qual a autoridade registra sua falta de apreço pela figura do ateniense Alcibíades.
- (c) em primeira pessoa, por Machado de Assis, que critica as frivolidades da classe dominante carioca do século XIX, preocupada mais com a aparência do que com a essência.
- (d) em terceira pessoa, pelo destinatário da carta, delegado da Corte, responsável por investigar as causas da morte de seu amigo, o grego Alcibíades.
- (e) em terceira pessoa, por Alcibíades, personagem grego ficcionalmente retirado das páginas de obra produzida por Plutarco e inserido na cidade do Rio de Janeiro do século XIX.

14 UEL 2014 Com base no texto, considere as afirmativas a seguir:

- I. O trecho “uma noite com três estrelas apenas” assinala a ideia de que somente três botões brilhantes do colete contrastavam com a melancolia evocada pela cor preta do traje.
- II. A passagem assinala o choque cultural entre figuras representantes de momentos históricos distintos. Diante do narrador, o homem da antiguidade assombra-se com a moda oitocentista.
- III. Ao reconhecer a supremacia da arte grega, cujo símbolo é o Júpiter Olímpico, o narrador admite a falta de requinte dos vestuários modernos.
- IV. Ironicamente, a escolha da cor preta para o vestuário de uma noite de gala evoca, no conto, a ideia de luto pela extinção dos valores da antiguidade clássica.

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.

Texto para as questões 15 e 16.

1 As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos
2 vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da
3 nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal
4 e das Espanhas. [...]

5 Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e
6 Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um
7 juiz de fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele,
8 caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco,
9 admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Ba-
10 camarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fi-
11 siológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com
12 facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso e excelen-
13 te vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos
14 e inteligentes. [...]

15 D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não
16 lhe deu filhos robustos nem mofinos.

ASSIS, Machado de. Trecho inicial do conto "O alienista".

Observação: "caçador de pacas perante o Eterno" é uma alusão ao Rei Nimrod, poderoso, arrogante e herege, famoso também por ser um exímio caçador de javalis. A expressão, extraída do texto bíblico, tem conotações irônicas.

15 Mackenzie 2013 Assinale a alternativa correta.

- (a) A referência às "crônicas da vila de Itaguaí" (linha 1), como documento de que se extraiu o relato, prova que o conto resultou de um fato verídico.
- (b) A informação de que D. Evarista não era bonita nem simpática (linha 7) corrobora a hipótese de que "estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes" (linhas 13 e 14).
- (c) A frase "D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte" (linha 15) insinua que a mulher, embora sabendo de sua infertilidade, nada revelou ao marido.
- (d) A razão pela qual o médico intencionava casar-se era a possibilidade de procriar, já que avaliava positivamente o fato de a mulher reunir "condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem" (linhas 10 e 11).
- (e) O tio do Dr. Simão posicionou-se contra o casamento, exclusivamente pelo fato de D. Evarista não ter aqueles atributos femininos que tanto apreciava, ou seja, não ser "bonita nem simpática" (linha 7).

16 Mackenzie 2013 Com base no texto, considere as seguintes afirmações sobre Machado de Assis:

- I. Embora pertença ao Realismo, produziu também, na juventude, obras naturalistas, como, por exemplo, "O alienista", conto em que valoriza o cientificismo da época.
- II. Posicionou-se criticamente com relação aos valores de seu tempo, questionando a supremacia da perspectiva científica vigente na segunda metade do século XIX.
- III. A concepção irônica da vida já se revela no fragmento lido, na medida em que se frustra a confiança na avaliação científica do biótipo da mulher.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

Assinale:

- (a) se as afirmações I, II e III estiverem corretas.
- (b) se apenas as afirmações I e II estiverem corretas.
- (c) se apenas as afirmações II e III estiverem corretas.
- (d) se apenas as afirmações I e III estiverem corretas.
- (e) se as afirmações I, II e III estiverem incorretas.

17 UFF Leia o texto.

1 O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e
restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não con-
seguí recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o
rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem
5 os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das
pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é
tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à
pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas
conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o
10 interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte
anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos
os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me
restam são de data recente; todos os antigos foram estudar
a geologia dos campos santos. Quanto às amigas, algumas
15 datam quinze anos, outras de menos, e quase todas creem
na mocidade. Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas
a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicioná-
rios, e tal frequência é cansativa.

Entretanto, vida diferente não quer dizer vida pior; é ou-
tra coisa. A certos respeitos, aquela vida antiga aparece-me
despida de muitos encantos que lhe achei; mas é também
exato que perdeu muito espinho que a fez molesta, e, de
memória, conservo alguma recordação doce e feiticeira. Em
verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O
25 mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e
não durmo mal.

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por
exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escre-
ver um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-
30 -me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois,
pensei em fazer uma História dos Subúrbios menos seca
que as memórias do padre Luís Gonçalves dos San-
tos relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia do-
cumentos e datas como preliminares, tudo árido e lon-
35 go. Foi então que os bustos pintados nas paredes entra-
ram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não
alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da
pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilu-
são, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poe-
40 ta, não o do trem, mas o do Fausto: Aí vindes outra vez,
inquieta sombras?...

ASSIS, Machado de. "Capítulo II". *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1971. v. 1. p. 810-11.

Uma das características da prosa de Machado de Assis é a presença de referências ao leitor de seus textos.

Identifique o fragmento em que o narrador emprega uma forma linguística que expressa o leitor a quem se dirige:

- (a) “Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui.” (linhas 2 e 3)
- (b) “Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente.” (linhas 3 e 4)
- (c) “Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim.” (linhas 10, 11 e 12)
- (d) “Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicionários, e tal frequência é cansativa.” (linhas 16, 17 e 18)
- (e) “Quanto às amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quase todas creem na mocidade.” (linhas 14, 15 e 16)

18 UFV Sobre a narrativa machadiana “A cartomante”, apenas não se pode afirmar que:

- (a) a personagem Rita, ao concluir que “havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo”, traduz vulgarmente a sentença de Hamlet, o famoso herói shakespeariano: “há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa vã filosofia”.
- (b) o desfecho de “A cartomante” é trágico e suas personagens, Vilela, Camilo e Rita, formam o típico triângulo amoroso de grande parte das obras do período realista.
- (c) a personagem Rita mostra-se descrente em relação às premonições da cartomante, opondo-se ao comportamento de Camilo, extremamente supersticioso e obcecado por bruxarias.
- (d) a ironia machadiana reflete-se, sobretudo, nos momentos finais do texto, pelo contraste entre as profecias otimistas da cartomante e o destino cruel dos amantes Rita e Camilo.
- (e) a narrativa “A cartomante” retrata uma situação de adultério e confirma a tendência realista para destruir e ridicularizar o casamento romântico.

19 UFRGS Assinale a alternativa correta em relação a “O Alienista”, de Machado de Assis.

- (a) O foco do texto é a denúncia da ignorância do povo em relação ao desenvolvimento da ciência brasileira, sobretudo no que se refere aos avanços das pesquisas sobre a mente.
- (b) A narrativa, cuja ação se passa no Rio de Janeiro, centra-se na crítica aos valores da classe média urbana, preocupada apenas com o consumo.
- (c) Com rigor científico e distanciado das injunções do poder, Simão Bacamarte aplica conhecimentos para curar os seus pacientes e obtém resultados eficazes.
- (d) O barbeiro Porfírio comanda uma rebelião contra o despotismo e, ao assumir o poder, mantém-se coerente com as propostas que o levaram ao governo da cidade.

- (e) Ao narrar experiências científicas do alienista, o conto enfoca também o arbítrio e a corrupção dos poderosos, bem como a impotência da população diante dos acontecimentos.

20 Unicamp 2014

[...] *Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.*

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 101.

Então apareceu o Lobo Neves, um homem que não era mais esbelto que eu, nem mais elegante, nem mais lido, nem mais simpático, e todavia foi quem me arrebatou Virgília e a candidatura... [...] Outra veio dizer-me, um dia, que esperasse outra aragem, porque a candidatura de Lobo Neves era apoiada por grandes influências. Cedi [...]. Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro.

— *Pela minha vontade, já; pela dos outros, daqui a um ano.*

Virgília replicou:

— *Promete que algum dia me fará baronesa?*

— *Marquesa, porque serei marquês.*

Desde então fiquei perdido.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 138.

[...] *Virgília deixou-se estar de pé; durante algum tempo ficamos a olhar um para o outro, sem articular palavra. Quem diria? De dois grandes namorados, de duas paixões sem freio, nada mais havia ali, vinte anos depois; havia apenas dois corações murchos, devastados pela vida e saciados dela, não sei se em igual dose, mas enfim saciados.*

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 76.

- a) No romance, Brás Cubas estabelece vínculos amorosos, em diferentes momentos, com Marcela e com Virgília. Explique a natureza desses dois vínculos, considerando a classe social das personagens envolvidas.
- b) Considerando o último excerto, como o narrador Brás Cubas avalia sua vivência amorosa ao final do romance?

21 Fuvest 2013 – Adapt. No excerto a seguir, narra-se parte do encontro de Brás Cubas com Quincas Borba, quando este, reduzido à miséria, mendigava nas ruas do Rio de Janeiro.

Tirei a carteira, escolhi uma nota de cinco mil-réis, – a menos limpa, – e dei-lha [a Quincas Borba]. Ele recebeu-me com os olhos cintilantes de cobiça. Levantou a nota ao ar, e agitou-a entusiasmado.

— *In hoc signo vinces!* bradou.

E depois beijou-a, com muitos ademanes de ternura, e tão ruidosa expansão, que me produziu um sentimento misto de nojo e lástima. Ele, que era arguto, entendeu-me; ficou sério, grotescamente sério, e pediu-me desculpa da alegria, dizendo que era alegria de pobre que não via, desde muitos anos, uma nota de cinco mil-réis.

— *Pois está em suas mãos ver outras muitas, disse eu.*

In hoc signo vinces: citação em latim que significa “com este sinal vencerás” (frase que teria aparecido no céu, junto de uma cruz, ao imperador Constantino, antes de uma batalha).

— Sim? acudiu ele, dando um bote para mim.

— Trabalhando, concluí eu.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Tendo em vista a autobiografia de Brás Cubas e as considerações que, ao longo de suas memórias póstumas, ele tece a respeito do tema do trabalho, comente o conselho que, no excerto, ele dá a Quincas Borba: “— Trabalhando, concluí eu”.

Texto para as questões de 22 a 24.

— Mas, enfim, que pretendes fazer agora? Perguntou-me Quincas Borba, indo pôr a xícara vazia no parapeito de uma das janelas.

— Não sei; vou meter-me na Tijuca; fugir aos homens. Estou envergonhado, aborrecido. Tantos sonhos, meu caro Borba, tantos sonhos, e não sou nada.

— Nada! interrompeu-me Quincas Borba com um gesto de indignação.

Para distrair-me, convidou-me a sair; saímos para os lados do Engenho Velho. Íamos a pé, filosofando as coisas. Nunca me há de esquecer o benefício desse passeio. A palavra daquele grande homem era o cordial da sabedoria. Disse-me ele que eu não podia fugir ao combate; se me fechavam a tribuna, cumpria-me abrir um jornal. Chegou a usar uma expressão menos elevada, mostrando assim que a língua filosófica podia, uma ou outra vez, retemperar-se no calão do povo. Funda um jornal, disse-me ele, e “desmancha toda esta igrejinha”.

— Magnífica ideia! Vou fundar um jornal, vou escachá-los, vou...

— Lutar. Podes escachá-los ou não; o essencial é que lutes. Vida é luta. Vida sem luta é um mar morto no centro do organismo universal.

Daí a pouco demos com uma briga de cães; fato que aos olhos de um homem vulgar não teria valor. Quincas Borba fez-me parar e observar os cães. Eram dois. Notou que ao pé deles estava um osso, motivo da guerra, e não deixou de chamar a minha atenção para a circunstância de que o osso não tinha carne. Um simples osso nu. Os cães mordiam-se, rosnavam, com o furor nos olhos... Quincas Borba meteu a bengala debaixo do braço, e parecia em êxtase.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo naufrago da existência que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia [Humanitas]. Aqui o tens agora em Barbacena. Logo que chegou, enamorou-se de uma viúva, senhora de condição mediana e parcos meios de vida, mas, tão acanhada, que os suspiros do namorado ficavam sem eco. Chamava-se Maria da Piedade. Um irmão dela, que é o presente Rubião, fez todo o possível para casá-los. Piedade resistiu, um pleuris a levou.

Foi esse trechozinho de romance que ligou os dois homens. [...]

Rubião achou um rival no coração de Quincas Borba – um cão, um bonito cão, meio tamanho, pelo cor de chumbo, malhado de preto. Quincas Borba levava-o para toda parte, dormiam no mesmo quarto. De manhã, era o cão que acordava o senhor, trepando ao leito, onde trocavam as primeiras saudações. Uma das extravagâncias do dono foi dar-lhe o seu próprio nome; mas, explicava-o por dois motivos, um doutrinário, outro particular.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

— Desde que Humanitas, segundo a minha doutrina, é o princípio da vida e reside em toda a parte, existe também no cão, e este pode assim receber um nome de gente, seja cristão ou muçulmano...

— Bem, mas por que não lhe deu antes o nome de Bernardo? disse Rubião com o pensamento em um rival político da localidade.

— Esse agora é o motivo particular. Se eu morrer antes, como presumo, sobreviverei no nome do meu bom cachorro. Ris-te, não? Rubião fez um gesto negativo.

— Pois devias rir, meu querido. Porque a imortalidade é o meu lote ou o meu dote, ou como melhor nome haja. Viverei perpetuamente no meu grande livro. Os que, porém, não souberem ler, chamarão Quincas Borba ao cachorro, e...

O cão, ouvindo o nome, correu à cama. Quincas Borba, comovido, olhou para Quincas Borba.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*.

22 Unesp Em *Quincas Borba*, a opção por um enunciador em terceira pessoa, que apenas relata os fatos, difere da solução encontrada por Machado de Assis para *Memórias póstumas de Brás Cubas*, sua obra anterior, a qual marcara o início do Realismo no Brasil. Transcreva dois exemplos que caracterizam o tipo de enunciador presente em *Memórias póstumas*, dando explicações resumidas.

23 Unesp No trecho transcrito de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, está estampada uma oposição entre o lugar ocupado por Quincas Borba, um filósofo e um “grande homem”, e as pessoas comuns. Comente dois exemplos extraídos do fragmento pelos quais fica evidente essa distinção, tanto no plano dos fatos quanto no plano linguístico.

24 Unesp Em *Quincas Borba*, as razões para o protagonista dar seu próprio nome ao cachorro de estimação se fundamentam em dois argumentos – um doutrinário e outro particular. Explique em que consiste a primeira razão, tendo em vista os dados fornecidos pelo texto.

25 UFRN 2012 A passagem transcrita a seguir faz parte do capítulo IX (“Transição”), de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 2000.

Este fragmento ilustra bem o estilo narrativo da obra, que é marcada pela

- (a) liberdade técnica com que se encadeiam os eventos da história.
- (b) rigidez da técnica narrativa, indispensável à escola realista.
- (c) fidelidade à ordem cronológica linear dos acontecimentos.
- (d) negação da cientificidade narrativa típica da escola romântica.

26 Fuvest 2013 Em quatro das alternativas a seguir, registram-se alguns dos aspectos que, para bem caracterizar o gênero e o estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o crítico J. G. Merquior pôs em relevo nessa obra de Machado de Assis. A única alternativa que, invertendo, aliás, o juízo do mencionado crítico, aponta uma característica que **não** se aplica à obra em questão é:

- (a) Ausência praticamente completa de distanciamento enobecedor na figuração das personagens e de suas ações.
- (b) Mistura do sério e do cômico, de que resulta uma abordagem humorística das questões mais cruciais.
- (c) Ampla liberdade do texto em relação aos ditames da verossimilhança.
- (d) Emprego de uma linguagem que evita chamar a atenção sobre si mesma, apagando-se, assim, por detrás da coisa narrada.
- (e) Uso frequente de gêneros intercalados – por exemplo, cartas ou bilhetes, historietas etc. – embutidos no conjunto da obra global.

27 Enem 2013

Capítulo LIV – A pêndula

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvi as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco, parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, a tirar as moedas da vida para dá-las à morte, e a contá-las assim:

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre.

Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa. As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhados.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992 (fragmento).

O capítulo apresenta o instante em que Brás Cubas revive a sensação do beijo trocado com Virgília, casada com Lobo Neves. Nesse contexto, a metáfora do relógio desconstrói certos paradigmas românticos, porque:

- (a) o narrador e Virgília não têm percepção do tempo em seus encontros adúlteros.
- (b) como defunto autor, Brás Cubas reconhece a inutilidade de tentar acompanhar o fluxo do tempo.
- (c) na contagem das horas, o narrador metaforiza o desejo de triunfar e acumular riquezas.

- (d) o relógio representa a materialização do tempo e redireciona o comportamento idealista de Brás Cubas.
- (e) o narrador compara a duração do sabor do beijo à perpetuidade do relógio.

28 Unicamp 2015 Leia o seguinte excerto de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis:

Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 120.

Na passagem citada, a substituição da máxima pascalina de que o homem é um caniço pensante pelo enunciado “o homem é uma errata pensante” significa

- (a) a realização da contabilidade dos erros acumulados na vida porque, em última instância, não há “edição definitiva”.
- (b) a tomada de consciência do caráter provisório da existência humana, levando à celebração de cada instante vivido.
- (c) a tomada de consciência do caráter provisório da existência humana e a percepção de que esta é passível de correção.
- (d) a ausência de sentido em “cada estação da vida”, já que a morte espera o homem em sua “edição definitiva”.

29 Fuvest 2015

Capítulo CVII

Bilhete

“Não houve nada, mas ele suspeita alguma coisa; está muito sério e não fala; agora saiu. Sorriu uma vez somente, para Nhonhô, depois de o fitar muito tempo, carrancudo. Não me tratou mal nem bem. Não sei o que vai acontecer; Deus queira que isto passe. Muita cautela, por ora, muita cautela.”

Capítulo CVIII

Que se não entende

Eis aí o drama, eis aí a ponta da orelha trágica de Shakespeare. Esse retalhinho de papel, garatujado em partes, machucado das mãos, era um documento de análise, que eu não farei neste capítulo, nem no outro, nem talvez em todo o resto do livro. Poderia eu tirar ao leitor o gosto de notar por si mesmo a frieza, a perspicácia e o ânimo dessas poucas linhas traçadas à pressa; e por trás delas a tempestade de outro cérebro, a raiva dissimulada, o desespero que se constrange e medita, porque tem de resolver-se na lama, ou no sangue, ou nas lágrimas?

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Atente para o excerto, considerando-o no contexto da obra a que pertence. Nele, figura, primeiramente, o bilhete enviado a Brás Cubas por Virgília, na ocasião em que se torna patente que o marido da dama suspeita de suas relações adúlteras. Segue-se ao bilhete um comentário do narrador (cap. CVIII). Feito isso, considere a afirmação que se segue:

No excerto, o narrador frisa aspectos cuja presença se costuma reconhecer no próprio romance machadiano da fase madura, entre eles,

- I. o realce da argúcia, da capacidade de exame acurado das situações e da firmeza de propósito, ainda quando impliquem malignidade.
- II. a relevância da observação das relações interpessoais e dos funcionamentos mentais correspondentes.
- III. a operação consciente dos elementos envolvidos no processo de composição literária: narração, personagens, motivação, trama, intertextualidade, recepção etc.

Está correto o que se indica em

- | | |
|----------------------|------------------------|
| (a) I, somente. | (d) II e III, somente. |
| (b) II, somente. | (e) I, II e III. |
| (c) I e II, somente. | |

30 Unicamp 2011

Entre luz e fusco

Entre luz e fusco, tudo há de ser breve como esse instante. Nem durou muito a nossa despedida, foi o mais que pôde, em casa dela, na sala de visitas, antes do acender das velas; aí é que nos despedimos de uma vez. Juramos novamente que havíamos de casar um com o outro, e não foi só o aperto de mão que selou o contrato, como no quintal, foi a conjunção das nossas bocas amorosas... talvez risque isso na impressão, se até lá não pensar de outra maneira; se pensar, fica. E desde já fica, porque, em verdade, é a nossa defesa. O que o mandamento divino quer é que não juremos em vão pelo santo nome de Deus. Eu não ia mentir ao seminário, uma vez que levava um contrato feito no próprio cartório do céu. Quanto ao selo, Deus, como fez as mãos limpas, assim fez os lábios limpos, e a malícia está antes na tua cabeça perversa que na daquele casal de adolescentes... oh! minha doce companheira da meninice, eu era puro, e puro fiquei, e puro entrei na aula de S. José, a buscar de aparência a investidura sacerdotal, e antes dela a vocação. Mas a vocação eras tu, a investidura eras tu.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p. 195-6.

- a) Em que medida a imagem presente no título desse capítulo de *Dom Casmurro* define a natureza da narrativa do romance?
- b) No emprego da segunda pessoa, não há coincidência do interlocutor. Indique duas marcas linguísticas que evidenciam essa não coincidência, explicitando qual é o interlocutor em cada caso.

31 Fuvest 2012 Leia o trecho de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, para responder ao que se pede.

Um dia [Ezequiel] amanheceu tocando corneta com a mão; dei-lhe uma cometinha de metal. Comprei-lhe soldadinhos de chumbo, gravuras de batalhas que ele mirava por muito tempo, querendo que lhe explicasse uma peça de artilharia, um soldado caído, outro de espada alçada, e todos os seus amores iam para o de espada alçada. Um dia (ingênua idade!) perguntou-me impaciente:

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

— Mas, papai, por que é que ele não deixa cair a espada de uma vez?

— Meu filho, é porque é pintado.

— Mas então por que é que ele se pintou?

Ri-me do engano e expliquei-lhe que não era o soldado que se tinha pintado no papel, mas o gravador, e tive de explicar também o que era gravador e o que era gravura: as curiosidades de *Capitu*, em suma.

- a) Se estabelecermos uma analogia ou um paralelo entre a gravura, de que se fala no excerto, e o romance *Dom Casmurro*, os termos “gravador” e “gravura” corresponderão a que elementos internos do livro?
- b) Continuando no mesmo paralelo entre gravura e *Dom Casmurro*, pode-se considerar que a lição dada pelo pai ao filho, a respeito da gravura, serve de advertência também para o leitor do romance? Justifique sua resposta.

32 UFMG 2012

Leia estes trechos:

Trecho 1

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito eterno, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Globo, 1997. p. 3.

Trecho 2

Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 26.

A partir da leitura desses trechos, explique como, em cada uma das obras referidas, o narrador aborda as possibilidades de a escrita reconstituir o passado.

33 Fuvest Leia o último capítulo de *Dom Casmurro* e responda às questões a ele relacionadas.

Capítulo CXLVIII

E bem, e o resto?

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Mata-cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. 1: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que

aprender de ti". Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.

E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à "História dos Subúrbios".

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

Costuma-se reconhecer que o discurso do narrador de *Dom Casmurro* apresenta características que remetem às duas formações escolares pelas quais ele passou: a de seminarista e a de bacharel em Direito. No texto,

- o você identifica algum aspecto que se possa atribuir ao ex-seminarista? Explique sucintamente.
- o modo pelo qual o narrador conduz a argumentação revela o bacharel em Direito? Explique resumidamente.

34 ITA O texto a seguir é um dos mais importantes capítulos do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Leia-o com atenção e responda às perguntas seguintes.

Capítulo 123

Olhos de ressaca

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.

- Como é o comportamento de Capitu no velório de Escobar? O que chama a atenção de Bentinho no comportamento de Capitu?
- Por que essa passagem é importante no desenvolvimento do romance de Machado de Assis?

35 Fuvest [José Dias] Teve um pequeno legado no testamento, uma apólice e quatro palavras de louvor. Copiou as palavras, encaixilhou-as e pendurou-as no quarto, por cima da cama. "Esta é a melhor apólice", dizia ele muita vez. Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo. Ao cabo, era amigo, não direi ótimo, mas nem tudo é ótimo neste mundo. E não lhe suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole. A roupa durava-lhe

muito; ao contrário das pessoas que enxovalham depressa o vestido novo, ele trazia o velho escovado e liso, cerzido, abotoado, de uma elegância pobre e modesta. Era lido, posto que de atropelo, o bastante para divertir ao serão e à sobremesa, ou explicar algum fenômeno, falar dos efeitos do calor e do frio, dos polos e de Robespierre. Contava muita vez uma viagem que fizera à Europa, e confessava que a não semos nós, já teria voltado para lá; tinha amigos em Lisboa, mas a nossa família, dizia ele, abaixo de Deus, era tudo.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

No texto, o narrador diz que José Dias "sabia opinar obedecendo". Considerada no contexto da obra, essa característica da personagem é motivada, principalmente, pelo fato de José Dias ser

- um homem culto, porém autodidata.
- homeopata, mas usuário da alopatia.
- pessoa de opiniões inflexíveis, mas também um homem naturalmente cortês.
- um homem livre, mas dependente da família proprietária.
- católico praticante e devoto, porém perverso.

36 ITA 2012 O texto a seguir é o início da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Uma noite dessas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-se versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

[...] No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou.

[...] Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo.

Considere as afirmações a seguir referentes ao trecho, articuladas ao romance:

- O narrador já apresenta seu estilo irônico de narrar.
- O narrador assume uma alcunha que o caracteriza ao longo do enredo.
- Os eventos narrados no trecho inicial desencadeiam o conflito central da obra.
- O título *Dom Casmurro* não caracteriza adequadamente a personagem Bentinho.

Estão corretas apenas:

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

37 UFPR Sobre a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, considere as seguintes afirmativas:

- Logo no início do romance, Bentinho afirma: “Meu fim evidente era atar as duas pontas da vida”. Demonstra assim que, chegando ao final da vida, finalmente compreendeu tudo e pode então relatar com segurança que os acontecimentos que a definiram sucederam-se daquela maneira e pelas razões apontadas.
- Ao dar a conhecer sua vida desde a infância, o narrador Bentinho procura mostrar como na personalidade de Capitu menina já estavam as qualidades de dissimulação que ele viria a criticar mais tarde.
- Capitu é uma das personagens mais famosas da literatura brasileira. No entanto, pode-se argumentar que esse “sucesso” se dá, ele próprio, de forma “oblíqua e dissimulada”, já que ela nos é apresentada apenas através das palavras de um narrador que lhe é, a princípio, hostil.
- Tratando basicamente da vida de Bento Santiago, *Dom Casmurro* pode ser visto como uma exceção na obra de Machado, que vinha de largos painéis da sociedade carioca em seus primeiros romances (*Ressurreição*, por exemplo) e seguiria dali em diante para sagas familiares mais amplas (das famílias Cubas e Aires), dentro dos quadros do Realismo que vigorava na literatura de então.

Assinale a alternativa correta.

- Somente a afirmativa 3 é verdadeira.
- Somente a afirmativa 4 é verdadeira.
- Somente as afirmativas 2 e 3 são verdadeiras.
- Somente as afirmativas 2 e 4 são verdadeiras.
- Somente as afirmativas 1, 3 e 4 são verdadeiras.

Texto para as questões 38 e 39.

Assim se explicam a minha estada debaixo da janela de Capitu e a passagem de um cavaleiro, um dandy, como então dizíamos. Montava um belo cavalo alazão, fime na sela, rédea na mão esquerda,

a direita à cinta, botas de verniz, figura e postura esbeltas: a cara não me era desconhecida. Tinham passado outros, e ainda outros viriam atrás; todos iam às suas namoradas. Era uso do tempo namorar a cavalo. Relê Alencar: “Porque um estudante (dizia um dos seus personagens de teatro de 1858) não pode estar sem estas duas coisas, um cavalo e uma namorada”. Relê Álvares de Azevedo. Uma das suas poesias é destinada a contar (1851) que residia em Catumbi, e, para ver a namorada no Catete, alugara um cavalo por três mil-réis...

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

38 Fuvest Com a frase “como então dizíamos”, o narrador tem por objetivo, principalmente,

- comentar um uso linguístico de época anterior ao presente da narração.
- criticar o uso de um estrangeirismo que caíra em desuso.
- marcar o uso da primeira pessoa do plural.
- registrar a passagem do cavaleiro diante da janela de Capitu.
- condenar o modo como se falava no passado.

39 Fuvest Considerando-se o excerto no contexto da obra a que pertence, pode-se afirmar corretamente que as referências a Alencar e a Álvares de Azevedo revelam que, em *Dom Casmurro*, Machado de Assis

- expôs, embora tardiamente, o seu nacionalismo literário e sua conseqüente recusa de leituras estrangeiras.
- negou ao Romantismo a capacidade de referir-se à realidade, tendo em vista o hábito romântico de tudo idealizar e exagerar.
- recusou, finalmente, o Realismo, para começar o retorno às tradições românticas que irá caracterizar seus últimos romances.
- declarou que o passado não tem relação com o presente e que, portanto, os escritores de outras épocas não mais merecem ser lidos.
- utilizou, como em outras obras suas, elementos do legado de seus predecessores locais, alterando-lhes, entretanto, contexto e significado.

TEXTO COMPLEMENTAR

Na crônica a seguir, o escritor Ferreira Gullar faz considerações acerca de suas experiências de leitura com as obras-primas de Machado de Assis.

O feitiço do Bruxo

Ferreira Gullar

Uma rápida escaramuça encrespou o meio literário quando alguém afirmou que o romance Dom Casmurro, de Machado de Assis, não era lá essa obra-prima que se diz que é. Ao ler alguma coisa a respeito, perguntei-me se não poderia essa crítica ter algum fundamento – e fui conferir.

Fazia quase 20 anos que não relia o romance e, muito embora minha opinião sobre ele fosse a consagrada, alimentava, machadianamente, a hipótese de vê-la desmentida. Não é que eu tenha restrições ao Bruxo do Cosme Velho, mas é que, a exemplo dele, não gosto de mistificações, a verdade deve ser dita, ainda que doa um pouco. Assim, investido de total isenção, iniciei a minha releitura e, logo no primeiro parágrafo, já estava de novo enfeitiçado por sua irreverência bem-humorada. Depois de contar como ganhara o apelido de dom Casmurro, que decidira usar como título do livro, alude à hipótese de que o autor do apelido venha a julgar-se também autor do livro, e arremata: “Há livros que apenas terão isso de seus autores; alguns, nem tanto”.

Como não pretendo meter-me em polémicas alheias nem fazer uma reavaliação crítica do famoso romance, vou tentar dividir com você, leitor, as alegrias que a dita releitura me proporcionou. Mesmo que já tenha lido o romance – o que é bem provável –, não deixará de reler com prazer trechos como este:

“la entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da rua de Mata-cavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857”.

Como o leitor bem sabe, Bentinho, já então velho e casmurro, imaginou preencher sua solidão escrevendo talvez sobre jurisprudência, filosofia e política, mas logo desistiu e pensou em escrever uma *“História dos Subúrbios”*, de que abriu mão por lhe faltarem documentos e datas. Restou-lhe, então, escrever sobre sua própria vida, o que implicaria contar a história de um amor nascido na adolescência, quando conheceu a menina Capitu e os dois se apaixonaram; um puro amor de crianças, que começou no quintal da casa e se alimentou dos sorrisos e olhares da menina que, segundo o agregado da família, José Dias, tinha *“uns olhos de cigana, oblíqua e dissimulada”*.

Mas a Bentinho era difícil encontrar a definição para aqueles olhos: *“Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá a ideia daquela feição nova. Traziam um não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me, tragar-me”*.

E, de fato, tragou-o. Tanto que tudo fez para se livrar do seminário e se entregar definitivamente à paixão de sua vida. Os ciúmes que ela lhe despertava desvaneceram-se quando os dois juraram que haveriam de se casar e viver juntos o resto de sua vida. Casaram-se e lhes nasceu um filho a que deram o nome de Ezequiel, em

homenagem a Ezequiel Escobar, o melhor amigo do casal. Só que, à medida que o menino crescia, mais se parecia com o amigo, e não com o pai. Bem, todo mundo já conhece essa história e, se a relembro aqui, é por ser ela a matéria amarga com que Machado inocula seu pessimismo.

Dom Casmurro é um livro triste que nos faz rir de nossa própria fragilidade e nos encanta por sua qualidade literária. Se é verdade que toda a obra de Machado está marcada pelo ceticismo e pela ironia, neste romance, o desencanto parece atingir seu ápice. A traição de Capitu não é uma traição qualquer: ela trai o puro amor de sua vida, a que jurara fidelidade. Aqui, o ceticismo de Machado revela-se implacável e irremissível. Que Marcela traia Brás Cubas, é compreensível; que Virgília traia Lobo Neves, é corriqueiro, mas, ao levar Capitu a trair Bentinho, Machado nos deixa em total desamparo. Não obstante, depois de tudo, nenhuma mulher levou Bentinho a esquecer Capitu, segundo ele, *“a primeira amada”* de seu coração. E por quê? *“Talvez porque nenhuma tinha olhos de ressaca e de cigana oblíqua e dissimulada.”* À pergunta de se a Capitu que o traiu já estava na menina da rua de Mata-cavalos, responde que sim, estava, como a fruta na casca. E conclui o livro com estas palavras ressentidas, mas desabusadas: *“A minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve. Vamos à ‘História dos Subúrbios’”*.

A releitura de Dom Casmurro levou-me a reler Memórias Póstumas de Brás Cubas, não menos amargas, mas das quais tiro para o leitor uma frase que o faça rir: *“E eu, atraído pelo chocalho de lata que minha mãe agitava diante de mim, lá ia para a frente, cai aqui, cai acolá; e andava, provavelmente andava mal, mas andava, e fiquei andando”*.

Pessimismos à parte, poucos escritores alcançaram, como Machado, tanta graça e mestria na arte de escrever.

Ferreira Gullar. *“O feitiço do bruxo”*. Folha de S.Paulo, 30 abr. 2006. Folhapress. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3004200617.htm>. Acesso em: 2 out. 2017.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

Realismo: origens

- Realismo é o estilo de época que procurou introduzir o cientificismo na literatura.
- Produz uma crítica ao sentimentalismo, ao subjetivismo e à fantasia marcam a escola Realista.
- Deseja-se uma transformação social por meio da crítica.
- Há confiança na ciência, no liberalismo e nas correntes intelectuais da época: racionalismo, positivismo e determinismo.
- O marxismo afeta o modo de pensamento burguês desenvolvido até então.
- A literatura realista é marcada pela objetividade, pela contemporaneidade, pelas personagens-tipo, pela lei da causalidade e pela linguagem cotidiana.

- O Realismo desenvolveu-se, primeiro, na França, por meio de autores como Balzac, Flaubert e Zola.

Realismo em Portugal

- Em Portugal, o Realismo foi marcado pela Questão Coimbrã – polémica travada com a geração anterior de escritores, os românticos.
- Os escritores realistas portugueses ficaram conhecidos como Geração de 70 por terem organizado, em 1971, as Conferências Democráticas do Cassino Lisboense.
- Eça de Queirós foi o escritor que mais se destacou dentre os autores da Geração de 70. É um dos autores mais importantes da Literatura portuguesa. Aliava os elementos da estética realista com uma forma particularmente sarcástica e zombeteira de enxergar a realidade.

- A obra de Eça de Queirós é didaticamente dividida em três fases: a fase inicial, com os textos reunidos no livro *Prosas bárbaras*; a fase realista propriamente dita, cujo primeiro romance foi *O crime do padre Amaro*, e o último *Os Maias*; e a fase pós-Realista, com o repensar de sua estética realista e destaque para os romances *A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*.
- O romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, critica, entre outros pontos, a criação romântica das moças portuguesas.
- Também de Eça de Queirós, o romance *O crime do padre Amaro* denuncia, principalmente, a excessiva influência do clero sobre a sociedade portuguesa.
- O romance *A cidade e as serras*, escrito na fase mais madura de Eça de Queirós, traça sua reconciliação com a sociedade portuguesa e faz uma revisão dos princípios realistas.

Realismo no Brasil

O escritor Machado de Assis: o grande expoente do Realismo no Brasil

Características:

- Universalismo: aborda temas filosóficos e faz análises psicológicas e das convenções sociais.
- Rompe com a linearidade da narrativa.
- Elabora o discurso do narrador direcionado ao leitor, com frequentes referências ao texto (metalinguagem).
- Utiliza-se de ironia e niilismo.
- Tem um estilo próprio e único.

O legado literário de Machado de Assis

Seus **contos** de maior destaque são: “A cartomante”, “Uns braços”, “O alienista”, “A causa secreta”, “Teoria do medalhão” e “O enfermeiro”.

Memórias póstumas de Brás Cubas

- Inaugura o Realismo no Brasil, em 1881.
- Foco narrativo em 1ª pessoa: quem narra é um defunto autor, o que descontinua a tradição literária.
- Ruptura com a narrativa linear: não há sequência cronológica, e os fatos são narrados seguindo o fluxo de memória do narrador.
- Metalinguagem: o narrador interrompe a narrativa para comentar com o leitor sobre a própria obra.
- Temas: Machado de Assis critica e desmascara a sociedade carioca do século XIX a partir do jogo de valores – essência/aparência, convenções sociais, hipocrisia, loucura, ambição e adultério.
- Estilo: utiliza-se de ironia, pessimismo, niilismo e humor negro.
- Considerações: Brás Cubas discorre sobre a sua existência, no caso, mesquinha e solitária – reflexão que pode ser estendida aos leitores.

Quincas Borba

- Publicada em 1891, a obra pode ser vista como um prolongamento da teoria do Humanitismo, apresentada em *Memórias póstumas de Brás Cubas*.
- O foco narrativo está em 3ª pessoa.
- Protagonista: é Rubião, que enriquece após herdar a fortuna de Quincas Borba.
- Humanitismo: teoria de Quincas Borba que prediz que a vida é um campo de batalha, no qual apenas os mais adaptados sobrevivem.
- O autor parodia e critica as teorias científicas de sua época (com foco no darwinismo).
- Quincas Borba – o cão: o cachorro do filósofo Quincas Borba recebeu o mesmo nome do dono como prova da igualdade entre os seres, segundo um dos preceitos da Humanitas – o princípio da existência.
- Rubião é manipulado pelo casal Palha; por ser o menos adaptado ao sistema, vai à falência e enlouquece – comprovando a teoria do Humanitismo (“Ao vencedor, as batatas”).

Dom Casmurro

- Romance realista, foi escrito por Machado de Assis e publicado no ano de 1899.
- Bento Santiago – o Dom Casmurro – é o narrador e também protagonista da obra. Em sua velhice, ele escreve rememorando sua história com o intuito de restaurar os momentos da infância e da adolescência.
- “Dom” é uma ironia, indicando um título de nobreza, e “Casmurro” refere-se aos hábitos do narrador personagem, sempre calado e recluso. Ele próprio explica o título e o porquê da escrita do livro logo nos primeiros capítulos.
- O tempo do romance é, fundamentalmente, o da memória de Bentinho, e a narrativa é cíclica, visto que a obra começa e termina com o velho casmurro indicando a necessidade da escritura de sua história.
- A vizinha e amada de Bentinho é Capitu, moça de olhar sedutor e comportamento intrigante. De acordo com a visão do agregado José Dias, ela tem “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, metáfora que inicia as suspeitas de Bentinho.
- Bentinho acusa Capitu de adultério com seu melhor amigo, Escobar, o qual conheceu no seminário.
- Em nenhum momento, o autor nos confirma o adultério, mas também não o nega.
- A narrativa apresenta apenas o ponto de vista do narrador, portanto o leitor precisa ter em mente que lê uma versão parcial dos acontecimentos.
- Escobar morre afogado no mar, em um dia de ressaca (mar agitado). Há de se destacar outra metáfora para os olhos de Capitu, vinda de Bentinho: “fluido misterioso e energético, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”.
- No velório de Escobar, em que estava presente a viúva Sancha, Bento Santiago vê uma lágrima nos olhos de Capitu, o que foi, para ele, a comprovação do adultério.

QUER SABER MAIS?

SITES

- *Visita virtual.*

Faça uma visita virtual à Casa de Tormes (Museu Queirosiano) e à Casa do Silvério (casa de campo) para conhecer melhor o cenário que inspirou o romance *As cidades e as serras*. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/JCRLF>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

- *A vida de Machado de Assis.*

O expoente da Literatura brasileira teve uma vida instigante, e sua obra, por tratar de temas ainda atuais, é lida até hoje. Neste site, você encontrará mais sobre a biografia e a obra machadiana. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XMOVV>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

- *Academia Brasileira de Letras.*

Aprenda um pouco mais sobre a Academia fundada por Machado de Assis e considerada berço dos maiores intelectuais de nosso país. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XMOVV>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

- *A obra de Machado de Assis.*

O acervo do escritor está totalmente disponível na internet. Acesse o link e conheça um pouco mais das obras desse mestre da literatura. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XMOVV>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

FILMES

Os romances realistas do século XIX tiveram muitas adaptações cinematográficas, com destaque para alguns ótimos filmes que complementarão os estudos literários.

- *O primo Basílio.* Direção: Daniel Filho. Brasil: Globo Filmes, 2007 (106 min).

Essa adaptação traz a história de Eça de Queirós para o Brasil da primeira metade do século XX, mostrando que os problemas criticados pelos realistas no século XIX continuaram existindo com força total décadas mais tarde.

- *Os Maias: cenas da vida romântica.* Direção: João Botelho. Portugal: Alexandre Oliveira, 2014 (133 min).

Reconstruindo o contexto da época, o filme aborda de forma belíssima a comédia e a tragédia que envolvem a família dos Maias, do romance escrito por Eça de Queirós.

- *A cartomante.* Direção: Wagner de Assis e Pablo Uranga. Brasil: Globo Filmes, 2004 (90 min).

O filme é uma adaptação cinematográfica do renomado conto "A Cartomante", de Machado de Assis.

- *Quincas Borba.* Direção: Sérgio Machado. Brasil: Vídeo Filmes, 2010 (105 min).

O romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, foi adaptado para os cinemas e conta os passos da personagem Rubião, que vai do interior de Minas Gerais ao Rio de Janeiro.

- *Memórias póstumas de Brás Cubas.* Direção: André Klotzel. Brasil: Superfilmes, 2001 (101 min).

Assista a essa adaptação do romance de Machado de Assis, que conta com Reginaldo Faria, Marcos Caruso e Sônia Braga no elenco.

- *Dom.* Direção: Moacyr Góes. Brasil: Telmo Farias, 2003 (91 min).

O filme é uma adaptação moderna para o enredo do romance realista *Dom Casmurro*. Confira o trailer do longa em: <<http://p.p4ed.com/XMOVE>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

MINISSÉRIES

- *Capitu.*

A minissérie é bastante fiel ao enredo da obra *Dom Casmurro* e foi uma produção da Rede Globo, exibida em dezembro de 2008.

- *Helder Games.*

O professor de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo faz um apanhado do percurso artístico de Eça de Queirós e comenta o livro *A ilustre casa de Ramirez*. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/ZBUXR>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

- *Samuel Titan Jr.*

O professor de Teoria e Crítica Literária da Universidade de São Paulo comenta o romance *Madame Bovary*, de Gustave de Flaubert. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/ZBUCT>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

- *Goida*

O jornalista comenta rapidamente e de forma bastante pessoal o romance *A relíquia*, de Eça de Queirós. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/ZBUCY>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

LIVROS

- CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

A obra apresenta a língua, o estilo e os temas de Machado de Assis em forma de verbetes.

- BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Esse livro reúne ensaios em que Alfredo Bosi apresenta uma abordagem multifacetada de Machado de Assis.

- SABINO, Fernando. *Amor de Capitu: leitura fiel do romance de Machado de Assis sem o narrador Dom Casmurro (recriação literária).* São Paulo: Ática, 2003.

Esse romance apresenta o famoso enredo de Machado de Assis em terceira pessoa, tematizando o adultério sob a ótica de Bentinho, que acredita ter sido traído por Capitu.

- PROENÇA FILHO, Domicio. *Capitu: memórias póstumas.* Rio de Janeiro: Artium, 1998.

Nesse romance, Capitu ganha espaço para se defender e combater as acusações de adultério e de desvio de caráter.

Exercícios complementares

1 Fuvest 2014 Com base na leitura da obra *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, publicada originalmente em 1901, é correto concluir que, nela, encontra-se:

- o prenúncio de uma consciência ecológica que iria eclodir com força somente em finais do século XX, mas que, nessa obra, já mostrava um sentido visionário, inspirado pela invenção dos motores a vapor.
- uma concepção de hierarquia civilizacional entre as regiões do mundo, na qual, a Europa representaria a modernidade e um modelo a seguir, e a América, o atraso e um modelo a ser evitado.
- a construção de uma associação entre indivíduo e divindade, já que, no livro, a natureza é, fundamentalmente, símbolo de uma condição interior a ser alcançada por meio de resignação e penitência.
- a manifestação de um clima de forte otimismo, decorrente do fim do ciclo bélico mundial do século XIX, que trouxe à tona um anseio de modernização de sociedades em vários continentes.
- uma valorização do meio rural e de modos de vida a ele associados, nostalgia típica de um momento da história marcado pela consolidação da industrialização e da concentração da maior parte da população em áreas urbanas.

2 Unicamp 2015 Sobre *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, é correto afirmar:

- A descrição do espaço parisiense no romance retrata exclusivamente o submundo de uma metrópole do final do século XIX e revela as contradições do processo de urbanização.
- O romance, cuja primeira edição é de 1901, faz uma apologia da vida urbana e do desenvolvimento técnico que marcaram o final do século XIX nas grandes cidades europeias.
- No romance, Zé Fernandes é uma personagem secundária que ganha importância no desenvolvimento da narrativa ao apresentar a “seu Príncipe”, Jacinto, a luxuosa Paris.
- No romance, é das rendas provenientes de propriedades agrícolas em Portugal que provém o sustento da cara e refinada vida de Jacinto em Paris.

3 UFBA *Minha querida madrinha.* — Foi ontem, por noite morta, no comboio, ao chegar a Lisboa (vindo do Norte e do Porto), que de repente me acudiu, à memória estremunhada, o juramento que lhe fiz no sábado de Páscoa em Paris, com as mãos piamente estendidas sobre a sua maravilhosa edição dos Deveres de Cícero. Juramento bem estouvado, este, de lhe mandar todas as semanas, pelo correio, Portugal em “descrições, notas, reflexões e panoramas”, como se lê no subtítulo da Viagem à Suíça do seu amigo o Barão de Femay, comendador de Carlos III e membro da Academia de Tolosa. Pois com tanta fidelidade cumpro eu os meus juramentos (quando feitos sobre a Moral de Cícero, e para regalo de quem reina na minha vontade) que, apenas o recordei, abri logo escancaradamente ambos os olhos para recolher “descrições, notas, reflexões e panoramas” desta terra que é minha e que está a la disposición de usted... Chegáramos a uma estação

que chamam de Sacavém — e tudo o que os meus olhos arregalados viram do meu país, através dos vidros húmidos do vagão, foi uma densa treva, donde mortiçamente surgiam aqui e além luzinhas remotas e vagas. Eram lanternas de faluas, domindo no rio: e simbolizavam, dum modo bem humilhante, essas escassas e desmaiadas parcelas de verdade positiva que ao homem é dado descobrir, no universal mistério do Ser. De sorte que tomei a cerrar resignadamente os olhos — até que, à portinhola, um homem de boné de galão, com o casaco encharcado de água, reclamou o meu bilhete, dizendo Vossa Excelência! Em Portugal, boa madrinha, todos somos nobres, todos fazemos parte do Estado, e todos nos tratamos por Excelência.

QUEIRÓS, Eça de. *Obras completas*. Porto: Artes gráficas. 1966. v. II. p. 1059-60.

O fragmento, contextualizado na obra, permite afirmar:

- O texto em estudo permite que se perceba a surpresa de Fradique diante da precariedade das condições lusitanas de vida.
- A descrição detalhada do que vê Fradique em Portugal, prometida e enviada por ele à Madame Jouarre, coaduna-se com o estilo narrativo dominante na literatura da época.
- Os termos em destaque, em “tudo o que os meus olhos arregalados viram do meu país, através dos vidros húmidos do vagão, foi uma densa treva, donde mortiçamente surgiam aqui e além luzinhas remotas e vagas.”, conotam o fascínio do enunciador pela simplicidade da terra natal.
- A frase “Em Portugal, boa madrinha, todos somos nobres, todos fazemos parte do Estado, e todos nos tratamos por Excelência” revela a ironia do enunciador ao retratar as inter-relações sociais portuguesas.
- As referências à obra de Cícero e ao Barão de Fernay explicitam o estilo literário típico do Naturalismo.
- A estrutura textual adotada por Eça de Queirós afigura-se como um tipo inovador de narrativa.

Soma =

4 Unicamp 2014 *Uma cidade como Paris, Zé Fernandes, precisa ter cortesãs de grande pompa e grande fausto. Ora para montar em Paris, nesta tremenda carestia de Paris, uma cocotte com os seus vestidos, os seus diamantes, os seus cavalos, os seus laçaios, os seus camarotes, as suas festas, o seu palacete [...], é necessário que se agremiem umas poucas de fortunas, se forme um sindicato! Somos uns sete, no Clube.*

Eu pago um bocado...

Queirós, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. p. 94.

- Que expressão do texto representa uma marca direta de interação do narrador com outra personagem?
- Uma descrição pode ter um efeito argumentativo. Que trecho descritivo do texto reforça a imagem da vida luxuosa das cortesãs na Paris da época (fim do século XIX)?

fausto: luxo; **cocotte:** mulher de hábitos libertinos e vida luxuosa; meretriz.

5 UFBA 2013 *Um homem só deve falar, com impecável segurança e pureza, a língua da sua terra: – todas as outras as deve falar mal, orgulhosamente mal, com aquele acento chato e falso que denuncia logo o estrangeiro. Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; – e quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização. Não há já para ele o especial e exclusivo encanto da fala materna, com as suas influências afetivas, que o envolvem, o isolam das outras raças; e o cosmopolitismo do Verbo irremediavelmente lhe dá o cosmopolitismo do caráter. Por isso o poliglota nunca é patriota. Com cada idioma alheio que assimila, introduzem-se-lhe no organismo moral modos alheios de pensar, modos alheios de sentir. O seu patriotismo desaparece, diluído em estrangeirismo. [...]*

QUEIRÓS, Eça de. Correspondência de Fradique Mendes. In: Obras de Eça de Queiroz. Porto: Lello & Irmão Editores, 1966. p. 1048.

O livro *A correspondência de Fradique Mendes* é dividido em duas partes. Leia o fragmento extraído da segunda parte – epístolas saídas supostamente do punho de Fradique – e teça um comentário sobre o ponto de vista dessa personagem a respeito da nacionalidade. Relacione também o fragmento à obra de que foi extraído.

6 UFPE 2014 Em Portugal, a crítica social é realizada, entre outros, por dois grandes ficcionistas: Eça de Queirós e José Saramago. Ambos, em diferentes momentos, abordam problemas semelhantes. Sobre os autores e as obras referidas a seguir, julgue as proposições.

0-0 A ficção de Eça de Queirós revela a atitude de um pensador liberal que critica a falsa moral burguesa, tal como no romance *O primo Basílio*, quando Luísa sofre mais por ter que garantir o sigilo do adultério do que por trair o marido.

1-1 Eça de Queirós foi muito questionado, em vida, pelo modo crítico com que, em suas obras, enxergou e revelou a sociedade portuguesa, sobretudo a lisboeta da segunda metade do século XIX.

2-2 A crítica à família burguesa e o triângulo amoroso, presentes no romance de Eça de Queirós, *O primo Basílio*, revelam a forte influência exercida por Flaubert, em *Madame Bovary*, sobre o ficcionista português.

3-3 Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, José Saramago tece críticas fortíssimas ao regime político português, quando recria a personagem nomeada no título do romance. Na ficção de Saramago, Ricardo Reis, republicano de formação clássica, sofreu perseguição política injustificada assim que regressou do Brasil, após ter recebido telegrama do heterônimo Alberto Caeiro.

4-4 Com discursos que se assemelham pela ironia contundente, tanto Saramago, no século XX, quanto Eça de Queirós, no século XIX, retrataram a sociedade de seus respectivos tempos, revelando o comportamento nada edificante que ela exibía.

O trecho do conto “Uns braços”, de Machado de Assis, é base para responder às questões de 7 a 9.

Havia cinco semanas que ali morava, e a vida era sempre a mesma, sair de manhã com o Borges, andar por audiências e cartórios, correndo, levando papéis ao selo, ao distribuidor, aos escrivães, aos oficiais de justiça. [...] Cinco semanas de solidão, de trabalho sem gosto, longe da mãe e das irmãs; cinco semanas de silêncio, porque ele só falava uma ou outra vez na rua; em casa, nada.

“Deixe estar, – pensou ele um dia – fujo daqui e não volto mais.”

Não foi; sentiu-se agarrado e acorrentado pelos braços de D. Severina. Nunca vira outros tão bonitos e tão frescos. A educação que tivera não lhe permitira encará-los logo abertamente, parece até que a princípio afastava os olhos, vexado. Encarou-os pouco a pouco, ao ver que eles não tinham outras mangas, e assim os foi descobrindo, mirando e amando. No fim de três semanas eram eles, moralmente falando, as suas tendas de repouso. Aguentava toda a trabalhadeira de fora, toda a melancolia da solidão e do silêncio, toda a grosseria do patrão, pela única paga de ver, três vezes por dia, o famoso par de braços.

Naquele dia, enquanto a noite ia caindo e Inácio estirava-se na rede (não tinha ali outra cama), D. Severina, na sala da frente, recapitulava o episódio do jantar e, pela primeira vez, desconfiou alguma coisa. Rejeitou a ideia logo, uma criança! Mas há ideias que são da família das moscas teimosas: por mais que a gente as sacuda, elas tornam e pousam. Criança? Tinha quinze anos; e ela advertiu que entre o nariz e a boca do rapaz havia um princípio de rascunho de buço. Que admira que começasse a amar? E não era ela bonita? Esta outra ideia não foi rejeitada, antes afagada e beijada. E recordou então os modos dele, os esquecimentos, as distrações, e mais um incidente, e mais outro, tudo eram sintomas, e concluiu que sim.

7 Unifesp De início, morar na casa de Borges era solitário e tedioso, o que levou Inácio a pensar em ir embora. Todavia, isso não aconteceu, sobretudo porque o rapaz

- (a) passou a ser mais bem tratado pelo casal após três semanas.
- (b) teve uma educação que não lhe permitiria tal rebeldia.
- (c) se pegou atraído por D. Severina, com o passar do tempo.
- (d) gostava, na realidade, do trabalho que realizava com Borges.
- (e) sentia que D. Severina se mostrava mais atenciosa com ele.

8 Unifesp Analise as duas ocorrências:

“[...] uma criança!”

“Criança?”

Essas duas passagens mostram que

- (a) tanto os sentimentos de D. Severina como a sua razão mostravam-lhe que Inácio era ainda muito jovem para se dar às questões do amor.
- (b) havia duas vozes na consciência de D. Severina: uma lhe proibia o desejo; outra o mostrava como possibilidade.

- (c) D. Severina via Inácio como uma criança apenas, o que a perturbava muito, por sentir-se atraída por ele.
- (d) D. Severina rejeitava qualquer possibilidade de uma relação com Inácio, já que não nutria nenhum sentimento pelo rapaz.
- (e) havia um embate entre a consciência e a educação de D. Severina, o qual a impedia de aceitar o amor do rapaz.

9 Unifesp Uma das características do Realismo é a introspecção psicológica. No conto, ela se manifesta, sobretudo,

- (a) no comportamento grosseiro de Borges, que impõe medo a D. Severina e desperta ódio em Inácio.
- (b) nas vivências interiores de Inácio e de D. Severina, que revelam seus sentimentos e conflitos.
- (c) na forma solitária como Inácio se submete no trabalho com Borges, sem que pudesse estar com sua mãe e irmãs.
- (d) nas reflexões de D. Severina, que vê Inácio como uma criança que merece carinho, e não o silêncio e a reclusão.
- (e) na forma como o contato é estabelecido entre as personagens, já que a falta de diálogo é uma constante em suas vidas.

10 UFPR 2015 Conteí esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: — Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária! (“Um apólogo”)

Adeus, meu caro senhor. Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me também com um túmulo de mármore, ao qual dará por epitáfio esta emenda que faço aqui ao divino Sermão da Montanha: “Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados”. (“O enfermeiro”)

Esses são os parágrafos finais de contos do livro *Várias histórias* (1896), de Machado de Assis. Sobre essa obra, considere as afirmativas a seguir:

1. Todos os contos de *Várias histórias* terminam com algum ensinamento moral, conforme preconizava a estética realista.
2. Na obra machadiana, a competição acirrada que caracteriza a vida humana tende a se resolver após a morte, que serve de consolo e apaziguamento.
3. A agulha de “Um apólogo” identificou-se com a reflexão do professor de melancolia: os que abrem caminho nem sempre são premiados por seus esforços.
4. O protagonista de “O enfermeiro”, que cogitou não receber a herança do homem que ele matou, termina a história rico e sem arrependimentos.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas 1 e 2 são verdadeiras.
- (b) Somente as afirmativas 3 e 4 são verdadeiras.
- (c) Somente as afirmativas 1 e 3 são verdadeiras.
- (d) Somente as afirmativas 2, 3 e 4 são verdadeiras.
- (e) As afirmativas 1, 2, 3 e 4 são verdadeiras.

11 UEL 2014 Leia o trecho a seguir, que faz parte do conto “Teoria do medalhão”.

És moço, tens naturalmente o ardor, a exuberância, os improvisos da idade; não os rejeites, mas modera-os de modo que aos quarenta e cinco anos possas entrar francamente no regime do aprumo e do compasso.

ASSIS, Machado de. “Teoria do medalhão”. In: *Papéis Avulsos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 100.

Nesse conto, o pai explica ao filho o que é ser um medalhão. Explique por que Simão Bacamarte, protagonista de “O Alienista”, não pode ser considerado um “medalhão”, conforme conceituado em “Teoria do medalhão”.

12 Unesp 2016 Leia o excerto do conto “A cartomante”, de Machado de Assis, para responder à questão.

Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.

— Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas começou a botar as cartas, disse-me: “A senhora gosta de uma pessoa...” Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...

— Errou! interrompeu Camilo, rindo.

— Não diga isso, Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa. Você sabe, já lhe disse. Não ria de mim, não ria...

Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...

[...]

Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rrear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido, para tornar menos dura a aleivosia do ato.

Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez. Correram ainda algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas, tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de

algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: – a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.

Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio.

Contos: uma antologia, 1998.

Há, no penúltimo parágrafo, o emprego de uma figura de retórica que consiste no alargamento semântico de termos que designam dois entes abstratos pela atribuição a eles de traços próprios do ser humano. Quais são os dois entes abstratos que passam por tal processo? Justifique sua resposta. Como se denomina tal figura de retórica?

Leia o trecho do conto “A igreja do Diabo”, de Machado de Assis (1839-1908), para responder às questões de 13 a 15.

Uma vez na terra, o Diabo não perdeu um minuto. Deu-se pressa em enfiar a **cogula** beneditina, como hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária, com uma voz que reboava nas entranhas do século. Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. Confessava que era o Diabo; mas confessava-o para retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas.

– Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens. Vede-me gentil e airoso. Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu **desdouro**, fazei dele um troféu e um **lábaro**, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...

Era assim que falava, a princípio, para excitar o entusiasmo, espertar os indiferentes, congregar, em suma, as multidões ao pé de si. E elas vieram; e, logo que vieram, o Diabo passou a definir a doutrina. A doutrina era a que podia ser na boca de um espírito de negação. Isso quanto à substância, porque, acerca da forma, era umas vezes sutil, outras cínica e deslavada.

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma **esgalgada**. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Iliada*: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu”... [...] Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento.

cogula: espécie de túnica larga, sem mangas, usada por certos religiosos; **desdouro**: descrédito, desonra; **lábaro**: estandarte, bandeira; **esgalgado**: comprido e estreito; **venalidade**: condição ou qualidade do que pode ser vendido; **casuísta**: pessoa que pratica o casuismo (argumento fundamentado em raciocínio enganador ou falso).

As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo incutia-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.

Nada mais curioso, por exemplo, do que a definição que ele dava da fraude. Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o braço direito era a força; e concluía: Muitos homens são canhotos, eis tudo. Ora, ele não exigia que todos fossem canhotos; não era exclusivista. Que uns fossem canhotos, outros destros; aceitava a todos, menos os que não fossem nada. A demonstração, porém, mais rigorosa e profunda, foi a da **venalidade**. Um **casuísta** do tempo chegou a confessar que era um monumento de lógica. A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, coisas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fora de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, coisas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? Negá-lo é cair no absurdo e no contraditório. Pois não há mulheres que vendem os cabelos? não pode um homem vender uma parte do seu sangue para transfundi-lo a outro homem anêmico? e o sangue e os cabelos, partes físicas, terão um privilégio que se nega ao caráter, à porção moral do homem? Demonstrando assim o princípio, o Diabo não se demorou em expor as vantagens de ordem temporal ou pecuniária; depois, mostrou ainda que, à vista do preconceito social, conviria dissimular o exercício de um direito tão legítimo, o que era exercer ao mesmo tempo a venalidade e a hipocrisia, isto é, merecer duplicadamente.

Contos: uma antologia, 1998.

13 Unifesp 2017 “Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos.” (1º parágrafo)

Tal promessa do Diabo constitui, sobretudo, uma inversão da seguinte máxima cristã:

- (a) “Amai-vos uns aos outros.”
- (b) “Aquele que não tiver pecado, atire a primeira pedra.”
- (c) “Não façais da casa do meu Pai casa de comércio.”
- (d) “Meu reino não é deste mundo.”
- (e) “Se alguém te bater na face direita, oferece-lhe também a outra face.”

14 Unifesp 2017 Estão empregados em sentido figurado os termos destacados nos seguintes trechos:

- (a) “a que podia ser na **boca** de um espírito de negação” (3º parágrafo) e “sem o **furor** de Aquiles, não haveria a *Iliada*” (4º parágrafo).
- (b) “incutia-lhes, a grandes **golpes** de eloquência” (5º parágrafo) e “a **definição** que ele dava da fraude” (6º parágrafo).
- (c) “retificar a **noção** que os homens tinham dele” (1º parágrafo) e “congregar, em suma, as multidões ao **pé** de si” (3º parágrafo).
- (d) “Sou o vosso verdadeiro **pai**.” (2º parágrafo) e “as **virtudes** aceitas deviam ser substituídas por outras” (4º parágrafo)
- (e) “uma voz que reboava nas **entranhas** do século” (1º parágrafo) e “a que se deu aquele nome para arredá-lo do **coração** dos homens” (2º parágrafo).

15 Unifesp 2017 No último parágrafo, o principal recurso retórico mobilizado pelo Diabo em sua argumentação a respeito da venalidade é

- (a) a repetição. (c) a citação. (e) a periodização.
(b) a interrogação. (d) a hesitação.

16 Enem 2014 Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário do meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuido que tinha razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação de avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992.

Obra que inaugura o Realismo na literatura brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas* condensa uma expressividade que caracterizaria o estilo machadiano: a ironia. Descrevendo a moral de seu cunhado, Cotrim, o narrador personagem Brás Cubas refina a percepção irônica ao

- (a) acusar o cunhado de ser avarento para confessar-se injustificado na divisão da herança paterna.
(b) atribuir a “efeito de relações sociais” a naturalidade com que Cotrim prendia e torturava os escravos.
(c) considerar os “sentimentos pios” demonstrados pela personagem quando da perda da filha Sara.
(d) menosprezar Cotrim por ser tesoureiro de uma confraria e membro remido de várias irmandades.
(e) insinuar que o cunhado era um homem vaidoso e egocêntrico, contemplado com um retrato a óleo.

17 Fuvest 2014

CAPÍTULO LXXI

O senão do livro

Começo o arrepende-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...

E caem! – Folhas misérrimas do meu cipreste, heis de cair, como quaisquer outras belas e vistosas; e, se eu tivesse olhos, dar-vos-ia uma lágrima de saudade. Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar... Heis de cair.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Nas primeiras versões das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, constava, no final do capítulo LXXI, aqui reproduzido, o seguinte trecho, posteriormente suprimido pelo autor:

[...] Heis de cair. Turvo é o ar que respirais, amadas folhas. O Sol que vos alumia, com ser de toda a gente, é um Sol opaco e reles, de e

As duas palavras que aparecem no final desse trecho, no lugar dos espaços pontilhados, podem servir para qualificar, de modo figurado, a mescla de tonalidades estilísticas que caracteriza o capítulo e o próprio livro. Preenchem de modo mais adequado as lacunas as palavras

- (a) acaso e invernia.
(b) finados e ritual.
(c) senzala e cabaré.
(d) cemitério e carnaval.
(e) eclipse e cerração.

18 PUC-RS No início de *Quincas Borba*, a personagem Rubião avalia sua trajetória, enquanto olha para o mar, para os morros, para o céu, da janela de sua casa, em Botafogo. Passara de _____ a capitalista ao _____. Mas, no final do romance, a personagem acaba morrendo na miséria.

As lacunas podem ser correta e respectivamente preenchidas por:

- (a) jornalista – receber um prêmio
(b) professor – receber uma herança
(c) enfermeiro – se tornar comerciante
(d) filósofo – investir em terras
(e) enfermeiro – se casar com Sofia

19 Enem – 2ª aplicação Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com filosófica serenidade. Eu fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas, que ele não gastou muito tempo em destruí-las.

— Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa de frango), a fome é uma prova a que a Humanitas

submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executadas com o único fim de dar mate ao meu apetite.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

A filosofia de *Quincas Borba* – a Humanitas – contém princípios que, conforme a explanação da personagem, consideram a cooperação entre as pessoas uma forma de

- (a) lutar pelo bem da coletividade.
- (b) atender a interesses pessoais.
- (c) erradicar a desigualdade social.
- (d) minimizar as diferenças individuais.
- (e) estabelecer vínculos sociais profundos.

20 UEL Leia o texto seguinte, extraído do sexto capítulo de *Quincas Borba* (1892), de Machado de Assis (1839-1908).

Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 648-9.

O Humanismo, filosofia criada por *Quincas Borba*, é revelador:

- (a) do posicionamento crítico de Machado de Assis aos muitos “ismos” surgidos no século XIX: darwinismo, positivismo, evolucionismo.
- (b) da admiração de Machado de Assis pelos muitos “ismos” surgidos no início do século XX: futurismo, impressionismo, dadaísmo.
- (c) da capacidade de Machado de Assis em antever os muitos “ismos” que surgiriam no século XIX: darwinismo, positivismo, evolucionismo.
- (d) da preocupação didática de Machado de Assis com a transmissão de conhecimentos filosóficos consolidados na época.
- (e) da competência de Machado de Assis em antecipar a estética surrealista surgida no século XX.

21 UFPR As quatro afirmativas a seguir dizem respeito ao romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis.

- I. No conjunto consagrado pela crítica como a trilogia de Machado de Assis (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*), esse romance é o único que não recorre à técnica ficcional do discurso de memórias. O relato é apresentado por um narrador em terceira pessoa.
- II. *Quincas Borba*, personagem que deixa a herança que determina a trajetória do protagonista, incluindo-se no legado um cachorro também chamado *Quincas Borba*, morre logo no início da narração. Ao longo de todo o relato, permanece a ambiguidade quanto a qual das personagens – homem ou cão – empresta seu nome ao título do romance.
- III. O enredo é situado no tempo do Brasil colônia, o que se revela desde a abertura, com a informação sobre os fatos relatados terem ocorrido no tempo do rei.
- IV. Rubião e o casal Sofia e Cristiano Palha constituem o triângulo amoroso em torno do qual giram os acontecimentos do romance. O confronto de emoções entre a paixão de Rubião e os ciúmes de Palha determina o desenlace.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Apenas as afirmativas I e II são verdadeiras.
- (b) Apenas as afirmativas I, II e III são verdadeiras.
- (c) Apenas as afirmativas II e III são verdadeiras.
- (d) Apenas as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
- (e) Todas as afirmativas são verdadeiras.

22 Enem

Capítulo III

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que esta aqui na sala: um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja – primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.

ASSIS, M. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993 (fragmento).

Quincas Borba situa-se entre as obras-primas do autor e da literatura brasileira. No fragmento apresentado, a peculiaridade do texto que garante a universalização de sua abordagem reside

- (a) no conflito entre o passado pobre e o presente rico, que simboliza o triunfo da aparência sobre a essência.
- (b) no sentimento de nostalgia do passado devido à substituição da mão de obra escrava pela dos imigrantes.
- (c) na referência a Fausto e Mefistófeles, que representam o desejo de eternização de Rubião.

- (d) na admiração dos metais por parte de Rubião, que metaforicamente representam a durabilidade dos bens produzidos pelo trabalho.
- (e) na resistência de Rubião aos criados estrangeiros, que reproduz o sentimento de xenofobia.

23 Fuvest 2015 Qual é a relação entre o “sistema de filosofia” do Humanitismo, tal como figurado nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e as correntes de pensamento filosófico e científico presentes no contexto histórico-cultural em que essa obra foi escrita? Explique resumidamente.

24 Fuvest 2015 - Adapt. *A uma religiosidade de superfície, menos atenta ao sentido íntimo das cerimônias do que ao colorido e à pompa exterior, quase carnal em seu apego ao concreto [...]; transigente e, por isso mesmo, pronta a acordos, ninguém pediria, certamente, que se elevasse a produzir qualquer moral social poderosa. Religiosidade que se perdia e se confundia num mundo sem forma e que, por isso mesmo, não tinha forças para lhe impor sua ordem.*

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. (Adapt.).

Tendo em vista essas reflexões de Sérgio Buarque de Holanda a respeito do sentido da religião na formação do Brasil, responda ao que se pede.

Os juízos aqui expressos por Sérgio Buarque de Holanda encontram exemplificação em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, especialmente na parte em que se narra o período de formação do menino Brás Cubas? Justifique sucintamente.

25 Fuvest 2016 *Nesse livro, ousadamente, varriam-se de um golpe o sentimentalismo superficial, a fictícia unidade da pessoa humana, as frases piegas, o receio de chocar preconceitos, a concepção do predomínio do amor sobre todas as outras paixões; afirmava-se a possibilidade de construir um grande livro sem recorrer à natureza, desdenhava-se a cor local; surgiram afinal homens e mulheres, e não brasileiros (no sentido pitoresco) ou gaúchos, ou nortistas, e, finalmente, mas não menos importante, patenteava-se a influência inglesa em lugar da francesa.*

Lúcia Miguel-Pereira, *História da Literatura Brasileira – Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. Adaptado.

O livro a que se refere a autora é

- (a) *Memórias de um sargento de milícias*.
- (b) *Til*.
- (c) *Memórias póstumas de Brás Cubas*.
- (d) *O cortiço*.
- (e) *A cidade e as serras*.

26 Unifesp 2016 O que primeiro chama a atenção do crítico na ficção deste escritor é a despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica. Num momento em que Gustave Flaubert sistematizara a teoria do “romance que narra a si próprio”, apagando o narrador atrás da objetividade da narrativa; num momento em que Émile Zola preconizava o inventário maciço da realidade, observada nos menores detalhes, ele cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície.

Antonio Candido. *Vários escritos*, 2004. Adaptado.

O comentário do crítico Antonio Candido refere-se ao escritor

- (a) Machado de Assis.
- (b) José de Alencar.
- (c) Manuel Antônio de Almeida.
- (d) Aluísio Azevedo.
- (e) Euclides da Cunha.

27 ITA 2015 Em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Bentinho toma alguns episódios como evidências da traição de Capitu, entre os quais **não** consta

- (a) a impressionante semelhança entre Ezequiel, tanto criança como adulto, e Escobar.
- (b) o encontro dele com Escobar na porta de sua casa, quando retorna mais cedo do teatro.
- (c) o fato de Dona Glória, a mãe dele, começar a mostrar-se fria com a nora e com o neto.
- (d) a emoção de Capitu no velório de Escobar, quando ela tenta em vão disfarçar o choro.
- (e) a cena em que ele a vê escrevendo uma carta a Escobar, mas ela diz que está fazendo contas.

28 PUC-PR Leia o capítulo IV de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, transcrito integralmente a seguir:

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às ideias; não as havendo, servia a prolongar as frases. Levantou-se para ir buscar o gamão, que estava no interior da casa. Cosis-me muito à parede, e vi-o passar com as suas calças brancas engomadas, presilhas, rodapé e gravata de mola. Foi dos últimos que usaram presilhas no Rio de Janeiro, e talvez neste mundo. Trazia as calças curtas para que lhe ficassem bem esticadas. A gravata de cetim preto, com um arco de aço por dentro, imobilizava-lhe o pescoço; era então moda. O rodapé de chita, veste caseira e leve, parecia nele uma casaca de cerimônia. Era magro, chupado, com um princípio de calva; teria os seus cinquenta e cinco anos. Levantou-se com o passo vagaroso do costume, não aquele vagar arrastado se era dos preguiçosos, mas um vagar calculado e deduzido, um silogismo completo, a premissa antes da consequência, a consequência antes da conclusão. Um dever amaríssimo!

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

Aponte, entre as alternativas, a que for **incorreta** em relação ao capítulo.

- (a) O “dever amaríssimo” assumido por José Dias é o de lembrar Dona Glória – a quem respeita com um misto de veneração e interesse – de que ela havia feito, anos antes, a promessa de enviar seu único filho, Bentinho, para estudar em um seminário. Para reforçar seus argumentos, diz que isto deve ocorrer para que se interrompa o nascente relacionamento de Bentinho com Capitu, antes que seja tarde.

- (b) José Dias representa no romance a figura do agregado, alguém sem recursos que vive de favor na casa de uma família de posses e que, no relacionamento com esta, cumpre pequenas “tarefas” como uma espécie de paga. Em relação a Dona Glória e a Bentinho, José Dias tanto é o conselheiro – que simula ilustração e conhecimento – como o humilde serviçal, sempre prevendo as vantagens que levará com seus atos.
- (c) José Dias terá grande importância no transcurso da ação, após a denúncia que faz a Dona Glória dos perigos que a amizade de Bentinho e Capitu pode trazer. Na verdade, sua atitude é a de quem “joga” com seus “protetores”. De um lado, ele suscita em Dona Glória a necessidade de cumprir a promessa. De outro, quando solicitado, oferecerá ajuda a Bentinho para que ele não vá para o seminário.
- (d) Pode-se dizer que, a despeito de sua atitude intrometida ao aconselhar Dona Glória sobre a necessidade de separar Bentinho de Capitu – quando os dois ainda eram crianças –, José Dias é o primeiro a perceber os defeitos da futura esposa de Bentinho. Sua observação a respeito dela aponta para o fato de ser “desmiolada”, filha de uma família de moral condenável e intenções talvez interesseiras em relação àquela amizade.
- (e) José Dias, descrito com ironia no fragmento citado, é a personificação dos vícios da aristocracia decaída e empobrecida depois do processo de Independência do Brasil no século XIX. Outrora rico e influente – tendo sido sócio do falecido marido de Dona Glória – José Dias tornou-se, com o tempo, uma figura pouco relevante nas rodas sociais de seu tempo, razão pela qual vive dos favores que lhe dirige a mãe de Bentinho, a quem respeita incondicionalmente, sem lhe pedir nada.

Texto para as questões 29 e 30.

Olhos de ressaca

- 1 *Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia*
- 5 *vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas. As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela;*
- 10 *Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas*
- 15 *grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã.*

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Capítulo 123. São Paulo: Martin Claret, 2004.

- 29 Uerj** O personagem narrador do romance *Dom Casmurro* encontra-se, no capítulo transcrito, angustiado pela dúvida: o possível adultério de sua esposa, Capitu, com seu melhor amigo, cujo velório ora se narra.

O título “Olhos de Ressaca” pode ser justificado pela seguinte passagem:

- (a) “Capitu olhou alguns instantes para o cadáver” (linhas 6 e 7)
- (b) “olhando a furto para a gente que estava na sala.” (linhas 10 e 11)
- (c) “Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la;” (linhas 11 e 12)
- (d) “como se quisesse tragar também o nadador da manhã.” (linhas 15 e 16)

30 Uerj No texto, a descrição dos fatos não é objetiva, pois temos acesso aos traços e às ações dos demais personagens apenas por meio do olhar comprometido da personagem narrador. A alternativa que indica uma estratégia utilizada pela personagem narrador para expressar um ponto de vista individual dos fatos e a passagem que a exemplifica é:

- (a) enumeração de ações – “Consolava a outra, queria arrancá-la dali.” (linhas 5 e 6)
- (b) seleção de adjetivos e advérbios – “tão fixa, tão apaixonadamente fixa,” (linhas 7 e 8)
- (c) narração em 1ª pessoa – “As minhas cessaram logo.” (linha 9)
- (d) imprecisão cronológica – “Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto,” (linhas 13 e 14)

Textos para as questões de 31 a 33.

Texto 1

Ultimamente ando de novo intrigado com o enigma de Capitu. Teria ela traído mesmo o marido, ou tudo não passou de imaginação dele, como narrador? Reli mais uma vez o romance e não cheguei a nenhuma conclusão. Um mistério que o autor deixou para a posteridade.

SABINO, Fernando. *O bom ladrão*.

Texto 2

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra ideia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

31 Unifesp Considere as afirmações sobre o que diz o narrador do texto de Sabino:

- I. O mistério a que ele se refere decorre de uma narrativa ambígua, na qual há uma constante oscilação entre a possibilidade – ou não – de Capitu ter cometido o adultério.
- II. No romance a que ele se refere, o triângulo amoroso é formado por Capitu, Escobar e Quincas Borba.
- III. A sua frase final denuncia-o convicto de que Capitu não traiu o marido.

Está correto o que se afirma apenas em:

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

32 Unifesp No texto de Sabino, o narrador questiona a traição de Capitu. Lendo o texto de Machado, pode-se entender que esse questionamento decorre de

- (a) os fatos serem narrados pela visão de uma personagem, no caso, o narrador em primeira pessoa, que fornece ao leitor o perfil psicológico de Capitu.
- (b) a personagem ser vista por José Dias como oblíqua e dissimulada, o que gerou mal-estar no apaixonado de Capitu, deixando de vê-la como uma mulher de encantos.
- (c) a apresentação da personagem Capitu ser feita no romance de maneira muito objetiva, sem expressão dos sentimentos que a vinculavam ao homem que a amava.
- (d) os aspectos psicológicos de Capitu serem apresentados apenas pelos comentários de José Dias, o que toma a sua caracterização muito subjetiva.
- (e) o amado de Capitu não conseguir enxergar nela características mais precisas e menos misteriosas, o que o faz descrevê-la de forma bastante idealizada.

33 Unifesp Para o narrador, os olhos de Capitu eram “olhos de ressaca”, “como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”. Entende-se, então, que ele

- (a) começava a nutrir sentimento de repulsa em relação a ela, como está sugerido em “[seus olhos] entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...”.
- (b) se sentia fortemente atraído por ela, como comprova o trecho: “Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro”.
- (c) passou a desconfiar da sinceridade dela, como está exposto em: “mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim”.
- (d) começava a vê-la como uma mulher comum, sem atributos especiais, como demonstra o trecho: “eu nada achei extraordinário”.
- (e) deixava de vê-la como uma mulher enigmática, como está sugerido em: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova”.

Capítulo 7 Realismo: a desconstrução romântica

34 Fuvest Meses depois fui para o seminário de S. José. Se eu pudesse contar as lágrimas que chorei na véspera e na manhã, somaria mais que todas as vertidas desde Adão e Eva. Há nisto alguma exageração; mas é bom ser enfático, uma ou outra vez, para compensar este escrúpulo de exatidão que me aflige.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

Considerando-se o contexto desse romance de Machado de Assis, pode-se afirmar corretamente que, no trecho apresentado, ao comentar o próprio estilo, o narrador procura:

- (a) afiançar a credibilidade do ponto de vista que lhe interessa sustentar.
- (b) provocar o leitor, ao declará-lo incapaz de compreender o enredo do livro.
- (c) demonstrar que os assuntos do livro são mero pretexto para a prática da metalinguagem.
- (d) revelar sua adesão aos padrões literários estabelecidos pelo Romantismo.
- (e) conferir autoridade à narrativa, ao basear sua argumentação na história sagrada.

35 UFPE 2013 A construção das personagens em *Eça de Queirós* e em Machado de Assis apresenta particularidades que distinguem os dois escritores. Partindo da leitura crítica dos dois textos que se seguem, julgue as proposições seguintes.

Texto I

Tinha dado onze horas no cuco da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luís Figuier que estivera folheando devagar, estirado na velha voltaire marroquim escuro, espreguiçou-se, bocejou e disse:

— Tu não te vais vestir, Luísa?

— Logo.

Ficara sentada à mesa a ler o Diário de Notícias, no seu roupão da manhã de fazenda preta, bordado a sutache, com largos botões de madrepérola; o cabelo louro um pouco desmanchado, com um tom seco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pele tinha a branquura tenra e láctea das louras; com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates. [...]

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*.

Texto II

Capitu

— Que é que você tem?

— Eu? Nada.

— Nada, não; você tem alguma coisa.

Quis insistir que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca

fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

- 0-0 Os dois autores, do século XIX, revelam concepções díspares ao construir suas personagens, pois, enquanto Machado de Assis cria tipos femininos frágeis e sem vida, Eça de Queirós dá-lhes alma.
- 1-1 Os dois textos explicitam as diferenças sociais existentes entre as duas personagens. A primeira, Luísa, é descrita como uma autêntica burguesa, enquanto a segunda, Capitu, como uma adolescente pobre, cujo único objetivo é alcançar a ascensão social, ainda que para isso precise agir de modo a contrariar a moral vigente.
- 2-2 O discurso dos narradores revela emoções resultantes das experiências por eles próprios vivenciadas, o que torna ambas as narrativas comprometidas, de tal modo que o adultério não se confirma, contribuindo para que as histórias não se concluam com a comprovação do triângulo amoroso, pois ambas terminam em aberto.
- 3-3 Capitu é uma personagem acerca da qual, “embora não possamos ter a imagem nítida da sua fisionomia, temos uma intuição profunda de seu modo de ser”. Por sua vez, Luísa, de acordo com Machado de Assis, “resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência”.
- 4-4 *O primo Basílio e Dom Casmurro* têm personagens femininas, que, apesar de se integrarem plenamente à classe burguesa, nutrem um profundo respeito à instituição familiar e se caracterizam por serem simplesmente criadas para vivenciar circunstâncias e acontecimentos, sem que tenham o menor poder de decisão sobre eles.

36 Unicamp 2012 Os trechos a seguir foram extraídos de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Trecho I

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um duo terníssimo, depois um trio, depois um quatuor...

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p. 213.

Trecho II

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista.

É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p. 213.

- a) Como a narrativa de Bento Santiago pode ser relacionada à afirmação de que a verossimilhança é “muita vez toda a verdade”?
- b) Considerando essa relação, explicita o desafio que o segundo trecho propõe ao leitor.

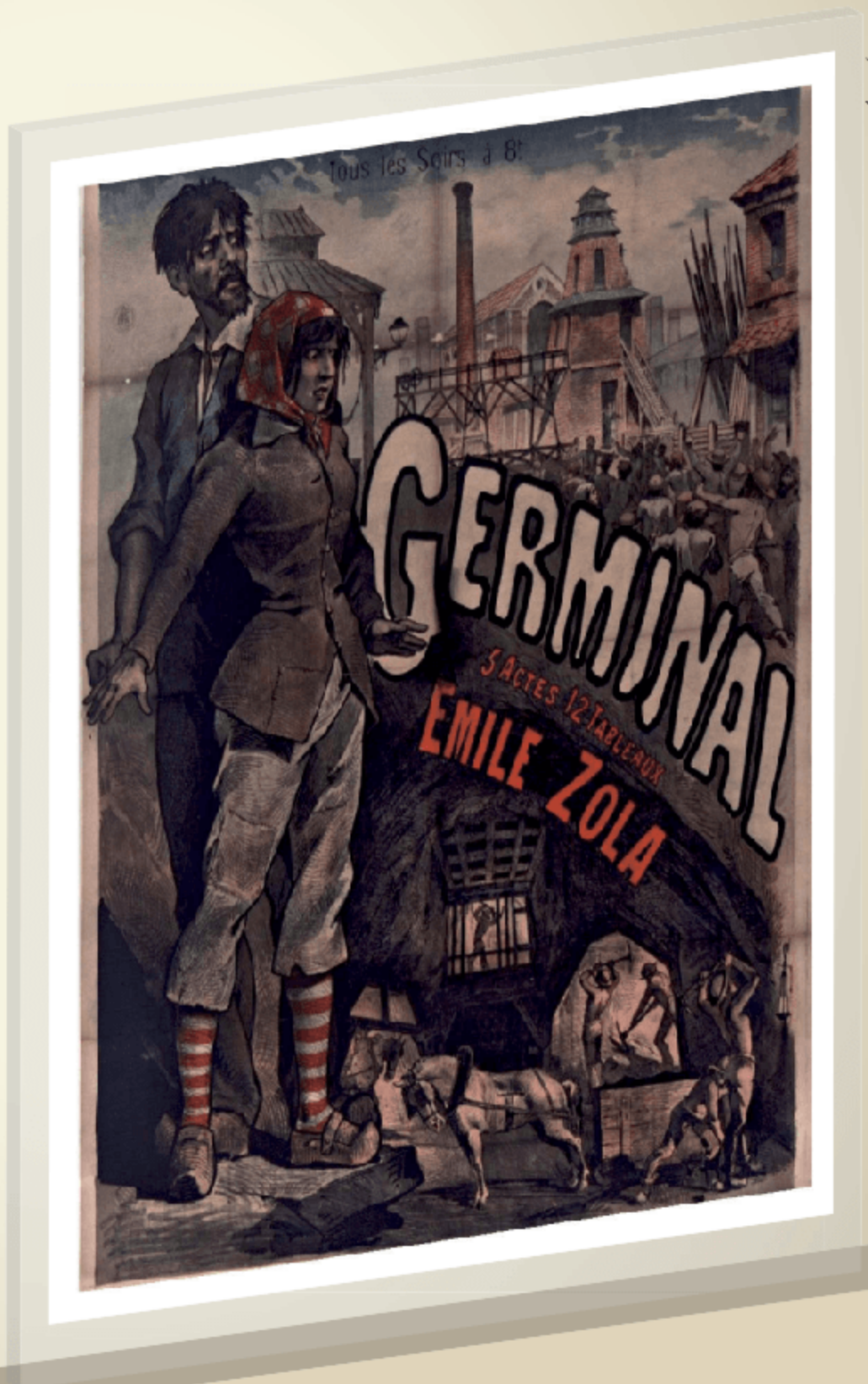
Naturalismo: o homem é bicho

8

FRENTE 2

A arte da segunda metade do século XIX deixou de lado a beleza, a emoção e a subjetividade poética, passando a valorizar a razão e a ciência. O Realismo propriamente dito é, nessa resignificação, a arte mais ligada à análise psicológica, enquanto o Naturalismo usa de um contexto mais científico para compor seus tipos humanos e descrever aspectos do cotidiano.

O Naturalismo emergiu como uma subdivisão do Realismo, porém ambos são correntes artísticas que se centram na observação da realidade exterior e estão colocadas pela literatura no mesmo período. O Naturalismo integrou ao Realismo personagens submetidas às leis naturais e científicas decodificadas da época, além do determinismo e da crença de que os seres humanos estariam condicionados pela hereditariedade e regidos por raça, meio e momento. Tais conceitos criaram romances de tese experimental baseados nas comprovações da ciência, nos quais o artista produzia situações de causa e efeito para descrever atitudes e personalidades, apresentando preocupações patológicas.



Autor desconhecido, Cartaz da peça *Germinal* para o Théâtre du Châtelet, 1890, Litografia/Biblioteca Nacional da França.

Naturalismo: o olhar científico sobre as relações humanas

No Brasil, o ano inaugural da doutrina do Naturalismo foi 1881, com a publicação de dois grandes romances: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e, *O mulato*, de Aluísio Azevedo, sendo o último considerado o primeiro romance naturalista de nossa literatura.

Naturalismo e Realismo formam os movimentos literários mais significativos da segunda metade do século XIX, marcados pela tendência em retratar de forma objetiva a realidade. As particularidades da estética realista estavam intimamente relacionadas ao momento histórico de produção e, portanto, refletiam os anseios da sociedade vigente. Já o Naturalismo, mais especificamente, revelava a paixão da elite intelectual da época pelas ideias evolucionistas e pelo darwinismo e determinava o conceito do livre-pensamento em oposição ao excesso de espiritualização do Romantismo.

Naquele momento, as ciências físicas e biológicas se aliavam às psicológicas, e, também, à Geografia e à Antropologia, fixando o evento de maior importância da época: a convergência de Sociologia e Biologia – o motor que gera o enredo da obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Desse modo, o ser humano passava a ser visto integrado ao ambiente natural, e a sociedade era encarada como um organismo formado por células que funcionavam harmoniosamente e obedecendo a leis biológicas do nascimento à morte: homens e mulheres comuns viviam cotidianos triviais, por vezes monótonos, determinados por opostos: belo e feio, polido e grosseiro, por exemplo.

Momento histórico: o Brasil na segunda metade do século XIX

Durante o Segundo Reinado (de 1840 a 1889), D. Pedro II fazia a escolha de seu primeiro-ministro, de modo que os partidos Liberal e Conservador estivessem coniventes. O Brasil caracterizava-se pelo fortalecimento da burguesia e o crescimento do proletariado.

Com a proibição do tráfico negreiro, a mão de obra imigrante assalariada aumentou. Houve a expansão da indústria cafeeira e a construção de ferrovias, e, assim, as cidades cresceram e passaram a concentrar fábricas. Entretanto, do ponto de vista social, a maioria da população se mantinha alienada das decisões governamentais, pois sua única preocupação era a própria sobrevivência diária.

À parte disso, via-se crescer uma classe média urbana insatisfeita com esse cenário e com sua fraca representatividade política. Essa classe se apoiou no Exército e passou a ser liderada pelos cafeicultores paulistas, os quais defendiam modificações na estrutura política – a substituição da Monarquia pela República – e a introdução do trabalho assalariado no país.

Por fim, os conflitos internos não se resolveram, já que ideias antitéticas forçavam a coexistência de dois lados: um deles, o ideário liberal, com conceitos modernos e republicanos, e o outro, a vigência da estrutura político-econômica agrária, com características latifundiária e coronelista. Assim, ideias modernas advindas da Europa começam a despontar no Brasil, marcadas na literatura pelas doutrinas determinista e positivista que fundamentaram a era pós-romântica. O desenvolvimento dessas ideias aconteceu distintamente nas chamadas escolas realistas.



IN: FREDERICO GUILHERME BRIGGS. BRAZILIAN SOUVENIR: A SELECTION OF THE MOST PECULIAR COSTUMES OF THE BRAZIL. RIO DE JANEIRO: LUDWIG AND BRIGGS, 1845. BIBLIOTECA NACIONAL DO BRASIL. (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 1 Frederico Guilherme Briggs, Carregadores de café



Fig. 2 “As falhas do trono fabricadas pelos nossos governos parecem não ter outro fim senão abalar o próprio trono e colocar a monarquia em tristíssima posição.” Charge de 1882, de Angelo Agostini, apontando as falhas do governo real e indicando que a queda da monarquia se aproximava.

muito grande de operários foi atraído pelas cidades industriais em plena expansão e passou a viver nelas, ainda que em condições subumanas. Houve o desenvolvimento das ciências naturais, as quais começaram a vigorar como as únicas metodologias de observação e experimentação que explicariam o mundo, o que fez com que a religião e as visões mais idealistas quanto à natureza humana começassem a ser questionadas.

A seguir, serão apresentados os cientistas e pensadores que influenciaram a literatura da época, tanto na Europa quanto no Brasil.

Karl Marx (1818-1883)

O alemão Karl Marx foi um dos pensadores que mais influenciaram nosso século. A teoria marxista tem como núcleo o trabalho, visto como a grande expressão da vida humana: é por intermédio dele que se modifica a relação homem-natureza e que o ser humano se transforma. Essa teoria política explicaria a história humana como uma luta de classes, prevendo o fim do capitalismo como consequência de seus contrastes internos. Tantas contradições resultariam na revolução do proletariado, que passaria ao poder. Junto a Engels, Marx escreveu obras como *Manifesto comunista* e *A ideologia alemã*. Sua principal obra, *O capital*, data de 1867.

Friedrich Engels (1820-1895)

Socialista alemão, Engels foi parceiro de Karl Marx e denunciou a miséria e a condição precária na vida do operariado na primeira fase do capitalismo com o livro *A situação das classes trabalhadoras na Inglaterra*, de 1845.

Charles Darwin (1809-1882)

Charles Darwin foi um naturalista inglês que revolucionou o mundo com sua teoria sobre a evolução das espécies. Ele propôs a teoria da seleção natural, a qual defendia que, na permanente competição entre os indivíduos, os mais capacitados sobreviveriam e a natureza que se incumbiria dessa seleção. Assim, a espécie evoluiria graças às favoráveis heranças genéticas que os indivíduos mais aptos transmitiriam à sua prole. Esse processo, poderia, eventualmente, determinar o desenvolvimento de novas espécies. Porém, o surgimento dessas espécies a partir de um ancestral comum, conforme defendido por Darwin, contrapunha as ideias criacionistas da época, cujos princípios consideravam a diversidade de seres vivos o resultado da criação divina.

Auguste Comte (1798-1857)

Segundo esse pensador francês, considerado o pai da Sociologia, as verdades e os métodos positivos de outras ciências – comparação, observação e experimentação – deveriam ser utilizados também na Sociologia. Apenas se conhecesse as leis naturais e sociais seria possível a intervenção do ser humano em certos fenômenos. Comte influenciou todo o Ocidente; no Brasil, vários republicanos eram positivistas, e nossa bandeira nacional tem como divisa uma inspiração comtiana – Ordem e Progresso. Assim, de acordo com Comte, a Ciência é a única religião possível – a “religião da humanidade”.

ATENÇÃO!

Em alguns períodos, a literatura tende a refletir o homem na sociedade e na história; por isso, o conhecimento de alguns fatos ocorridos no século XIX é importante para entendermos as motivações dos escritores do Naturalismo:

- **1840-1889:** vigência do Segundo Reinado no Brasil.
- **1850:** extinção do tráfico negreiro no Brasil.
- **Meados de 1870:** aumento da imigração europeia e exportação de café. Expansão do comércio exterior e início da industrialização.
- **1888:** extinção da escravidão no Brasil pela Lei Áurea.
- **1889:** Proclamação da República. Marechal Deodoro da Fonseca no comando do Governo provisório.

As mudanças socioculturais do século XIX

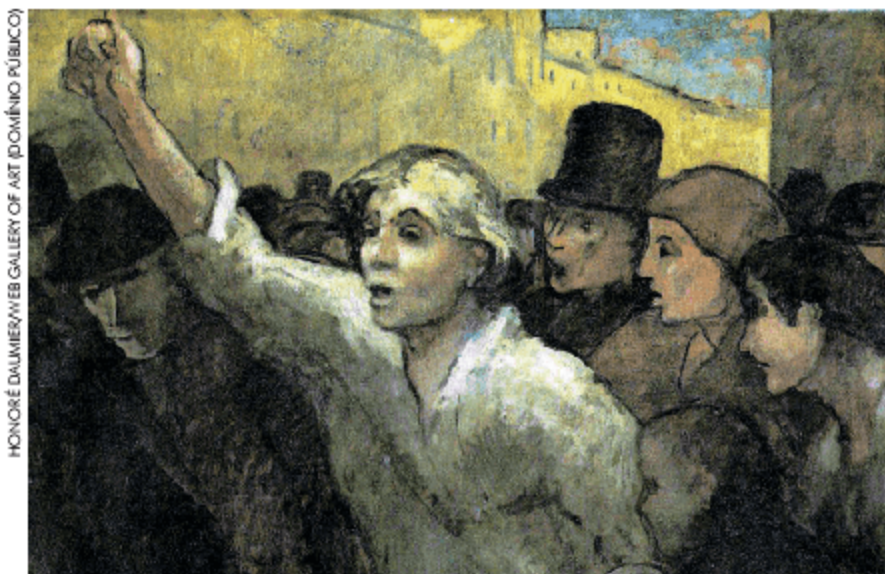


Fig. 3 Honoré Daumier, *A revolta*, óleo sobre tela, c. 1848, The Phillips Collection, Washington, Estados Unidos.

A partir da segunda metade do século XIX, a sociedade e a cultura europeias apresentaram significativas transformações. As ideias liberais se espalharam e provocaram rebeliões e protestos; a civilização materialista burguesa foi se firmando; e um número

Hippolyte Taine (1828-1893)

Taine, historiador e filósofo positivista francês, é autor da teoria que assevera que o comportamento humano determina-se por três fatores: o meio ambiente, a raça (hereditariedade) e o momento histórico (circunstância) – fatores imprescindíveis para a compreensão da estética naturalista.

Naturalismo: das origens

O Realismo e o Naturalismo são movimentos concomitantes, inicialmente com as mesmas características; porém, o Naturalismo é um prolongamento, uma manifestação extrema do Realismo. Assim, a escola naturalista também é realista por apresentar princípios como:

- descrição objetiva da realidade.
- olhar sobre o presente.
- observação, análise e reflexão.
- busca da verdade.
- racionalidade.
- denúncias sociais.
- crítica a instituições como Igreja e família.
- verossimilhança.

A esses aspectos, somam-se a busca pela análise científica da existência humana e o surgimento da visão de mundo do Naturalismo.

Vimos que, na Europa, intelectuais disseminavam na sociedade novas ideias sociológicas e científicas, com destaque para o evolucionismo de Darwin, o positivismo de Comte e o determinismo de Taine. O Naturalismo ergue-se, então, sobre os conceitos da hereditariedade biológica, o ideário positivista da razão e da ciência como verdades absolutas e as fontes que determinam o estado moral e elementar humano.

SAIBA MAIS

No fazer literário, principalmente nas obras de tendência realista, é importante atentar-se à **verossimilhança**. A literatura realista é ficcional, mas transfigura o real em um mundo imaginário em seus textos, mantendo o enredo e as personagens dentro dos parâmetros equivalentes à verdade de modo que possam pertencer a um universo possível. Assim, a natureza e a verossimilhança de uma personagem dependem das intenções do autor e do modo como ele as concebe. Em suma, verossimilhança é a produção de um “sentimento de verdade” dentro do texto. Em um romance que prioriza o retrato da realidade, a verossimilhança representa o fator primordial na constituição de personagens, ou seja, o ser fictício necessita parecer real.

Émile Zola, precursor do romance naturalista europeu, compara o ofício do escritor ao do médico – ambos devem estar munidos de objetividade e rigor absolutos. Para Zola, o escritor é um “ilustrador” do que a ciência diz, o que leva à denominação “romance experimental”.

Zola inaugura o romance experimental naturalista com *Thérèse Raquin*, de 1868, cujo enredo ilustra o postulado darwinista sobre a natureza do ser humano. O prólogo da obra é revelador, pois explicita tendências naturalistas do autor, como a crítica social, a comparação do ser humano aos animais, a visão do ser humano como expressão de paixões, os instintos, as taras e as patologias.



EDOUARD MANET/WEB GALLERY OF ART (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 4 Edouard Manet, *Émile Zola*, 1868, óleo sobre tela, Musée d'Orsay, Paris, França.

Naturalismo: principais características

Determinismo e os instintos

O ser humano retratado nas obras naturalistas traz em si instintos reveladores que determinam seu comportamento. A luxúria é uma característica recorrente nas personagens, as quais, com a sexualidade aflorada, exalam odores, reproduzem sons e têm atitudes “animalescas”.

[...] Não era a inteligência nem a razão o que lhe apontava o perigo, mas o instinto, o faro sutil e desconfiado de toda fêmea pelas outras, quando sente seu ninho exposto.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 79.

Determinismo biológico

Segundo teorias biológicas vigentes até então, as pessoas recebem hereditariamente características de temperamento. Para a literatura, o temperamento (índole, gênio) é fundamental para a formação do ser humano e de sua personalidade; dessa forma, no Naturalismo, o ser humano representa o resultado de forças ancestrais.

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos; tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa.

A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos – grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido; as sobranceiras, muito desenhadas no rosto, como a nanquim [...]

Tinha os gestos bem educados, sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política.

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. [livro eletrônico]. [s.l.]: Obliq Press, 2013.

Determinismo de meio e de momento

O homem é equiparado ao seu ambiente e torna-se produto do seu meio. Assim, a personagem do romance é fruto das condições socioambientais – tanto as de ordem quanto as de desordem. Um ambiente enfermo faz com que as pessoas que estão nele também se tomem enfermas.

O segundo andar vivia, pois, num brinco; nem um escarro seco no chão. Os móveis luziam, como se tivessem chegado na véspera da casa do marceneiro; as roupas da cama eram de uma brancura fresca e cheirosa; não havia teias de aranha nos tetos ou nos candeeiros e os globos de vidro não apresentavam sequer uma nódoa de uma mosca.

E o Campos sentia-se bem no meio dessa ordem, desse método. [...]

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1989.

O quarto respirava todo um ar triste de desmazelo e boêmia. Fazia má impressão estar ali: o vômito de Amâncio secava-se no chão, azedando o ambiente; a louça, que servira ao último jantar, ainda coberta de gordura coalhada, aparecia dentro de uma lata abominável, cheia de contusões e comida de ferrugem. [...]

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1989.

Subversão romântica

Os autores naturalistas criam personagens doentes, perversas, pervertidas sexuais, assassinas, bêbadas, incestuosas, entre outras, opondo-as, claramente, às do Romantismo. As mulheres em nada se parecem com as heroínas românticas: podem ser retratadas como infiéis, prostitutas, esposas e mães ruins, conforme os padrões da época. Assim, a postura realista/naturalista é, antes de tudo, antirromântica, não idealizada.

O Naturalismo de Aluísio Azevedo: O cortiço

Na Literatura, estuda-se o Naturalismo como um segmento acentuado e mais reforçado do Realismo, fortalecido por teorias científicas e por uma visão mais materialista do ser humano.

No Brasil, o escritor Aluísio Azevedo se destaca por sua literatura de desvelamento das relações humanas, traçando personagens com variados perfis e influenciadas pelo meio em que vivem. Assim, o romance *O cortiço* é considerado o expoente de nossa literatura naturalista: o espaço é o protagonista, os seres humanos são representados com seus instintos primitivos aflorados, e, formalmente, somos surpreendidos por uma força vocabular geradora de imagens raramente imaginadas.

Aluísio Azevedo: biografia



IN: M. J. GARNIER. SOINETOS BRASILEIROS: DESENHOS DOS SOINETOS. RIO DE JANEIRO: F. BRIGLIET & CIE EDITORES, 189. BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 5 O escritor brasileiro Aluísio Azevedo (1857-1913).

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (1857-1913) foi jornalista, romancista, caricaturista, diplomata e fundador da Caixa 4 da Academia Brasileira de Letras. Maranhense de São Luís, teve uma vida atípica para a época, a começar pela mãe, D. Emília Amália Pinto, a qual pôs fim ao casamento em virtude do temperamento bruto de seu marido e passou a viver junto ao vice-cônsul de Portugal (David Gonçalves de Azevedo – pai de Aluísio). O ato da mãe de Aluísio representou um escândalo na sociedade maranhense do século XIX, a qual enxergava os atos de desquitar-se e ter filhos com outro homem fora do casamento como algo impensável.

Durante a infância e adolescência, Aluísio de Azevedo estudou e trabalhou em São Luís, revelando talento para o desenho e a pintura desde cedo. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se tornou aluno da Imperial Academia de Belas Artes, hoje Escola Nacional de Belas Artes, e, para se manter na cidade, fazia caricaturas para jornais como *O Figaro*, *Zig-Zag*, *O Mequetrefe* e *A semana ilustrada*. Através de seus desenhos e da técnica aprendida, derivou-se a composição das personagens de seus romances, sempre representativas e, por vezes, caricaturais.

Com o falecimento do pai em 1878, foi obrigado a retornar ao Maranhão para cuidar da família. No ano seguinte, iniciou a vida de escritor com o “dramalhão romântico” *Uma lágrima de mulher*. Engajado no mérito da abolição da escravatura – em relação à qual muitos padres se mostraram contrários, passou a colaborar com o jornal anticlerical *O pensador*. Em 1881, com a publicação do romance *O mulato*, Aluísio Azevedo adquiriu maturidade literária ao tematizar o preconceito racial na sociedade maranhense, assunto que provocou polêmica. Essa obra foi considerada o primeiro grande romance Naturalista, sendo bem recebida pela Corte, o que motivou o retorno do autor ao Rio de Janeiro para, então, ganhar a vida como escritor.

A fim de se sustentar, Aluísio passou a publicar obras menores em folhetins dos jornais da época. Depois, percebeu ser urgente uma nova abordagem dos agrupamentos humanos, da vida em sociedade, das casas de pensão degradadas e do processo de exploração da mão de obra imigrante, focalizando o português. Do desenvolvimento dessas temáticas, foram compostos seus melhores produtos literários: *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890). Faleceu, em Buenos Aires, aos 56 anos.

ATENÇÃO!

Um resumo de uma obra literária não substitui sua leitura na íntegra. Conhecer ao menos o enredo de determinados romances – das obras realistas-naturalistas citadas neste capítulo, por exemplo – é importante, mas mais significativo que isso é observar a linguagem empregada. Esta transformou Aluísio Azevedo em um clássico da literatura e o possibilitou fazer história na cultura brasileira. Cabe entrar em contato com a linguagem do Naturalismo: ela é forte, intensa e exige fôlego do leitor a cada página.

Principais obras naturalistas de Aluísio Azevedo

A biografia de Aluísio Azevedo é marcada por um fato relevante: ele foi o primeiro escritor do Brasil a sobreviver de literatura. Para tal, primeiro atendeu aos gostos do público, produzindo textos melodramáticos e facilmente “digeríveis”. E, ao mesmo tempo que seus textos eram vendidos, Aluísio tomava como inspiração as obras de escritores europeus, como Émile Zola e Eça de Queirós, encontrando na estética naturalista um veio literário adulto e maduro para a gênese de uma nova fase.

Assim como suas pinturas e caricaturas, carregadas de ironia e sarcasmo, as descrições textuais de Aluísio tomavam rumos que abarcavam linguisticamente as vivências da sociedade e os seus hábitos coletivos. Dessa forma, ele intensificava as menções às patologias sociais e fazia denúncias sobre o cotidiano dos menos favorecidos, além de contestar a desigualdade social – fruto do processo histórico referente à escravidão no país.

Dentre as obras de Aluísio Azevedo, destacam-se três mais relevantes para o desdobramento da escola realista-naturalista no Brasil: *O mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890), sendo este último o romance de maior profundidade produzido pelo autor. Nessa tríade naturalista, alguns temas – muitos deles considerados tabus – foram explorados por Aluísio, como racismo, sexualidade, opressão aos trabalhadores, instintos dos habitantes dos “trópicos”, desigualdade social, entre outros.

O mulato (1881)

A obra *O mulato*, precursora do Naturalismo no Brasil, aborda, em seu enredo, o preconceito racial, a atmosfera provinciana da época e, de maneira crítica, o clero. Sua personagem Raimundo é um negro de olhos azuis que volta de Portugal para São Luís, no Maranhão. Raimundo desperta paixão na prima Ana Rosa, com quem é proibido de se casar em virtude da visão preconceituosa das suas origens, já que o rapaz era filho de uma ex-escrava. Assim, dramas de folhetins românticos se entrelaçam às denúncias sociais, e crimes diversos têm lugar no enredo, como os castigos

escravagistas aplicados à mãe, que enlouquece, e o assassinato do pai de Raimundo. Por fim, o leitor conhece o mandante dos delitos: o padre Diogo – personagem imoral, racista e sem escrúpulos.



Fig. 6 Almeida Júnior, *O derrubador brasileiro*, 1879, óleo sobre tela, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.

Casa de pensão (1884)

Na obra, a personagem Amâncio é um maranhense rico e namorador que parte para o Rio de Janeiro para estudar Medicina. João Coqueiro quer atrair Amâncio para sua pensão e, ainda, despertar o interesse do moço pela irmã Amélia. O relacionamento entre os dois se efetiva, e eles passam a viver juntos; assim, João Coqueiro fica satisfeito com o futuro casamento da irmã com o rapaz rico. Entretanto, Amâncio abandona a moça e parte para a casa da mãe. João se enfurece e acaba por denunciar em falso testemunho Amâncio como estuproador da irmã. Para vingar a honra da família, João Coqueiro mata Amâncio, em seu quarto, com seis tiros.

O cortiço (1890)

O romance *O cortiço* é a expressão máxima da escola naturalista no Brasil. Publicado em 1890, trata-se de um desfile dos mais variados tipos humanos vivendo juntos, provando a teoria determinista de que um ambiente degradado pode degradar e corromper seus habitantes. A ficção retrata figuras marginalizadas na época, como operários, lavadeiras, mascates, prostitutas e homossexuais, todos dividindo o espaço em um cortiço.

cortiço: habitação coletiva da classe menos favorecida do fim do século XIX. Com instalações precárias e cômodos geralmente úmidos e mal ventilados, os cortiços são ocupados por um número muito grande de pessoas.

Características da obra *O cortiço*

O cortiço corresponde ao reflexo de teorias científicas e filosóficas europeias – mais especificamente o determinismo e o evolucionismo –, bem como do quadro sociológico das transformações pelas quais o Brasil passava naquele tempo, focalizando o Rio de Janeiro. Na época, a cidade carioca se desenvolveu expressivamente graças ao capital que, até então, era usado para atividades ligadas ao tráfico negro.

Com a expansão do comércio de gás, da navegação e do transporte, inúmeras fábricas dos mais variados gêneros se instalaram no Rio de Janeiro, o que aumentou consideravelmente o número de pessoas que se mudavam para lá. Os novos habitantes passaram a se aglomerar em moradias coletivas chamadas cortiços. Não havia conforto, higiene ou privacidade nessas aglomerações, e, mesmo diante de tal situação precária, elas eram, muitas vezes, disputadíssimas, e os seus moradores obrigados a pagar adiantado um valor considerável de aluguel.

SAIBA MAIS

Na segunda metade do século XIX, o Brasil passou por profundas transformações que afetaram drasticamente a sua situação político-econômica e, conseqüentemente, suas artes. É nesse contexto que emerge *O cortiço*, já que uma obra literária busca, muitas vezes, ser o reflexo da sociedade.

Noventa e cinco casinhas comportou a imensa estalagem.

Prontas, João Romão mandou levantar na frente, nas vinte braças que separavam a venda do sobrado do Miranda, um grosso muro de dez palmos de altura, coroado de cacos de vidro e fundos de garrafa, e com um grande portão no centro, onde se dependurou uma lanterna de vidraças vermelhas, por cima de uma tabuleta amarela, em que se lia o seguinte, escrito a tinta encarnada e sem ortografia:

“Estalagem de São Romão. Alugam-se casinhas e tinas para lavadeiras”.

As casinhas eram alugadas por mês e as tinas por dia; tudo pago adiantado. [...]

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 17.

O romance traça um panorama sobre o modo de vida das classes populares e personagens de variadas etnias convivendo no mesmo ambiente – essa miscigenação tão distinta entre si é novidade nos romances brasileiros. Além disso, a obra retrata a relação entre dois homens de nacionalidades diferentes: o português e o brasileiro. O primeiro é o explorador em busca do enriquecimento; o último, o explorado, visto como ser inferior ao europeu.

Para produzir a obra, Aluísio Azevedo foi ao cerne da questão, coletando informações com os cavouqueiros (trabalhadores das pedreiras), as lavadeiras e os vendedores, observando o modo de falar de cada um, ouvindo os sons característicos dos cortiços, sentindo seus cheiros e notando

com atenção o lado promíscuo de alguns, a fim de reproduzir com fidelidade essas características em suas personagens. Esses fatores se tornaram registros, que, além de ficção de qualidade, são um documento de uma época e de um grave problema social que se instaurava naquele momento de industrialização no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro.

A diversidade no cortiço

O romance apresenta inúmeras personagens nomeadas e caracterizadas por sua ocupação e personalidade. A descrição das personagens a seguir, ainda que não substitua a leitura da obra, proporcionará um olhar mais apurado da trama.

João Romão: português de baixa estatura, com barba sempre por fazer, sovina e com ares de cobiça. É dono do cortiço e da pedreira e não mede esforços para acumular riquezas; dorme sobre o balcão do próprio armazém e faz do trabalho a sua vida, privando-se dos mais simples prazeres.

Miranda: também português, vive em um sobrado ao lado do cortiço de João Romão, que o inveja por sua condição social. É casado por conveniência com Estela, mulher com alguns casos extraconjugais.

Bertoleza: escrava fugida que acredita ter sido alforriada e que passa toda a trama prestando serviços humildemente a João Romão; vive como amante do “patrão”, é quitandeira e limpa os peixes que darão apelido aos moradores do cortiço – “carapicus”.

Jerônimo: português íntegro e bom. Inicialmente, apresenta-se como marido e pai gentil. Apaixona-se por Rita Baiana e passa por um “abrasileiramento”, degradando-se.

Piedade: esposa de Jerônimo, que é traída e abandonada pelo marido, alcança, depois disso, sua completa degradação e é expulsa do cortiço.

Rita Baiana: negra dotada da sensualidade e do fascínio que contribuem para a transformação de Jerônimo.

O homem determinado pelo meio

O cortiço, uma habitação coletiva, é o espaço principal do romance; esse importante cenário do enredo acaba se tornando o grande protagonista da obra. De sua entrada até os fundos (a pedreira), o espaço é descrito em toda sua decrepitude: é sujo, malcheiroso, abarrotado de gente de péssimos hábitos de higiene, está em condições deploráveis e nele acontecem relações promíscuas.

Uma das teorias da linha do Naturalismo tomada como referência para a produção dessa obra – o determinismo, de Hippolyte Taine –, indica que o meio é capaz de determinar o comportamento dos seres e modificá-los. Logo, o cortiço e sua sordidez abrigaram também gente decrépita, suja e promíscua. Os adjetivos para as personagens locais parecem cruéis, mas é o que se pretendia com a linguagem realista-naturalista: a observação e descrição objetivas da realidade circundante.

Em grupo, os indivíduos devem se moldar, adaptar-se ao ambiente; portanto, não podemos dizer que em *O cortiço* alguém figura como personagem principal, visto que, como apontam muitos estudiosos, é o ambiente coletivo, ou seja, o próprio cortiço que pode ser considerada a personagem principal do livro. Observe os trechos a seguir, em que a habitação ganha ares humanos.

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 29.

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 18.

Ao recurso apresentado nos trechos anteriores, dá-se o nome de personificação (ou prosopopeia), em que algo inanimado, no caso a habitação coletiva, adquire vida e sentidos. Assim, justifica-se a tese de que o cortiço pode ser considerado o protagonista do romance.

Sobre o clima dos trópicos: o português em terras brasileiras

Além do cenário do cortiço, Aluísio Azevedo abordou a questão do “abrasileiramento” em sua obra. Não só a moradia pobre altera o comportamento da personagem, mas também a natureza tropical do Brasil, a qual é capaz de modificar a estrutura emocional do estrangeiro.

Jerônimo é um português caracterizado, inicialmente, como um trabalhador honesto, marido íntegro e bom pai. Segundo o narrador, a personagem, já em terras cariocas, acaba por se esvaziar da coragem de outrora e se torna preguiçoso, indisciplinado e transgressor da moral. Desse modo, a narrativa apregoa que o Brasil opera em Jerônimo uma “revolução tropical”, causada pelo sol e pela atração que o rapaz sente pela negra Rita Baiana. A sensualidade da mulher brasileira é fator preponderante para que observemos uma transformação em Jerônimo, também abalado pela música e pela dança. O rapaz se torna pura luxúria, pois, segundo a concepção da época, o cheiro e a luz do Rio de Janeiro são afrodisíacos.

Comprovando o determinismo do meio, Jerônimo torna-se indolente, preguiçoso e apreciador imoderado de fumo, de café, de cachaça e de sexo. Assim, ele deixa de trabalhar na terra e se deixa levar pelos prazeres, ao contrário de João Romão, também português e dono do cortiço, que triunfa sobre o meio e não é dominado por ele.

João Romão: o êxito do homem sobre o meio

João Romão é um português que se destaca pela força, pois, diferentemente de Jerônimo, não se submete ao meio. É um vendedeiro que ascende na nova terra à custa da exploração dos outros, principalmente de Bertoleza, uma escrava fugida para quem ele acaba falsificando uma carta de alforria. Todos os esforços de João Romão se concentram em ocupar uma posição social superior, equiparando-se ao invejado Miranda, também português e vizinho do cortiço, morador de um sobrado “aristocrático”.

Por esse motivo, João Romão utiliza, de forma doentia, recursos para guardar dinheiro. É ambicioso, rouba os clientes no armazém e abusa da companheira Bertoleza, tanto do trabalho braçal quanto do corpo dela, acumulando primitivamente capital a fim de alcançar certa fortuna. É ele quem cria o mundo do cortiço e o reduz ao feroz antro fétido descrito na obra. Entretanto, João Romão se nega a interagir com a desordem instaurada e com a sensualidade/sexualidade sempre muito presentes na rotina do local.

Com o único objetivo de ascender socialmente, toma-se um ser humano desprezível. Por fim, consegue uma considerável fortuna, conquistando certa admiração de Miranda, que acabara de receber o título de barão.

João agora compreende que seu império fora construído sobre o vazio. Tenta, a todo custo, casar-se com a vizinha Zulmira, filha de Miranda, como modo de pôr fim à sua existência nula e solitária, mas vê Bertoleza como um grande problema. Como se casar com uma jovem aristocrata tendo a escrava fugida sob seu teto como amásia? A negra já não lhe servia mais, era apenas um estorvo do qual ele precisava se livrar.

Nesse instante da história, Aluísio Azevedo nos brinda com uma forte cena, carregada de pessimismo e crueldade típicas do Realismo-Naturalismo: João Romão, que forjara a carta de alforria de Bertoleza e a enganara para explorar sua mão de obra, denuncia a mulher ao filho de seu antigo dono, a fim de que ela fosse capturada e levada de volta ao cativo. Em seguida, constrói-se a cena desoladora da histeria de Bertoleza, a qual se desespera diante da farsa do amante e crava o mesmo facão com que rotineiramente limpava os peixes em seu ventre, rasgando-o.

Atravessaram o armazém, depois de um pequeno corredor que dava para um pátio calçado, e chegaram finalmente à cozinha. Bertoleza, que havia já feito subir o jantar dos caixeiros, estava de cócoras no chão, escamando peixe, para a ceia do seu homem, quando viu parar defronte dela aquele grupo sinistro.

Reconheceu logo o filho mais velho do seu primeiro senhor, e um calafrio percorreu-lhe o corpo. Num relance de grande perigo compreendeu a situação: adivinhou tudo com a lucidez de quem se vê perdido para sempre; adivinhou que tinha sido enganada; que a sua carta de alforria era uma mentira, e que o seu amante, não tendo coragem para matá-la, restituía-a ao cativo.

Seu primeiro impulso foi de fugir. Mal, porém, circunvagou os olhos em torno de si, procurando escapar, o senhor adiantou-se dela e segurou-lhe o ombro.

— É esta! disse aos soldados, que, com um gesto, intimaram a desgraçada a segui-los. — Prendam-na! É escrava minha!

A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmadas no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar.

Os polícias, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza, então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgava o ventre de lado a lado.

E depois emborcou para frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. [s.l]: Nova Fronteira, 2014.

ATENÇÃO!

Nesse momento de ascensão de João Romão, o cortiço também passa por um processo de renovação; assim, após a briga com o cortiço rival, Cabeça-de-Gato, o ambiente desorganizado dá lugar a um espaço reestruturado. O cortiço velho, chamado Carapicus, transforma-se em um novo cortiço, que recebe o nome de Vila São Romão. Este é limpo e organizado, já que o acúmulo de capital de seu proprietário, João Romão, estende-se ao ambiente coletivo, tornando-o renovado e urbanizado. Outro triunfo de seu projeto de ascensão é o sobrado que constrói, o qual define a sua entrada nas classes superiores e desbanca o sobrado do vizinho Miranda.

Os instintos e a animalização do ser humano



Fig. 7 Pedro Weingärtner, *La faiseuse d'anges*, 1908, óleo sobre tela, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil. Essa obra é intitulada “A fazedora de anjos”, inspirada em casos de mulheres que eram pagas para “criar” os bebês indesejados de moças burguesas.

Em *O cortiço*, também é possível identificar o determinismo dos instintos sobre a racionalidade, visto que o cenário é degradante e convida à liberação do lado mais “animal” das personagens. Não há pudores no trato, na fala e no comportamento, e o ser humano é reduzido a um bicho que precisa de alimento e de sexo para seguir bem com a vida. Satisfazendo essas necessidades básicas, as personagens são concebidas sem complexidade psicológica: elas comem, bebem, brigam, fazem sexo e se pervertem (nesse caso, trata-se da perversidade vista como índice de corrupção e degeneração). Observe os seguintes trechos:

[...] depois de correr meia légua, puxando uma carga superior às suas forças, caiu morto na rua, ao lado da carroça, estrompado como uma besta.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas.

As corridas até a venda reproduziam-se, transformando-se num verminar constante de formigueiro assanhado.

A primeira que se pôs a lavar foi a Leandra, por alcunha a “Machona”, portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 5, 29 e 31.

SAIBA MAIS

Para entender o processo de construção das personagens de Aluísio Azevedo no Naturalismo, é necessário se lembrar do conceito de zoomorfização – que consiste na animalização do ser humano, ou seja, em atribuir a ele características de animais. Mais que um mero recurso para a composição da linguagem, a zoomorfização é um conceito importante da estética naturalista, cuja ideia era mostrar o ser humano em seu lado instintivo e irracional, bastante influenciado pelo meio em que vivia.

Entre as personagens do romance *O cortiço*, destaca-se Pombinha – a “flor do cortiço” –, cuja transformação é marcante e delinea o forte apelo naturalista do autor. A princípio, Pombinha é apresentada como um escudo à forma de vida instintiva do local. A moça vive a adolescência sem sinais de menstruação, o que, simbolicamente, caracteriza-a ainda como uma menina, considerada pura e ingênua. Pombinha é prometida em casamento a um bom moço, e a primeira menstruação dela é ovacionada por sua mãe, que considera o sangue um milagre, um símbolo de fertilidade e bonança. Assim, Pombinha também começa a viver

as primeiras experiências sexuais e aflora para a vida em um rápido relacionamento com Léonie, uma prostituta. A mocinha casa-se em seguida, mas já não é a mesma menina que amara o noivo um dia, mas sim uma mulher transformada pelas circunstâncias da vida. Ela passa a trair o marido constantemente e só encontra felicidade plena quando passa a viver definitivamente um romance com Léonie e também se torna prostituta. Assim, surge o questionamento: tais eventos evidenciam seu instinto, sua essência ou a influência do meio sobre ela?

Pombinha ergueu-se de um pulo e abriu de carreira para casa.

No lugar em que estivera deitada o capim verde ficou matizado de pontos vermelhos. A mãe lavava à tina, ela chamou-a com instância, enfiando cheia de alvoroço pelo número 15. E aí, sem uma palavra, ergueu as saias do vestido e expôs a Dona Isabel as suas fraldas ensanguentadas.

— Veio?! – perguntou a velha com um grito arrancado do fundo d’alma.

A rapariga meneou a cabeça afirmativamente, sorrindo feliz e enrubescida. As lágrimas saltaram dos olhos da lavadeira.

— Bendito e louvado seja nosso Senhor Jesus Cristo! exclamou ela, caindo de joelhos defronte da menina e erguendo para Deus o rosto e as mãos trêmulas.

Depois abraçou-se às pernas da filha e, no arrebatamento de sua comoção, beijou-lhe repetidas vezes a barriga e parecia querer beijar também aquele sangue abençoado, que lhes abria os horizontes da vida, que lhes garantia o futuro; aquele sangue bom, que descia do céu, como a chuva benfazeja sobre uma pobre terra esterilizada pela seca.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 138.

— Não! Para quê!... Não quero despir-me...

— Mas faz tanto calor... Põe-te a gosto...

— Estou bem assim. Não quero!

— Que tolice a tua...! Não vês que sou mulher, tolinha?... De que tens medo?... Olha! Vou dar exemplo!

E, num relance, desfez-se da roupa, e prosseguiu na campanha.

A menina, vendo-se descomposta, cruzou os braços sobre o seio, vermelha de pudor.

— Deixa! – segredou-lhe a outra, com os olhos envesgados, a pupila trêmula.

E, apesar dos protestos, das súplicas e até das lágrimas da infeliz, arrancou-lhe a última vestimenta, e precipitou-se contra ela, a beijar-lhe todo o corpo, a empolgar-lhe com os lábios o róseo bico do peito.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 138.

Revisando

Observe os dois excertos de romances a seguir. O primeiro trecho refere-se à caracterização romântica de duas personagens da obra *Til*, de José de Alencar, o maior prosador do Romantismo brasileiro); já o segundo foi retirado de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Leia-os atentamente para responder às questões de 1 a 3.

Eram dois, ele e ela, ambos na flor da beleza e da mocidade. O viço da saúde rebentava-lhes no encarnado das faces, mais ave-ludadas que a açucena-escarlata recém-aberta ali com os orvalhos da noite. No fresco sorriso dos lábios, como nos olhos límpidos e brilhantes, brotava-lhes a seiva d’alma.

Ela, pequena, esbelta, ligeira, buliçosa, saltitava sobre a relva, gárrula e cintilante do prazer de pular e correr [...].

Ele, alto, ágil, de talhe robusto e bem conformado, calcando o chão sob o grosseiro soco da bota com a bizzaria de um príncipe [...].

Sete horas da manhã haviam de ser. A luz de um Sol esplêndido fluía no éter [...]. O céu arreava-se do azul diáfano onde a fantasia se embebe com a voluptuosidade casta da criança a aconchegar-se dentro, tão dentro do grêmio materno.

ALENCAR, José de. *Til*. São Paulo: L&PM, 2012.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias;

[...] e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. [...]

Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam suspendendo o cabelo todo para o alto do casco [...].

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

1 De que forma a linguagem naturalista se afasta da linguagem romântica?

2 O trecho da obra *O cortiço* nos apresenta, em um mesmo espaço, homens e animais com sentidos aguçados. Qual é a finalidade de tal aproximação?

3 Como o ambiente influencia na composição do perfil das personagens?

4 Os trechos a seguir descrevem personagens femininas, o primeiro sob a perspectiva romântica e o segundo sob o ponto de vista naturalista. Leia-os com atenção.

Não é possível idear nada mais puro e harmonioso do que o perfil dessa estátua de moça.

Era alta e esbelta. Tinha um desses talhes flexíveis e lançados, que são hastes de lírio para o rosto gentil; porém na mesma delicadeza do porte esculpiam-se os contornos mais graciosos com firme nitidez das linhas e uma deliciosa suavidade nos relevos.

Não era alva, também não era morena. Tinha sua tez a cor das pétalas da magnólia, quando vão desfalecendo ao beijo do Sol. Mimosa cor de mulher, se a aveluda a pubescência juvenil, e a luz coa pelo fino tecido, e um sangue puro a escumilha de róseo matiz. A dela era assim.

Uma altivez de rainha cingia-lhe a fronte, como diadema cintilando na cabeça de um anjo. Havia em toda a sua pessoa um quer que fosse de sublime e excelso que a abstraía da terra. Contemplando-a naquele instante de enlevo, dir-se-ia que ela se preparava para sua celeste ascensão.

ALENCAR, José de. *Diva*. São Paulo: FTD, 2012. p. 21-2.

Era muito bem feita de quadris e de ombros. Espartilhada, como estava naquele momento, a volta enérgica da cintura e a suave protuberância dos seios, produziam nos sentidos de quem a contemplava de perto uma deliciosa impressão artística.

Sentia-se-lhe dentro das mangas do vestido a trêmula carnadura dos braços; e os pulsos apareciam nus, muito brancos, chamalotados de veiazinhas sutis, que se prolongavam serpeando. Tinha as mãos finas e bem tratadas, os dedos longos e roliços, a palma cor-de-rosa e as unhas curvas como o bico de um papagaio.

Sem ser verdadeiramente bonita de rosto, era muito simpática e graciosa. Tez macia, de uma palidez fresca de camélia; olhos escuros, um pouco preguiçosos, bem guarnecidos e penetrantes; nariz curto, um nadinha arrebitado, beijos polpudos e viçosos, à

maneira de uma fruta que provoca o apetite e dá vontade de morder. Usava o cabelo cofiado em franjas sobre a testa, e, quando queria ver ao longe, tinha de costume apertar as pálpebras e abrir ligeiramente a boca.

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1989.

É possível perceber diferenças tanto no que a tange às descrições físicas e psicológicas das duas mulheres quanto no modo como cada uma é concebida pelo narrador. Com base nisso, relacione a diferença essencial entre as duas personagens considerando os princípios estéticos do Romantismo e do Naturalismo.

Observe a imagem a seguir para responder às questões de 5 a 7.



5 A imagem apresentada é uma propaganda publicitária. Seu objetivo é provocar o leitor e instigá-lo, partindo do conceito de que sua indiferença não lhe permite perceber que a foto está invertida. A que reflexões essa proposta poderia levar o expectador da imagem?

6 Considerando o modo de vida em um ambiente coletivo, como podemos aproximar a situação de um cortiço no século XIX ao de uma comunidade carente no século XXI?

7 Através de sua obra, Aluísio Azevedo apresentou o modo como as pessoas viviam em cortiços antigamente. Descreva como a vida em ambientes coletivos é representada atualmente, justificando sua resposta com exemplos de filmes, livros, entre outros.

8 Leia um trecho do romance naturalista *O cortiço*, de Aluísio Azevedo:

E na sua alma enfermiça e aleijada, no seu espírito rebelde de flor mimosa e peregrina criada num monturo, violeta infeliz, que um estrume forte demais para ela atrofiara, a moça pressentiu bem claro que nunca daria de si ao marido que ia ter uma companheira amiga, leal e dedicada; pressentiu que nunca o respeitaria sinceramente como a um ser superior por quem damos a vida; que nunca lhe votaria entusiasmo, e por conseguinte nunca lhe teria amor;

desse de que ela se sentia capaz de amar alguém, se na terra houvesse homens dignos disso. Ah! Não o amaria decerto, porque o Costa era como os outros, passivo e resignado, aceitando a existência que lhe impunham as circunstâncias, sem ideais próprios, sem temeridades de revolta, sem atrevimentos de ambição, sem vícios trágicos, sem capacidade para grandes crimes; era mais um animal que viera ao mundo para propagar a espécie; um pobre diabo enfim que já a adorava cegamente e que mais tarde, com ou sem razão, derramaria aquelas mesmas lágrimas, ridículas e vergonhosas, que ela vira decorrendo em quentes camarinhas pelas ásperas e maltratadas barbas do marido de Leocádia.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. p. 73-4. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000003.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2018.

O trecho apresentado é sobre Pombinha. Levando-se em consideração a transformação dessa personagem no decorrer do romance, pode-se afirmar que ela é um exemplo da influência do determinismo ambiental presente na obra? Justifique sua resposta.

9 Leia o texto a seguir, um fragmento do livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins.

Cidade de Deus

Cidade de Deus deu a sua voz para as assombrações dos casarões abandonados, escasseou a fauna e a flora, remapeou Portugal Pequeno e renomeou o charco: Lá em Cima, Lá na Frente, Lá Embaixo, Lá do Outro Lado do Rio e Os Apês.

Ainda hoje, o céu azul e estrelece o mundo, as matas enverdecem a terra, as nuvens clareiam as vistas e o homem inova avermelhando o rio. Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas.

Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, biroscas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, orixás enroscados em pescoços, frango de despacho, samba de enredo e sincopado, jogo do bicho, fome, traição, mortes, Jesus Cristos em cordões arrebatados, forró quente para ser dançado, lamparina de azeite para iluminar o santo, fogareiros, pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensanguentar destinos, fazer a guerra e para ser tatuado. Foram atiradeiras, revistas Sétimo Céu, panos de chão ultrapassados, ventres abertos, dentes cariados, catacumbas incrustadas nos cérebros, cemitérios clandestinos, peixeiros, padeiros, missa de sétimo dia, pau para matar a cobra e ser mostrado, a percepção do fato antes do ato, gonorreias mal curadas, as pernas para esperar ônibus, as mãos para o trabalho pesado, lápis para as escolas públicas, coragem para virar a esquina e a sorte para o jogo de azar. Levaram também as pipas, lombo para polícia bater, moedas para jogar porrinha e força para tentar viver. Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas.

Por dia, durante uma semana, chegavam de trinta a cinquenta mudanças do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes. Estiveram alojados no estádio de futebol Mario Filho e vinham em caminhões estaduais cantando:

“Cidade Maravilhosa
cheia de encantos mil...”

Em seguida, moradores de várias favelas e da Baixada Fluminense habitavam o novo bairro, formado por casinhas fileiradas brancas, rosas e azuis. Do outro lado do braço esquerdo do rio, construíram Os Apês, conjunto de prédios de apartamentos de um e dois quartos, alguns com vinte e outros com quarenta apartamentos, mas todos com cinco andares. Os tons vermelhos do barro batido viam novos pés no corre-corre da vida, na disparada de um destino a ser cumprido. O rio, a alegria da molecada, dava prazer, areia, rã e muçum, não estava de todo poluído.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta, 2012.

A obra *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), é fruto de um estudo antropológico do autor dos anos 1986 a 1993. Ele morou na própria favela Cidade de Deus, de onde tirou a matéria viva para todo o enredo do livro. As situações se baseiam em fatos reais, a violência é a grande personagem da história. A obra impressionou os leitores e a crítica não só pela qualidade literária, mas também por seu caráter documental e verossímil. Sendo assim, responda:

a) Explique a questão da verossimilhança na obra.

b) De que forma esse caráter documental pode ser visto na obra?

c) Relacione o trecho da obra *Cidade de Deus* às características do Naturalismo.

Exercícios propostos

1 Unesp 2012

De certo modo, a primeira fonte de ruptura com o antropocentrismo se encontra na teoria heliocêntrica de Nicolau Copérnico, a assim chamada revolução copernicana. A segunda grande ruptura é provocada pelo que se poderia chamar, em analogia com a primeira, de revolução darwiniana, resultado da obra de Charles Darwin, A origem das espécies pela seleção natural, onde este formula sua famosa teoria da evolução das espécies.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia*, 2001. (Adapt.)

A partir do texto, explique o significado do termo “antropocentrismo” e descreva por que as obras de Copérnico e de Darwin são apresentadas como momentos de ruptura com essa centralidade.

2 UFV Considere as seguintes afirmativas:

Esforço-me por entrar no espartilho e seguir uma linha reta geométrica: nenhum lirismo, nada de reflexões, ausente a personalidade do autor.

FLAUBERT, Gustav apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 169.

Em Thérèse Raquin, eu quis estudar temperamentos e não caracteres. Aí está o livro todo. Escolhi personagens soberanamente dominadas pelos nervos e pelo sangue, desprovidas de livre-arbítrio, arrastadas a cada ato de sua vida pelas fatalidades da própria carne [...].

ZOLA, Émile apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 169.

Os princípios estéticos introduzidos por Flaubert e Zola, respectivamente, os mentores do Realismo e do Naturalismo, servem como parâmetro para que se possam estabelecer as diferenças básicas entre essas duas escolas literárias. Reflita sobre as afirmações dos referidos escritores franceses e destaque os pontos convergentes e divergentes entre as manifestações da prosa de ficção realista-naturalista no Brasil.

3 UFSCar Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

[...]

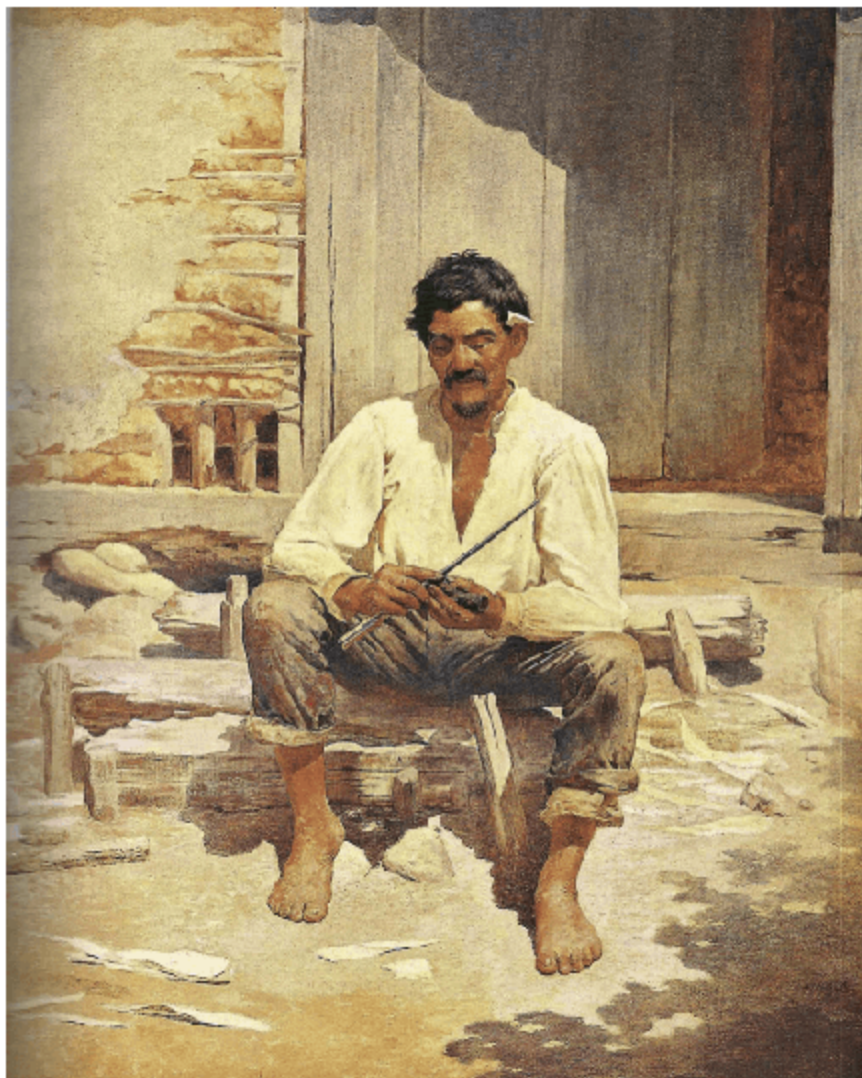
Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*.

Sabemos que Aluísio Azevedo foi o maior representante do Naturalismo na Literatura brasileira. Com base nisso:

- Cite duas características desse estilo de época.
- Exemplifique, no texto, essas duas características.

4 FGV 2017 Observe este quadro, para responder ao que se pede.



CAPRA PICANDO FUMO, ALMEIDA JÚNIOR <HTTP://PNAACOTECA.ORG.BR>

- Em *O cortiço*, do escritor naturalista Aluísio Azevedo, livro publicado apenas três anos antes da realização do “Caipira picando fumo”, de Almeida Júnior, o sol aparece como elemento definidor do meio brasileiro, estendendo a tudo e a todos sua influência determinante. Essa mesma preeminência do sol se manifesta na composição do quadro de Almeida Júnior, também ele, em sua medida, tributário das teorias naturalistas? Justifique sua resposta, exemplificando com o tratamento dado à cor e à luz, no referido quadro.
- Um crítico de arte* que analisou o quadro em questão, estudando inclusive suas relações com o Naturalismo, escreveu que, em “Caipira picando fumo”, “a ênfase negativa no determinismo do meio”, própria do naturalismo de Aluísio, é contrabalançada pela “apreciação positiva desse mesmo ambiente e de seus personagens”. Indique, na caracterização da personagem, um aspecto em que se manifesta essa “apreciação positiva” de que fala o crítico. Explique.

*Rodrigo Naves. “Almeida Júnior: o sol no meio do caminho”. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 73. Nov. 2005.

5 PUC-PR Assinale a alternativa que contém a afirmação correta sobre o Naturalismo no Brasil.

- (a) O Naturalismo usou elementos da natureza selvagem do Brasil do século XIX para defender teses sobre os defeitos da cultura primitiva.
- (b) A valorização da natureza rude verificada nos poetas árcades se prolonga na visão naturalista do século XIX, que toma a natureza decadente dos cortiços para provar os malefícios da mestiçagem.
- (c) O Naturalismo no Brasil esteve sempre ligado à beleza das paisagens das cidades e do interior do Brasil.
- (d) O Naturalismo, por seus princípios científicos, considerava as narrativas literárias exemplos de demonstração de teses e ideias sobre a sociedade e o homem.
- (e) O Naturalismo do século XIX no Brasil difundiu na literatura uma linguagem científica e hermética, fazendo com que os textos literários fossem lidos apenas por intelectuais.

6 Ufam 2011 O Realismo e o Naturalismo são movimentos surgidos na segunda metade do século XIX, marcada por transformações econômicas, científicas e ideológicas.

Sobre esses dois movimentos, assinale a alternativa **incorreta**.

- (a) Para realistas e naturalistas (em linhas gerais dos movimentos), a neutralidade diante do tema é fundamental, por isso preferem a narrativa em 3ª pessoa.
- (b) O Realismo brasileiro teve poucos seguidores. Iniciou-se com Machado de Assis, porém seu expoente máximo foi Augusto dos Anjos, com sua poesia de cunho cientificista.
- (c) O Naturalismo é considerado uma radicalização do Realismo, acrescentando-lhe aos princípios e às características uma visão fisiológica da existência.
- (d) O Naturalismo prefere retratar em seus textos as camadas mais baixas da sociedade, sendo esse um dos pontos de afastamento em relação ao Realismo, que retrata a elite.
- (e) Aluísio de Azevedo iniciou o Naturalismo no Brasil, com *O mulato*.

Texto para as questões de 7 a 10.

E Jerônimo via e escutava, sentindo ir-se-lhe toda a alma pelos olhos enamorados.

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*.

7 Fuvest 2015 Em que pese a oposição programática do Naturalismo ao Romantismo, verifica-se no excerto – e na obra a que pertence – a presença de uma linha de continuidade entre o movimento romântico e a corrente naturalista brasileira, a saber, a

- (a) exaltação patriótica da mistura de raças.
- (b) necessidade de autodefinição nacional.
- (c) aversão ao cientificismo.
- (d) recusa dos modelos literários estrangeiros.
- (e) idealização das relações amorosas.

8 Fuvest 2015 Entre as características atribuídas, no texto, a natureza brasileira, sintetizada em Rita Baiana, aquela que corresponde, de modo mais completo, ao teor das transformações que o contato com essa mesma natureza provocara em Jerônimo é a que se expressa em:

- (a) “era o calor vermelho das sestras da fazenda”.
- (b) “era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta”.
- (c) “era o veneno e era o açúcar gostoso”.
- (d) “era a cobra verde e traiçoeira”.
- (e) “[era] a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele”.

9 Fuvest 2015 O efeito expressivo do texto – bem como seu pertencimento ao Naturalismo em literatura – baseia-se amplamente no procedimento de explorar de modo intensivo aspectos biológicos da natureza. Entre esses procedimentos empregados no texto, só **não** se encontra a

- (a) representação do homem como ser vivo em interação constante com o ambiente.
- (b) exploração exaustiva dos receptores sensoriais humanos (audição, visão, olfação, gustação), bem como dos receptores mecânicos.
- (c) figuração variada tanto de plantas quanto de animais, inclusive observados em sua interação.
- (d) ênfase em processos naturais ligados à reprodução humana e à metamorfose em animais.
- (e) focalização dos processos de seleção natural como principal força direcionadora do processo evolutivo.

10 Fuvest 2015 Para entender as impressões de Jerônimo diante da natureza brasileira, é preciso ter como pressuposto que há

- (a) um contraste entre a experiência prévia da personagem e sua vivência da diversidade biológica do país em que agora se encontra.
- (b) uma continuidade na experiência de vida da personagem, posto que a diversidade biológica aqui e em seu local de origem são muito semelhantes.
- (c) uma ampliação no universo de conhecimento da personagem, que já tinha vivência de diversidade biológica semelhante, mas a expande aqui.
- (d) um equívoco na forma como a personagem percebe e vivencia a diversidade biológica local, que não comporta as organismos que ela julga ver.
- (e) um estreitamento na experiência de vida da personagem, que vem de um local com maior diversidade de ambientes e de organismos.

11 Unesp Leia o texto seguinte e responda à questão.

— *Mulato!*

Esta só palavra explicava-lhe agora todos os mesquinhos escrupulos, que a sociedade do Maranhão usara para com ele. Explicava tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; a conversa cortada no momento em que Raimundo se aproximava; as reticências dos que lhe falavam sobre os seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue; a razão pela qual D. Amância lhe oferecera um espelho e lhe dissera: “Ora mire-se!” a razão pela qual diante dele chamavam de meninos os moleques da rua. Aquela simples palavra dava-lhe tudo o que ele até aí desejara e negava-lhe tudo ao mesmo tempo, aquela palavra maldita dissolvia as suas dúvidas, justificava o seu passado; mas retirava-lhe a esperança de ser feliz, arrancava-lhe a pátria e a futura família; aquela palavra dizia-lhe brutalmente: “Aqui, desgraçado, nesta miserável terra em que nasceste, só poderás amar uma negra da tua laia! Tua mãe, lembra-te bem, foi escrava! E tu também o foste!”

— Mas, replicava-lhe uma voz interior, que ele mal ouvia na tempestade do seu desespero; a natureza não criou cativos! Tu não tens a menor culpa do que fizeram os outros, e no entanto és castigado e amaldiçoado pelos irmãos daqueles justamente que inventaram a escravidão no Brasil!

E na brancura daquele caráter imaculado brotou, esfervilhando logo, uma ninhada de vermes destruidores, onde vinham o ódio, a vingança, a vergonha, o ressentimento, a inveja, a tristeza e a maldade. E no círculo do seu nojo, implacável e extenso, entrava o seu país, e quem este primeiro povoou, e quem então e agora o governava, e seu pai, que o fizera nascer escravo, e sua mãe que colaborara nesse crime. “Pois então de nada lhe valia ter sido bem educado e instruído; de nada lhe valia ser bom e honesto?... Pois naquela odiosa província, seus conterrâneos veriam nele, eternamente, uma criatura desprezível, a quem repelem todos do seu seio?...” E vinham-lhe então, nítidas à luz crua do seu desalento, as mais rasteiras perversidades do Maranhão; as conversas de porta de botica, as pequeninas intrigas que lhe chegavam aos ouvidos por intermédio de entes ociosos e abjetos, a que ele nunca olhara senão com desprezo. E toda essa miséria, toda essa imundícia, que até então se lhe revelava aos bocadinhos, fazia agora uma grande nuvem negra no seu espírito, porque, gota a gota, a tempestade se formara. E, no meio desse vendaval, um desejo crescia, um único, o desejo de ser amado, de formar uma família, um abrigo legítimo, onde ele se escondesse para sempre de todos os homens.

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*.

O trecho do romance de Aluísio Azevedo revela a surpresa e a revolta de Raimundo ao saber que é filho de uma escrava, quando pede explicações de seu tio, Manuel Pedro da Silva, a respeito do motivo pelo qual lhe havia sido recusado o pedido de casamento com Ana Rosa, filha de Manuel.

- Qual é a palavra empregada por Manuel para caracterizar Raimundo e que lhe causa tamanho estupor? O que ela significa?
- Por que a personagem Raimundo diz, no 2º parágrafo, que, a partir do momento em que sabe a verdade, entende a atitude das famílias de origem portuguesa com quem se relacionou ao chegar à cidade de São Luís?

12 Unicamp 2011 Pensando nos pares amorosos, já se afirmou que “há n’*O cortiço* um pouco de *Iracema* coada pelo Naturalismo” (CANDIDO, Antonio. “De cortiço em cortiço”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 142).

Partindo desse comentário, leia o trecho a seguir e responda às questões.

O chorado arrastava-os a todos, despoticamente, desesperando aos que não sabiam dançar. Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante. [...] Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambedas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. Isto era o que Jerônimo sentia, mas o que o tonto não podia conceber. De todas as impressões daquele resto de domingo só lhe ficou no espírito o entorpecimento de uma desconhecida embriaguez, não de vinho, mas de mel chuchurreado no cálice de flores americanas, dessas muito alvas, cheirosas e úmidas, que ele na fazenda via debruçadas confidencialmente sobre os limosos pântanos sombrios, onde as oiticas trescalam um aroma que entristece de saudade. [...] E ela só foi ter com ele, levando-lhe a chávena fumegante da perfumosa bebida que tinha sido a mensageira dos seus amores; assentou-se ao rebordo da cama e, segurando com uma das mãos o pires, e com a outra a xícara, ajudava-o a beber, gole por gole, enquanto seus olhos o acarinhavam, cintilantes de impaciência no antegoço daquele primeiro enlace.

Depois, atirou fora a saia e, só de camisa, lançou-se contra o seu amado, num frenesi de desejo doido.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 498 e 581. (Ficção Completa).

- Na descrição anterior, identifique dois aspectos que permitam aproximar Rita Baiana de Iracema, mostrando os limites dessa semelhança.
- Identifique uma semelhança e uma diferença entre Jerônimo e Martim.

13 UFG 2014 Leia o texto a seguir:

Mas o cortiço já não era o mesmo; estava muito diferente; mal dava ideia do que fora. O pátio, como João Romão havia prometido, estreitara-se com as edificações novas; agora parecia uma rua, todo calçado por igual e iluminado por três lampiões grandes simetricamente dispostos. [...] notavam-se por último na estalagem muitos inquilinos novos, que já não eram gente sem gravata e sem meias. A feroz engrenagem daquela máquina terrível, que nunca parava, ia já lançando os dentes a uma nova camada social que, pouco a pouco, se deixaria arrastar inteira lá para dentro.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 20 ed. São Paulo: Ática, 1997. p. 181-2.

O trecho transcrito ilustra as transformações física e social ocorridas no cortiço, que se relacionam aos novos rumos estabelecidos por João Romão em sua vida. Considerando esse episódio no contexto geral do romance, responda:

- Que transformação física foi essa e qual sua causa imediata?
- Que relação direta se estabelece entre as mudanças ocorridas na vida de João Romão e a transformação social dos novos moradores do cortiço?

14 UFSM Com relação à obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

- O escritor propõe uma pesquisa voltada apenas para o caráter das personagens, e não para suas manias, taras e vícios.
- Baseada em métodos científicos, faz crítica à organização da família de forma pessoal e subjetiva.
- As personagens femininas surgem como objetos no romance, descartáveis quando vistas, pelos homens, como estorvo ou obstáculo.
- De estilo ágil, jornalístico, apresenta léxico e sintaxe consoantes com o caráter objetivo da narração, que assinala a língua culta brasileira até a chegada do Modernismo.
- O narrador evidencia o comportamento humano condicionado pelo meio, momento e raça.

Soma =

15 ITA Acerca do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, não é correto dizer que

- todas as personagens, por serem muito pobres, enveredam pelo mundo do crime ou da prostituição.
- as personagens, ainda que todas sejam pobres, têm temperamentos distintos, tais como Bertoleza, Rita Baiana e Pombinha.
- homens e mulheres são, na sua maioria, vítimas de uma situação de pobreza que os desumaniza muito.
- as personagens, na sua maioria, sejam homens ou mulheres, vivem quase exclusivamente em função dos impulsos do desejo e da perversidade sexual.
- a vida difícil das personagens, tão ligadas à criminalidade e à prostituição, é condicionada pelo meio adverso em que vivem e por problemas biopatológicos.

16 UFRGS 2014 No bloco superior a seguir, estão listados dois nomes de personagens da obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; no inferior, descrições dessas personagens.

- Pombinha
 - Rita Baiana
- É loura, pálida, com modos de menina de boa família.
 - Casa-se, a fim de ascender socialmente.
 - Tem farto cabelo, crespo e reluzente.
 - Mantém personalidade inalterada ao longo do romance.
 - Descobre, a certa altura do romance, sua plenitude na prostituição.

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

- 2 – 1 – 1 – 2 – 1.
- 1 – 2 – 2 – 1 – 2.
- 1 – 1 – 2 – 1 – 2.
- 1 – 1 – 2 – 2 – 1.
- 2 – 2 – 1 – 2 – 1.

17 UFG 2014 No romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, tem-se a representação da prestação de serviços domésticos na sociedade carioca do século XIX. Nesse sentido, a relação entre o enredo e o espaço do trabalho doméstico de tal período se expressa pelo fato de que

- Piedade se torna lavadeira no Brasil, demonstrando que os serviços domésticos eram realizados por pessoas de diversas classes sociais.
- Bertoleza serve João Romão como criada e amante, o que expressa a presença da cultura escravista em ambiente urbano.
- Pombinha se muda para a casa de Léonie, comprovando a possibilidade de ascensão social por meio da prostituição.
- Rita Baiana se destaca como exímia dançarina, o que reafirma o exercício das atividades artísticas como uma especialidade feminina.
- Neném se especializa como engomadeira, o que mostra a incorporação do modelo fordista de produção ao ambiente familiar.

18 UFG 2013 As trajetórias das personagens do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, são representativas da força com que o meio age sobre seus comportamentos. Afetadas por essa força, as personagens

- Albino e Leocádia se tornam promíscuas devido às más influências dos amigos do cortiço.
- João Romão e Bertoleza se anulam em nome da ambição de fazer progredir o cortiço.
- Miranda e Estela se corrompem à medida que se aproximam dos moradores do cortiço.
- Jerônimo e Pombinha são transformadas pela sensualidade reinante no cortiço.
- Firmo e Rita Baiana têm seu caráter modificado pela ma landragem própria dos habitantes do cortiço.

19 Unicamp 2014 Quase sempre levava-lhe presentes [...] e perguntava-lhe se precisava de roupa ou de calçado. Mas um belo dia, apresentou-se tão ébrio, que a diretora lhe negou a entrada. [...] Tempos depois, Senhorinha entregou à mãe uma conta de seis meses de pensão do colégio, com uma carta em que a diretora negava-se a conservar a menina [...]. Foi à procura do marido; [...] Jerônimo apareceu afinal, com um ar triste de vicioso envergonhado que não tem ânimo de deixar o vício [...].

— Eu não vim cá por passeio! prosseguiu Piedade entre lágrimas! Vim cá para saber da conta do colégio!...

— Pague-a você!, que tem lá o dinheiro que lhe deixei! Eu é que não tenho nenhum! [...]

E as duas, mãe e filha, desapareceram; enquanto Jerônimo [...] monologava, furioso [...]. A mulata então aproximou-se dele, por detrás; segurou-lhe a cabeça entre as mãos e beijou-o na boca... Jerônimo voltou-se para a amante... E abraçaram-se com ímpeto, como se o breve tempo roubado pelas visitas fosse uma interrupção nos seus amores.

AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1983. p. 137 e 139.

O cortiço não dava ideia do seu antigo caráter. [...] e, com imenso pasmo, viram que a venda, a sebosa bodega, onde João Romão se fez gente, ia também entrar em obras. [...] levantaria um sobrado, mais alto que o do Miranda [...]. E a crioula? Como havia de ser? [...] Como poderia agora mandá-la passear assim, de um momento para outro, se o demônio da crioula o acompanhava já havia tanto tempo e toda a gente na estalagem sabia disso? [...] Mas, só com lembrar-se da sua união com aquela brasileira fina e aristocrática, um largo quadro de vitórias

rasgava-se defronte da desensofrida avidez de sua vaidade. [...] caber-lhe-ia mais tarde tudo o que o Miranda possuía...

AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1983. p. 133 e 145.

- Considerando-se a pirâmide social representada na obra, em que medida as personagens Rita Baiana e Bertoleza, referidas nos excertos, poderiam ser aproximadas?
- Levando em conta a relação das personagens com o meio, compare o final das trajetórias do português Jerônimo e do português João Romão.

20 Fuvest 2017 Considere o excerto em que Araripe Júnior crítico associado ao Naturalismo, refere-se ao “estilo” praticado “nesta terra”, isto é, no Brasil.

O estilo, nesta terra, é como o sumo da pinha, que, quando viça, lasca, deforma-se, e, pelas fendas irregulares, poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar; ou como o ácido do ananás do Amazonas, que desespera de sabor, deixando a língua a verter sangue, picada e dolorida.

- O modo pelo qual o crítico explica a feição que o “estilo” assume “nesta terra” indica que ele compartilha com o Naturalismo um postulado fundamental. Qual é esse postulado? Explique resumidamente.
- As características de estilo sugeridas pelo crítico, no excerto, aplicam-se ao romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo? Justifique sucintamente sua resposta.

TEXTO COMPLEMENTAR

Francisco Goya: romântico, mas nem tanto

Nas Artes, quando falamos em “movimentos” ou “escolas”, utilizamos uma divisão didática baseada na cronologia. Isso não significa que grandes artistas apresentem em suas obras apenas características do movimento relacionado ao momento de criação, ou sequer que apresentem características ligadas a algum movimento ou escola em particular.

Francisco Goya (1746-1828), pintor espanhol, produziu durante o Romantismo; porém, como era um artista múltiplo e de forte intensidade temática, fez pinturas atemporais, abordando desde a ideia de liberdade até as representações das mais violentas emoções, atingindo até o grotesco e o obscuro. Veja a imagem ao lado, intitulada *Saturno devorando um filho*, pertencente à fase das chamadas “pinturas negras”, realizadas no fim da vida do pintor.

Facilmente identificamos a cruza e a violência expressas pelos traços e pelas cores. O corpo devorado é de um adulto, com detalhes da musculatura, o que reforça ainda mais o “horror” da obra.

Considerando a relação entre arte e literatura, é possível afirmar que há cenas no livro *O cortiço* que geram essa sensação de horror no leitor, assim como a obra de Francisco Goya? Essa intenção de chocar o público – característica do Naturalismo, explorada por meio do caráter animalesco, por exemplo – pode ser vista como uma oposição à idealização presente no Romantismo? Diante desse fato, pode-se considerar que Goya é um pintor vanguardista, ou seja, ele se mostrava um artista à frente de seu tempo?

Francisco de Goya e Lucientes, *Saturno devorando um filho*, 1820-1823, técnica mista, Museu do Prado, Madri, Espanha.



FRANCISCO DE GOYA E LUCIENTES (DOMÍNIO PÚBLICO)

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

Naturalismo: o olhar científico sobre as relações humanas

- O Naturalismo pertence à chamada “escola realista” por apresentar características do Realismo, mas vai além dele, com mais intensidade e vigor.
- O Naturalismo é fortalecido por teorias científicas – positivismo, determinismo e darwinismo –, logo, conforme a analogia entre escritor e médico, a linguagem terá cunho científico.
- Há, no Naturalismo, uma visão materialista do ser humano e de sua vida em sociedade – o ser metafísico e abstrato cede lugar ao ser natural, que, regido por leis físico-químicas e influenciado diretamente pelo meio, é uma máquina comandada pela natureza.
- A linguagem do Naturalismo será mais agressiva na escolha dos vocábulos, muito relacionados ao sexo, ao corpo humano e aos instintos primitivos.
- Os escritores naturalistas despertaram e voltaram os olhares para as classes mais baixas da sociedade, opuseram-se ao conceito religioso e acentuaram os aspectos fisiológicos do homem, evidenciando sua origem (por meio do “parentesco” com os animais), – daí o conceito de zoomorfização das personagens dos romances naturalistas – retratando-os em seu lado mais vil e sórdido.

O Naturalismo de Aluísio Azevedo: O cortiço

O romance *O cortiço* é considerado o expoente de nossa literatura naturalista. A partir do estudo da obra, é possível observar os seguintes aspectos:

- Há o predomínio do coletivo sobre o particular – habitação coletiva.
- O cortiço é um organismo vivo – com personificação – ainda na concepção das leis evolutivas e de adaptação.
- O meio determina o homem – segundo o determinismo de Taine. As personagens se transformam no decorrer da obra, com ênfase em Jerônimo e Pombinha.
- João Romão sintetiza características do ser ganancioso, aproveitador e sem escrúpulos, desvencilhando o homem da imagem romântica.
- O narrador trabalha com o recurso da antropomorfização ao dar vida ao cortiço e comparar o homem ao animal em seus instintos.
- Na obra, celebra-se a força do instinto, do trabalho braçal, do grupo e da sensualidade da mulher brasileira.

■ QUER SABER MAIS?

LIVRO

- OLIVEIRA, Nelson (Org.). *Cenas da favela*. São Paulo: Geração, 2007.

Este livro é uma antologia de textos literários sobre o universo das comunidades carentes brasileiras, com contos, crônicas, poemas e trechos de romances.

SITES

- Acesse o link a seguir e conheça o jogo montado com base no romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

<<http://p.p4ed.com/XMOVR>>.

- Análise do romance

O crítico literário Antonio Candido, no estudo “De cortiço a cortiço”, faz uma excelente análise a respeito do romance de Aluísio Azevedo. Disponível em: <<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/De%20cortico%20a%20cortico%20-%20Antonio%20Candido.pdf/view>>. Acesso em: 9 de out. 2017.

FILMES

- *Cidade de Deus*. Direção: Fernando Meirelles. Globo Filmes, 2002 (130 min).

Esta adaptação cinematográfica do romance de Paulo Lins se passa na favela carioca cujo nome intitula o filme, lugar onde o menino Buscapé tenta escapar do mundo do crime por meio das lentes de sua câmera fotográfica.

- *Germinal*. Direção: Claude Berri. França, 1993 (160 min).

O filme é uma adaptação do livro homônimo de Émile Zola e retrata as más condições de trabalho da classe operária francesa no fim do século XIX.

- *Criação*. Direção: Jon Amiel. Inglaterra, 2009 (108 min).

O filme mostra Darwin em conflitos, dividido entre propagar sua teoria ou encarar a repressão religiosa do ambiente em que vive. A filha do cientista exerce papel fundamental na trama, como uma “consciência” que o impulsiona a revolucionar a história científica.

- *O cortiço*. Direção: Francisco Ramalho Jr, Rio de Janeiro, 1978 (110 min).

Adaptado para o cinema em 1978, o longa é baseado no livro *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Ele mostra a história de dois portugueses que vivem no Rio de Janeiro no século XIX.

Exercícios complementares

Textos para as questões 1 e 2.

Texto I

[...] No lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam irradiações da inteligência. [...] O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem.

[...]

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de dezoito anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse.

Não havia porém em Aurélia nem sombra do ridículo pedantismo de certas moças, que tendo colhido em leituras superficiais algumas noções vagas, se metem a tagarelar de tudo.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Ática, 1980.

Texto II

Aquela pobre flor de cortiço, escapando à estupidez do meio em que desabotoou, tinha de ser fatalmente vítima da própria inteligência. À míngua de educação, seu espírito trabalhou à revelia, e atraçou-a, obrigando-a a tirar da substância caprichosa da sua fantasia de moça ignorante e viva a explicação de tudo que lhe não ensinaram a ver e sentir.

[...]

Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perita no ofício como a outra; a sua infeliz inteligência nascida e criada no modesto lodo da estalagem, medrou admiravelmente na lama forte dos vícios de largo fôlego; fez maravilhas na arte; parecia adivinhar todos os segredos daquela vida; seus lábios não tocavam em ninguém sem tirar sangue; sabia beber, gota a gota, pela boca do homem mais avarento, todo dinheiro que a vítima pudesse dar de si.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1997.

1 Insuper 2013 Os textos I e II, apesar de pertencerem a movimentos literários diferentes, assemelham-se ao pôr em destaque

- (a) a miséria em que a jovem se encontra.
- (b) a juventude da personagem.
- (c) a ambição da jovem.
- (d) o caráter caprichoso e audacioso da moça.
- (e) a sagacidade da personagem descrita.

2 Insuper 2013 Considerando as descrições presentes nos fragmentos transcritos, é correto afirmar que

- (a) o texto I filia-se ao Romantismo, uma vez que nele a heroína é reflexo, em grande medida, das circunstâncias do ambiente em que se criou.
- (b) o texto I filia-se ao Romantismo, já que nele a figura feminina é descrita sob o prisma da idealização.

- (c) o texto I filia-se ao Naturalismo, pois as habilidades da personagem são naturais no meio em que vive.
- (d) o texto II filia-se ao Realismo, já que a figura feminina é descrita de forma fiel à realidade do período histórico em que está inserida.
- (e) o texto II filia-se ao Naturalismo, pois nele a personagem constitui uma representação inequívoca do perfil feminino típico.

3 Enem PPL 2012 — *É o diabo!... praguejava entre dentes o brutalhão, enquanto atravessava o corredor ao lado do Conselheiro, enfiando às pressas o seu inseparável sobretudo de casimira alvadia. — É o diabo! Esta menina já devia ter casado!*

— Disso sei eu... balbuciou o outro. — E não é por falta de esforços de minha parte; creia!

— Diabo! Faz lástima que um organismo tão rico e tão bom para procriar, se sacrifique desse modo! Enfim — ainda não é tarde; mas, se ela não se casar quanto antes — hum... hum.. Não respondo pelo resto!

— Então o Doutor acha que...?

Lobão inflamou-se: Oh! o Conselheiro não podia imaginar o que eram aqueles temperamentozinhos impressionáveis!... eram terríveis, eram violentos, quando alguém tentava contrariá-los! Não pediam — exigiam — reclamavam!

AZEVEDO, A. *O homem*. Belo Horizonte: UFMG. 2003 (fragmento).

O romance *O homem*, de Aluísio Azevedo, insere-se no contexto do Naturalismo, marcado pela visão do cientificismo. No fragmento, essa concepção aplicada à mulher define-se por uma

- (a) conivência com relação à rejeição feminina de assumir um casamento arranjado pelo pai.
- (b) caracterização da personagem feminina como um estereótipo da mulher sensual e misteriosa.
- (c) convicção de que a mulher é um organismo frágil e condicionado por seu ciclo reprodutivo.
- (d) submissão da personagem feminina a um processo que a infantiliza e limita intelectualmente.
- (e) incapacidade de resistir às pressões socialmente impostas, representadas pelo pai e pelo médico.

4 Unifesp 2011 *Amaro lia até tarde, um pouco perturbado por aqueles períodos sonoros, tímidos de desejo; e no silêncio, por vezes, sentia em cima ranger o leito de Amélia; o livro escorregava-lhe das mãos, encostava a cabeça às costas da poltrona, cerrava os olhos, e parecia-lhe vê-la em colete diante do toucador desfazendo as tranças; ou, curvada, desapertando as ligas, e o decote da sua camisa entreaberta descobria os dois seios muito brancos.*

Erguia-se, cerrando os dentes, com uma decisão brutal de a possuir.

Começara então a recomendar-lhe a leitura dos Cânticos a Jesus. — Verá, é muito bonito, de muita devoção! Disse ele, deixando-lhe o livrinho uma noite no cesto da costura.

Ao outro dia, ao almoço, Amélia estava pálida, com as olheiras até o meio da face. Queixou-se de insônia, de palpitações.

— E então, gostou dos Cânticos?

– Muito. Orações lindas! respondeu.

Durante todo esse dia não ergueu os olhos para Amaro. Parecia triste – e sem razão, às vezes, o rosto abrasava-se-lhe de sangue.

QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*.

O trecho em que a ação de uma personagem se demonstra impregnada de determinismo biológico e permite associar o romance de Eça de Queirós ao movimento estético denominado Naturalismo é:

- (a) “Erguia-se, cerrando os dentes, com uma decisão brutal de a possuir”.
- (b) “Começara então a recomendar-lhe a leitura dos *Cânticos a Jesus*”.
- (c) “[...] deixando-lhe o livrinho uma noite no cesto da costura”.
- (d) “Queixou-se de insônia, de palpitações”.
- (e) “Durante todo esse dia não ergueu os olhos para Amaro”.

5 UFSC

Assinale a(s) proposição(ões) verdadeira(s):

- 01 O trecho ...“e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho (...) é o herói desta história.”, apresenta características do estilo Naturalista ao qual esta obra, *Memórias de um sargento de milícias*, pertence.
- 02 A expressão do nacionalismo, a idealização do índio e da figura feminina, como também a análise crítica e científica dos fenômenos da sociedade brasileira, determinam o estilo literário Realismo.
- 04 “O homem é produto do meio”, isto é, a raça, o clima, o temperamento e a educação são fatores naturais da conduta humana; essa afirmação caracteriza o estilo de época denominado Romantismo.
- 08 No Realismo, o autor preocupa-se em retratar a realidade como ela é, sem transformá-la, baseando-se na documentação e observação do real.
- 16 Enquanto no Romantismo a expressão da poesia se fortaleceu em três gerações – nacionalista e indianista; saudosista e mal-do-século; social e condoreira, respectivamente –, no Realismo-Naturalismo, a poesia apresenta-se comprometida com a busca de perfeição técnica da obra de arte. Esta estética, denominada Parnasianismo, preocupou-se com o ideal da arte pela arte, em detrimento da realidade exterior.

Soma =

6 Unitau 2014 Como pode ser caracterizado o romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo?

- (a) Um romance naturalista, que se caracteriza pela idealização das personagens. O meio social retratado não interfere no comportamento das personagens.
- (b) Um romance naturalista que propõe o estudo de personagens como se estudasse casos clínicos. O meio social retratado no romance influencia o comportamento das personagens.
- (c) Um romance realista, que se caracteriza pelo estudo da psicologia das personagens. O meio social em que vivem as personagens não interfere no comportamento delas.

Capítulo 8 Naturalismo: o homem é bicho

- (d) Um romance romântico, que se caracteriza pela idealização das personagens. O meio social em que as personagens vivem não interfere no comportamento delas.
- (e) Um romance romântico, que se caracteriza pelo estudo do comportamento das personagens. O meio social interfere no comportamento delas.

7 Mackenzie [...] cara extensa, olhos rasos, mortos, de um pardo transparente, lábios úmidos, porejando baba, meiguice viscosa de crápula antigo.

POMPÉIA, Raul.

Quanto ao estilo, esse fragmento descritivo destaca

- (a) a tendência do Naturalismo em revelar, através do aspecto físico, traços do caráter.
- (b) a tendência dos escritores realistas de criticar a hipocrisia do comportamento aristocrático.
- (c) a oposição entre “físico grotesco” e “moral sublime”, o que comprova sua característica romântica.
- (d) a concisão típica do Modernismo, comprovada pelo uso comedido da adjetivação.
- (e) o egocentrismo exacerbado, a irreverência e a visão mórbida do mundo que caracterizam o “byronismo” do século XIX.

8 UFPE A estética antirromântica iniciou-se na segunda metade do século XIX, com o Realismo, e aprofundou-se com o Naturalismo. Sobre esses movimentos, julgue as proposições a seguir.

- 0-0 As transformações econômicas, científicas e ideológicas possibilitaram a Revolução Industrial, na qual os valores burgueses e capitalistas suplantaram os valores românticos: a fantasia e o mito da natureza entram, assim, em crise.
- 1-1 Surge, na literatura, o Realismo, movimento em que o artista é, ao mesmo tempo, um participante e um observador do mundo. Esse aspecto conduz à representatividade histórico-social e à análise psicológica das personagens, examinadas à luz do racionalismo e da contemporaneidade.
- 2-2 Entre as características do Realismo brasileiro, estão a objetividade, a impessoalidade e o uso da linguagem regional.
- 3-3 O Naturalismo é um prolongamento do Realismo, pois acrescenta uma visão cientificista da existência, a qual inclui o determinismo do meio ambiente, do instinto e da hereditariedade.
- 4-4 O Realismo teve sua primeira manifestação importante com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e o Naturalismo, com *Dom Casmurro*, do mesmo autor, ambos em 1881.

9 PUC-RS Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. [...] O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão.

[...]

O rumor crescia, condensando-se; o zum-zum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto [...]. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e resingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

Expressões tais como “machos e fêmeas”, “cabelo para o alto do casco”, “molhar o pelo” constroem imagens que remetem a uma _____ entre homens e animais, típica do _____, que se constitui num prolongamento do _____.

- (a) dissociação – Realismo – Naturalismo
- (b) contemporização – Modernismo – Realismo
- (c) dissociação – Romantismo – Naturalismo
- (d) associação – Naturalismo – Realismo
- (e) contemporização – Realismo – Romantismo

Leia o trecho do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, para responder à questão 10.

Junto dela pôs-se a trabalhar a Leocádia, mulher de um ferreiro chamado Bruno, portuguesa pequena e socada, de carnes duras, com uma fama terrível de leviana entre suas vizinhas.

Seguia-se a Paula, uma cabocla velha, meio idiota, a quem respeitavam todos pelas virtudes de que só ela dispunha para benzer erisipelas e cortar febres por meio de rezas e feitiçarias. Era extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados, dentes cortados à navalha, formando ponta, como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos e ainda retintos apesar da idade. Chamavam-lhe “Bruxa”. Depois seguiam-se a Marciana e mais a sua filha Florinda. A primeira, mulata antiga, muito séria e asseada em exagero: a sua casa estava sempre úmida das consecutivas lavagens. Em lhe apanhando o mau humor punha-se logo a espanar, a varrer febrilmente, e, quando a raiva era grande, corria a buscar um balde de água e descarregava-o com fúria pelo chão da sala. A filha tinha quinze anos, a pele de um moreno quente, beijos sensuais, bonitos dentes, olhos luxuriosos de macaca. Toda ela estava a pedir homem, mas sustentava ainda a sua virgindade e não cedia, nem à mão de Deus Padre, aos rogos de João Romão, que a desejava apanhar a troco de pequenas concessões na medida e no peso das compras que Florinda fazia diariamente à venda.

O cortiço, 2007.

10 Famerp 2017 Uma relação correta entre o trecho apresentado e o movimento literário em que *O cortiço* está inserido é:

- (a) a referência cuidadosa e delicada à sexualidade das personagens é parte de um esforço, típico do Realismo, para apresentar o ser humano em sua totalidade sem sobrecarregar um de seus aspectos.
- (b) a caracterização das personagens como indivíduos únicos e isolados da coletividade, deixando em segundo plano suas relações sociais, é um traço típico do Naturalismo.

- (c) a preferência das personagens pela razão e seu desprezo pela fé, em uma estratégia para valorizar a ciência e a objetividade e desvalorizar a religião, são características do Realismo.
- (d) a valorização da vida perto da natureza, com personagens que abrem mão dos métodos e dos objetos frutos da tecnologia para se ligarem à tranquilidade de uma vida sem máquinas, é uma característica do Naturalismo.
- (e) a descrição das características vulgares das personagens e a frequente associação entre homens e animais, que ajudam a estabelecer uma concepção biológica do mundo, são características do Naturalismo.

Texto para as questões 11 e 12.

Passaram-se semanas. Jerônimo tomava agora, todas as manhãs, uma xícara de café bem grosso, à moda da Ritinha, e tragava dois dedos de parati “pra cortar a friagem”.

Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alando-lhe os sentidos, num trabalho misterioso e surdo de crisálida. A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição, para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso, resignando-se, vencido, às imposições do Sol e do calor, muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamoio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros.

E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abraçou-se. [...]

É o curioso é que, quanto mais ia ele caindo nos usos e costumes brasileiros, tanto mais os seus sentidos se apuravam, posto que em detrimento das suas forças físicas. Tinha agora o ouvido menos grosseiro para a música, compreendia até as intenções poéticas dos sertanejos, quando cantam à viola os seus amores infelizes; seus olhos, dantes só voltados para a esperança de tornar à terra, agora, como os olhos de um marujo, que se habituarão aos largos horizontes de céu e mar, já se não revoltavam com a turbulenta luz, selvagem e alegre, do Brasil, e abriam-se amplamente defronte dos maravilhosos despenhadeiros ilimitados e das cordilheiras sem fim, donde, de espaço a espaço, surge um monarca gigante, que o sol veste de ouro e ricas pedrarias refulgentes e as nuvens toucam de alvos turbantes de cambraia, num luxo oriental de arábicos príncipes voluptuosos.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*.

11 Fuvest 2012 Considere as seguintes afirmações, relacionadas ao excerto de *O cortiço*:

- I. O sol, que, no texto, se associa fortemente ao Brasil e à “pátria”, é um símbolo que percorre o livro como manifestação da natureza tropical e, em certas passagens, representa o princípio masculino da fertilidade.

- II. A visão do Brasil expressa no texto manifesta a ambiguidade do intelectual brasileiro da época em que a obra foi escrita, o qual acatava e rejeitava a sua terra, dela se orgulhava e envergonhava, nela confiava e dela desesperava.
- III. O narrador aceita a visão exótico-romântica de uma natureza (brasileira) poderosa e transformadora, reinterpretando-a em chave naturalista.

Aplica-se ao texto o que se afirma em

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

12 Fuvest 2012 O papel desempenhado pela personagem Ritinha (Rita Baiana), no processo sintetizado no excerto, assemelha-se ao da personagem

- (a) Iracema, do romance homônimo, na medida em que ambas simbolizam o poder de sedução da terra brasileira sobre o português que aqui chegava.
 (b) Vidinha, de *Memórias de um sargento de milícias*, tendo em vista que uma e outra constituem fatores decisivos para o desencaminhamento de personagens masculinas anteriormente bem orientadas.
 (c) Capitu, de *Dom Casmurro*, a qual, como a baiana, também lança mão de seus encantos femininos para obter ascensão social.
 (d) Joaninha, de *A cidade e as serras*, pois ambas representam a simplicidade natural das mulheres do campo, em oposição à beleza artificiosa das mulheres das cidades.
 (e) Dora, de *Capitães da areia*, na medida em que ambas são responsáveis diretas pela regeneração física e moral de seus respectivos pares amorosos.

13 Unifesp Considere o trecho de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Uma aluvião de cenas, que ela [Pombinha] jamais tentara explicar e que até ali jaziam esquecidas nos meandros do seu passado, apresentavam-se agora nítidas e transparentes. Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cuja fotografia Léonie lhe mostrou no dia que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de os ter esgotado, fechava-lhes o corpo. E continuou a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que, no entanto, fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino; escravo ridículo que, para gozar um pouco, precisava tirar da sua mesma ilusão a substância do seu gozo; ao passo que a mulher, a senhora, a dona dele, ia tranquilamente desfrutando o seu império, endeusada e querida, prodigalizando martírios, que os miseráveis aceitavam contritos, a beijar os pés que os deprimiam e as implacáveis mãos que os estrangulavam.

— Ah! homens! homens! ... sussurrou ela de envolta com um suspiro.

No texto, os pensamentos da personagem

- (a) recuperam o princípio da prosa naturalista, que condena os assuntos repulsivos e bestiais, sem amparo nas teorias científicas, ligados ao homem que põe em primeiro plano seus instintos animalescos.
 (b) elucidam o princípio do determinismo presente na prosa naturalista, revelando os homens e as mulheres conscientes dos seus instintos em função do meio em que vivem e, sobretudo, capazes de controlá-los.
 (c) trazem uma crítica aos aspectos animalescos próprios do homem, mas, contudo, revelam uma forma de Pombinha submeter a muitos deles para obter vantagens: eis aí um princípio do Realismo rechaçado no Naturalismo.
 (d) constroem uma visão de mundo e do homem idealizada, o que, em certa medida, afronta o referencial em que se baseia a prosa naturalista, que define o homem como fruto do meio, marcado pelo apelo dos seus sentidos.
 (e) consubstanciam a concepção naturalista de que o homem é um animal, preso aos instintos e, no que diz respeito à sexualidade, vê-se que Pombinha considera a mulher superior ao homem, e esse conhecimento é uma forma de obter vantagens.

14 UEM Leia o fragmento a seguir e assinale o que for correto.

Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as **ilhargas** e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal num requebrado **luxurioso** que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo.

[...]

O chorado arrastava-os a todos, **despoticamente**, desesperando os que não sabiam dançar. Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*.

- 01 Pode-se afirmar sobre Aluísio Azevedo: a) é autor de uma produção literária heterogênea que comporta romances românticos, como *Uma lágrima de mulher* e *Casa de pensão*, e romances naturalistas, como *O cortiço* e *O mulato*; b) seus romances naturalistas, escritos sob a influência de Émile Zola e de Eça de Queiroz, caracterizam-se pelo forte conteúdo social, em que são constantes as denúncias de preconceitos racial e de classe, a ambição desenfreada, os problemas morais e as injustiças e misérias sociais.
 02 Pode-se afirmar sobre o estilo de época em que se enquadra o romance *O cortiço*: a) a objetividade, uma de suas características mais importantes, é implementada por meio

ilharga: cada uma das partes laterais e inferiores do baixo-ventre; **luxurioso:** sensual, libidinoso; **despoticamente:** tiranamente.

da escolha de um narrador que se coloca de forma imparcial e impessoal diante dos fatos narrados; b) a linguagem é mais simples que a linguagem utilizada pelos adeptos do Romantismo: os períodos são curtos, de compreensão mais imediata, visando a atingir um público mais amplo.

- 04 Pode-se afirmar sobre o romance *O cortiço*: a) narra a escalada social do imigrante português João Romão, dono do cortiço, onde transcorre a ação, e de uma serraria, onde trabalha a maioria dos moradores do lugar; b) o imigrante consegue acumular sua fortuna graças a sua avareza e ao auxílio de Bertoleza, sua escrava e amante; c) outro núcleo dramático do romance envolve o triângulo amoroso formado pelo casal português recém-chegado ao cortiço, Jerônimo e Piedade, e a mulata Rita Baiana.
- 08 Pode-se afirmar sobre as personagens que integram o romance *O cortiço*: a) as situações apresentadas privilegiam menos os aspectos psicológicos das personagens e mais suas características exteriores; b) a ação das personagens são condicionadas a fatores naturais (temperamento, raça, clima) e a fatores sociais e culturais (ambiente e educação), apresentando relação de causa e efeito; trata-se da influência do determinismo, uma das teorias científicas da época que fundamentava ideologicamente o Naturalismo.
- 16 Pode-se afirmar sobre esse fragmento: a) é bastante significativo no conjunto da obra: mostra a dança da mulata Rita Baiana, responsável por despertar em Jerônimo a paixão e o desejo, que o fazem abandonar a esposa e os princípios lusitanos para viver com ela; b) retrata Rita Baiana como sendo uma mulher rude, libidinosa, sem recato ou pudor, portanto de características completamente diferentes daquelas peculiares às heroínas românticas, construídas como educadas, meigas, frágeis e recatadas.
- 32 Pode-se afirmar sobre esse fragmento e sobre o romance ao qual ele pertence: a) as expressões “sofreguidão de gozo carnal”, “requebrado luxurioso”, “prazer grosso” enfatizam os aspectos sensuais do comportamento de Rita Baiana; b) a frase “o chorado arrastava-os a todos, despoticamente” demonstra o livre-arbítrio do indivíduo em relação às imposições do meio, sua capacidade de reagir diante dos estímulos do ambiente; c) como Rita Baiana, as personagens do romance, de modo geral, assumem comportamentos que enfatizam o aspecto animal do ser humano; a expressão “movimentos de cobra amaldiçoada” é um exemplo disso.

Soma =

15 UFPE 2014 Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Lima Barreto, em suas narrativas, retratam o Rio de Janeiro com foco em questões étnicas e sociais. Os dois primeiros representam a sociedade da segunda metade do século XIX, e o terceiro, as primeiras duas décadas do século XX. Em relação aos temas abordados por esses autores, analise as afirmações seguintes.

0-0 A produção romanesca dos três autores narra situações vividas por personagens pertencentes às mesmas classes sociais, tendo em vista essas personagens terem sido construídas com base em características de um mesmo movimento literário.

- 1-1 Machado de Assis revela-se, principalmente em seus romances da segunda fase, um profundo observador da sociedade carioca, ao criar personagens burguesas, como Brás Cubas, que se apresentavam vulneráveis e, por vezes, detentoras de uma visão de mundo cética e pessimista.
- 2-2 Em *Dom Casmurro*, romance escrito, narrado e vivido por um autor-personagem, que pretende “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência”, Machado de Assis retrata a burguesia carioca em seus mínimos detalhes e apresenta um triângulo amoroso explícito, composto por Capitu, Bento Santiago e Escobar, o melhor amigo da família.
- 3-3 Em *O Cortiço*, Aluísio Azevedo apresenta a cidade do Rio de Janeiro através de um narrador que retrata a realidade do cortiço, antiga estrutura habitacional. Nesses ambientes, residiam pessoas de classes sociais mais humildes e de origens étnicas distintas. Assim, negros, mulatos e portugueses convivem no mesmo ambiente e por ele são influenciados.
- 4-4 A ficção de Lima Barreto retrata o Rio de Janeiro do começo da República, em que personagens, como Policarpo Quaresma, ao defenderem os fracos e injustiçados, terminam condenados pelo próprio sistema do qual participam. Além disso, o autor condena o preconceito contra negros e mulatos, moradores dos subúrbios cariocas, no início do século XX.

16 Mackenzie 2012 *Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alando-lhe os sentidos [...]. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam [...].*

E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abraçou-se¹.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*.

Considerado o fragmento transcrito no contexto do romance, a expressão *abraçou-se* (ref. 1) do texto revela que Jerônimo

- (a) adquiriu comportamento solto e criativo, voltando-se para a fruição artística.
- (b) transformou-se num homem amoroso e mais inteligente.
- (c) ficou motivado a ascender social e economicamente.
- (d) recuperou a saúde física, graças aos estímulos da natureza tropical.
- (e) tomou-se mais inclinado aos prazeres sensuais.

17 UPE-SSA 2 2016 Machado de Assis e Aluísio Azevedo, no mesmo ano, 1881, deram início, respectivamente, ao Realismo e Naturalismo no Brasil. O primeiro, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e o segundo, com *O Mulato*, embora *O Cortiço* é que tenha celebrizado o autor maranhense. Sobre esses movimentos literários, aos quais pertencem os textos, leia o que se segue:

Texto 1

*Ao verme que primeiro roeu
as frias carnes do meu cadáver
dedico como saudosa lembrança
estas Memórias Póstumas*

Texto 2

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

Roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedece o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas. Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas, era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se.

As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário, metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

O rumor crescia, condensando-se; o zum-zum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. [...]

Analise as afirmativas a seguir:

- I. O texto 1 é a dedicatória de Brás Cubas, que inicia suas memórias póstumas. Nessa obra, o autor textual e narrador ironicamente dedica suas memórias aos vermes. Trata-se de um aspecto inerente à estética romântica, uma vez que nela encontra-se subjacente a ideia de morte.
- II. No texto 2, o narrador descreve o comportamento da coletividade que forma o cortiço. Note-se que nele há o privilégio do coletivo sobre o individual, elemento peculiar

ao Romantismo, o que não surpreende o leitor, dado que o autor abraçou tanto a estética romântica quanto a realista.

- III. Os dois textos, embora escritos por autores diferentes, apresentam as mesmas tendências estéticas. Ambos são realistas e criticam o comportamento da burguesia que vivia na ociosidade explorando os menos favorecidos.
- IV. O texto 1 tem por narrador a personagem principal que conta a sua própria história e o faz com a “tinta da galhofa e a pena da melancolia”, utilizando-se de um gracejo de tom cômico, próximo do humor negro de origem inglesa.
- V. No texto 2, o relato é de um narrador observador que apresenta os acontecimentos de um ponto de vista neutro, porque não se envolve nem faz parte da história narrada. Seu discurso volta-se para a análise dos elementos deterministas e das patologias sociais, o que faz de *O Cortiço* um texto naturalista.

Está **correto** apenas o que se afirma em

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

18 Enem PPL 2014

O mulato

Ana Rosa cresceu; aprendera de cor a gramática do Sotero dos Reis; lera alguma coisa; sabia rudimentos de francês e tocava modinhas sentimentais ao violão e ao piano. Não era estúpida; tinha a intuição perfeita da virtude, um modo bonito, e por vezes lamentara não ser mais instruída. Conhecia muitos trabalhos de agulha; bordava como poucas, e dispunha de uma gargantazinha de contralto que fazia gosto de ouvir.

Uma só palavra boiava à superfície dos seus pensamentos: “Mulato”. E crescia, crescia, transformando-se em tenebrosa nuvem, que escondia todo o seu passado. Ideia parasita, que estrangulava todas as outras ideias.

– Mulato!

Esta só palavra explicava-lhe agora todos os mesquinhos escrúpulos, que a sociedade do Maranhão usara para com ele. Explicava tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; as reticências dos que lhe falavam de seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue.

AZEVEDO, A. *O Mulato*. São Paulo: Ática, 1996 (fragmento).

O texto de Aluísio Azevedo é representativo do Naturalismo, vigente no final do século XIX. Nesse fragmento, o narrador expressa fidelidade ao discurso naturalista, pois

- (a) relaciona a posição social a padrões de comportamento e à condição de raça.
- (b) apresenta os homens e as mulheres melhores do que eram no século XIX.
- (c) mostra a pouca cultura feminina e a distribuição de saberes entre homens e mulheres.
- (d) ilustra os diferentes modos que um indivíduo tinha de ascender socialmente.
- (e) critica a educação oferecida às mulheres e os maus-tratos dispensados aos negros.

9

FRENTE 2

As vertentes poéticas do final do século XIX

A Literatura brasileira do final do século XIX e do começo do século XX foi marcada por duas estéticas – ambas de inspiração europeia – que buscaram, de diferentes maneiras, reagir à marca romântica como sinônimo de poesia, ainda predominante, mas já claramente desgastada. Assim, tanto o Parnasianismo quanto o Simbolismo trouxeram um grande cuidado com a elaboração e o acabamento formal dos versos – aspectos que os exageros emocionais do Romantismo haviam deixado em segundo plano. Essas novas escolas objetivaram um caminho para a poesia que a libertasse da mera e, por vezes, banal expressão de sentimentos.

O Parnasianismo optou por condicionar a poesia menos ao conteúdo e mais à forma de composição, muitas vezes tematizando o próprio fazer poético. Já o Simbolismo procurou renovar a subjetividade romântica, trazendo à tona uma nova maneira de ver as palavras, utilizando-se, sobretudo, da musicalidade, da sinestesia e das sugestões profundas.



ALPHONSE MUCHA, AS ARTES, POESIA, PARTE DA SÉRIE AS ARTES, SÉRIE, 1898, UTOGRAFIA/WIKIMÉDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

A poesia é personificada por uma figura feminina contemplando o campo iluminado pela lua. Ela está enquadrada por um ramo de laurel, o atributo da adivinhação e da poesia.

Parnasianismo – o poeta e o ourives

O Parnasianismo apareceu simultaneamente ao Realismo e ao Naturalismo nas últimas décadas do século XIX. Sua produção é apenas poética e traz importantes marcas da escola com especificidades típicas, como o distanciamento dos temas sociais, a impassibilidade, a descrição e a “arte pela arte”, além da busca do prazer que a beleza proporcionava como finalidade.

Mas de onde vem a denominação para essa escola literária que se expressou unicamente por meio da poesia?

O marco inicial desse movimento se deu na França, em 1866, quando os poetas Charles Baudelaire, Lecomte de Lisle e Théophile Gautier publicaram e editaram a revista *Le Parnasse Contemporain* (*O Parnaso contemporâneo*). Nela, já se pôde observar um claro traço de crítica ao Romantismo, sentimentalmente exagerado, e ao Realismo e ao Naturalismo, preocupados com a denúncia social.

Etimologicamente, o nome “Parnasianismo” é uma referência ao Monte Parnaso: situado na Grécia, o lugar mitológico seria a morada de deuses e musas, onde os poetas se isolavam para buscar a inspiração e o aprimoramento da técnica necessários para a composição artística. Assim, nessa escola literária, buscavam-se a **beleza**, a **perfeição**, o **equilíbrio** entre as palavras e o **rigor formal**. O poeta parnasiano é comparado ao ourives, pois ambos se preocupam em lapidar sua matéria-prima – o ouro ou o poema – a fim de torná-la uma obra de arte.

Parnasianismo no Brasil

É na convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 219.

Antes do surgimento do Parnasianismo no Brasil, houve um embate em nosso país. O Brasil atravessava uma série de crises políticas e sociais, e o único centro urbano do país era o Rio de Janeiro, onde se concentravam a vida política e cultural. Os grandes veículos de difusão das novas teorias, inclusive literárias, eram os inúmeros periódicos surgidos com o desenvolvimento da imprensa nacional. E foi nas páginas do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, no final da década de 1870, que se travou a “Batalha do Parnaso”, polêmica entre os adeptos do Romantismo em oposição aos seguidores do Realismo e do Parnasianismo, o que serviu para tornar mais conhecidas as novas tendências literárias. O embate perpetuou-se com o uso de versos agressivos e questionáveis quanto à qualidade. Os defensores da Ideia Nova, embasados por autores realistas lusitanos, combatiam o sentimentalismo excessivo, a falta de simetria entre os versos e o abandono do estilo clássico, acusando os românticos de produzirem versos frouxos e de acabamento duvidoso. Traziam, também, algumas sugestões quanto às mudanças que deveriam ocorrer, propondo uma poesia participante, que buscasse trazer uma postura científica diante do mundo, bastante vaga no pensamento da época. Essa nova poesia promoveria reflexões sobre as questões lógicas e ligadas à justiça,

enaltecendo o progresso científico e os avanços capitalistas. Com certo cunho realista, proporia erradicar a descrição subjetivista do amor romântico idealizado, visando a uma descrição mais objetiva dos desejos humanos.

O marco inicial do Parnasianismo no Brasil é o livro de poesias *Fanfarras*, de Teófilo Dias, publicado em 1882. Porém, foi com a chamada “Tríade parnasiana” – formada pelos poetas Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira – que se eternizou a “arte pela arte”.

ATENÇÃO!

É importante lembrar que, na Literatura brasileira, a chamada “era realista” incluiu três movimentos simultâneos: na prosa, o Realismo e o Naturalismo, e, na poesia, o Parnasianismo. O que os aproxima são a objetividade e a racionalidade no tratamento dos temas, distanciando-se do subjetivismo e da idealização romântica.

Características do Parnasianismo

A arte pela arte

A poesia parnasiana buscava propiciar a mais perfeita **fruição** estética, defendendo que o poema não deveria ter outra finalidade que não fosse o compromisso com a beleza e com a perfeição formal. Para os poetas parnasianos, não se deveria dar relevância aos motivos que levavam alguém a escrever nem justificar os versos pela necessidade de promover um questionamento social ou filosófico. A poesia deveria ser autossuficiente, existir por ela mesma. Assim, nessa poesia, era constante o afastamento do cotidiano – repleto de imperfeições e problemas.

Poesia descritiva e impessoal

A poesia parnasiana é marcada pela visualidade de seus temas, buscando inspiração nas artes plásticas. Nesse sentido, opta-se pelas descrições dos fenômenos da natureza, tal como o amanhecer e o crepúsculo. Nessas obras, também há constantes referências a figuras mitológicas greco-romanas e à beleza da mulher. Além disso, cenas históricas e objetos podiam ser alvo das descrições racionalizadas e objetivas do poeta. Assim, o subjetivismo (a visão pessoal do eu lírico) era deixado de lado, dando-se importância àquilo que todos podiam apreciar da mesma maneira.

Perfeição formal

No movimento parnasiano, o poeta escolhia palavras e tinha o ofício de “lapidar” o verso em busca da perfeição – daí a **analogia com o trabalho do ourives** –, acentuando o uso da métrica perfeita, das estrofes carregadas de expressões pouco utilizadas, capazes de deixar o poema apreciável àqueles que optavam pelo rebuscamento formal. Nesse contexto, os poetas parnasianos buscavam utilizar rimas ricas e preferiam os versos de doze sílabas, conhecidos como versos alexandrinos, além de considerar o soneto a mais perfeita composição poética.

fruição: desfrute prazeroso.

SAIBA MAIS

A busca parnasiana do afastamento temático das mazelas sociais foi a principal característica criticada nos poemas do Modernismo. A partir da Semana de 1922, a “fase heroica” da poesia moderna se posiciona justamente contra essa negação dos problemas cotidianos a qual os parnasianos tanto exaltavam.

Triade parnasiana: poetas e poemas

Olavo Bilac (1865-1918)

Neste literato de veia fácil, potencia-se a tendência parnasiana de cifrar no brilho da frase isolada e na chave de ouro de um soneto a mensagem toda da poesia.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 227.

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac nasceu no Rio de Janeiro, em 16 de fevereiro de 1865. Cursou Medicina e Direito, mas nunca concluiu nenhum dos cursos. Além de poeta, foi jornalista, escrevendo para diversos jornais e revistas da época, como o *Diário de Notícias* e o *Gazeta de Notícias*. Já em suas primeiras obras, Bilac trouxe para a poesia uma forte e inegável vertente parnasiana, sempre preocupado com a estética e a forma dos poemas. A dedicação de Olavo Bilac ao ofício poético rendeu-lhe a alcunha de “príncipe dos poetas”. Seu primeiro livro, *Poesias*, publicado em 1888, dividia-se, inicialmente, em três partes: “Panóplias” (poemas com referência a elementos da tradição greco-romana), “Via Láctea” (conjunto de 35 sonetos) e “Sarças de fogo” (poemas eróticos sobre a beleza física da mulher).

Em 1902, publicou dois outros livros: *Viagens e Alma Inquieta*, os quais combinam o influxo parnasiano a claras tendências românticas, mas com versos comedidos por rígida disciplina formal. Em 1918, o poeta faleceu, e, um ano depois, foi publicado seu livro *Tarde*, obra marcada por temas históricos, mas também por certa subjetividade que rompia com os paradigmas parnasianos do autor, ainda que mesclada à sua tendência mais reflexiva, própria do Parnasianismo. Dessa maneira, pode-se verificar em sua obra, como na de todo grande poeta, certas características que remetem a dife-rentes estéticas literárias.

Algumas características recorrentes na poética de Bilac

Perfeição – metalinguagem

Antiguidade greco-romana

Nacionalismo ufanista

Lirismo amoroso

Reflexão sobre a existência humana

A um poeta

*Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!*

*Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego.*

*Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício.*

*Porque a beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.*

BILAC, Olavo. “A um poeta”. *Poemas de Olavo Bilac: seleção de poemas* [livro eletrônico]. São Paulo: Melhoramentos, 2014. (Clássicos Melhoramentos)

“A um poeta” é um soneto composto de versos decassílabos. Trata-se de um texto metalinguístico, ou seja, é um poema sobre o ato da escrita, o fazer poético. Olavo Bilac aborda como tema o próprio trabalho do poeta parnasiano, o qual busca incansavelmente a perfeição formal no ambiente solitário de um claustro com o objetivo de trazer para a poesia a perfeição e a sobriedade de um templo grego, a beleza – gêmea da verdade – e a arte pura – pretensões coerentes com a estética parnasiana. É possível notar que se repete a conjunção “e”, presente no quarto verso da primeira estrofe (“Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!”); essa reiteração, chamada de polissíndeto, intensifica o trabalho do poeta na criação de um verso perfeito e na sua busca da “arte pela arte”.

Raimundo Correia (1859-1911)

Com Sinfonias já temos o sonetista admirável de “As pombas”, “Mal do Século”, “Anoitecer”, “A cavalgada”, “Vinho de Hebe”, “Americana”. Falando do sortilégio verbal do poeta, Manuel Bandeira nos ensinou a ver nele o autor de “alguns dos versos mais misteriosamente belos da nossa língua”, versos que, repetidos em tantas antologias escolares, nem por isso perderiam o encanto de suas combinações semânticas e musicais.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 224.

Raimundo da Mota de Azevedo Correia nasceu em São Luís, no Maranhão, em 13 de maio de 1859. Cursou a faculdade de Direito, tornando-se juiz no Rio de Janeiro e em algumas comarcas de Minas Gerais. Com uma vida financeiramente estável, começou a escrever sob a influência do Parnasianismo. Contudo, trouxe resquícios do Romantismo em suas primeiras obras.

Em 1879, publicou seu livro inaugural, intitulado *Primeiros sonhos*, que reúne poemas próprios de um adolescente, de textos com idealizações femininas e com certo romantismo veado. Porém, é com o livro *Sinfonias* que o poeta marca sua estreia no movimento parnasiano, trazendo os poemas que o tornaram mais conhecido: “As pombas” e “Mal secreto”.

| Características da poesia de Raimundo Correia |
|---|
| Universalização da temática com o desenvolvimento de temas filosóficos |
| Afastamento da impassibilidade |
| Tendência para a abordagem do noturno, do negativismo (obsessão pela Lua – antecipando a veia simbolista) |

Mal secreto

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse, o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

CORREIA, Raimundo. “Mal secreto”. In: SILVA, Antonio Manoel dos Santos; SANT'ANNA, Romildo; Maria Aparecida Santilli (Orgs.) et al. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007. p. 141.

“Mal secreto” compreende um soneto em versos decassílabos cujo tema central é a desilusão com o mundo das aparências e com o verdadeiro “mal secreto” que nos assola – a adoção das máscaras sociais. Com acentuado pessimismo, Raimundo Correia discorre poeticamente sobre a inveja que se sente de pessoas que, na verdade, despertariam um sentimento de piedade. Dessa forma, o poeta se afasta da impessoalidade pregada pelo Parnasianismo, abordando uma temática ligada às agruras mais prosaicas da condição humana.

Alberto de Oliveira (1859-1937)

O que, entretanto, sela a constância do Parnasianismo em Alberto de Oliveira é a fidelidade a certas leis métricas [...].

Aliás, não só na métrica procurou ser duro o mestre fluminense; também a sua sintaxe mais de uma vez se contrai em inversões neoclássicas [...].

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 222-3.

Antônio Mariano Alberto de Oliveira nasceu em 28 de abril de 1859, em Saquarema, província do Rio de Janeiro. Formou-se em Farmácia e cursou Medicina até o terceiro ano, tendo conhecido, durante o curso, Olavo Bilac, de quem se tornou amigo. Assim, os dois colegas, somados a Raimundo Correia, formaram a “tríade parnasiana”. Entre os três, Alberto de Oliveira foi o mais fiel às normas parnasianas, o mais ortodoxo. Manteve-se, na maior parte de suas obras, leal aos exaustivos rigores formais do movimento, cultivando a objetividade, a impassibilidade, a busca da arte pela arte e a linguagem descritiva em seus poemas.

Tem como obras: *Canções românticas*, cujos poemas, ainda que de certa maneira voltados ao Romantismo, são marcados pelo valor dado à técnica e pela contenção própria ao estilo parnasiano; *Meridionais*; *Sonetos e poemas* – que publicou a pedido de seus leitores; *Versos e rimas*; e *Por amor de uma lágrima*.

| A crítica aponta como temas centrais da poética de Alberto de Oliveira |
|--|
| Observação e concepção estética da natureza, dos objetos e da mulher |
| Melancolia diante da perda do ser amado |
| Sublimação amorosa |
| Uso das expressões míticas e históricas da arte grega e oriental |

No soneto decassílabo “Vaso chinês”, Alberto de Oliveira mostra sua preocupação com o rigor formal que o Parnasianismo defendia. No poema, há predominância do aspecto descritivo – um vaso detalhado e cultuado –, o que reflete certo requinte próprio ao gosto da burguesia da época do poeta. Com relação à linguagem, há hipérbatos (inversões sintáticas), que garantem o rebuscamento da forma. É fundamental atentarmos para o fato de que “Vaso chinês” se distancia explicitamente de temas ligados ao cotidiano social: a sua intenção era mesmo valorizar a estética e a forma, ainda que o conteúdo pudesse parecer, principalmente aos olhos do leitor de hoje, alienante.

Vaso chinês

Estranho mimo, aquele vaso! Vi-o,
Casualmente, uma vez, de um perfumado
Contador sobre o mármore lúcido,
Entre um leque e o começo de um bordado.

Fino artista chinês, enamorado
Nele pusera o coração doentio
Em rubras flores de um sutil lavrado,
Na tinta ardente, de um calor sombrio.

Mas, talvez por contraste à desventura –
Quem o sabe?... de um velho mandarim
Também lá estava a singular figura;

Que arte em pintá-la! A gente acaso vendo-a
Sentia um não sei quê com aquele chim
De olhos cortados à feição de amêndoa.

OLIVEIRA, Alberto de. “Vaso chinês”. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 25 ed. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 241.

contador: tipo de armário antigo, com pequenas gavetas; **lavrado:** trabalhado; **mandarim:** funcionário público da alta hierarquia da antiga china; **chim:** chinês.

Simbolismo – o poeta é um músico

Nas últimas décadas do século XIX na Europa, surgiu uma reação ao espírito positivista, pois era necessário retomar valores que se opunham ao objetivismo da era realista. Assim, no momento histórico em que o racionalismo e o materialismo já não eram suficientes para refletir os anseios humanos, passou a vigorar o Simbolismo.

A escola foi considerada uma espécie de continuação do Romantismo, na medida em que ansiava por reformas e, ao mesmo tempo, buscava refúgio fora do mundo real – era preciso fugir da racionalidade e mergulhar no interior do indivíduo, esbarrando na fronteira entre o sono e a vigília.

O Simbolismo, de experiência mais sensível e delicada, ocorre na mesma época do Parnasianismo, e ambas as escolas são alienadas do contexto histórico-cultural em que se inserem. Contrariamente ao cientificismo e ao objetivismo anteriores, a arte passa a representar o subjetivo e ao inconsciente nessas escolas, buscando a unidade do ser.

Dessa forma, tal estética pode ser considerada uma radicalização do movimento romântico, uma tentativa renovada de expressar o dilema “eu × mundo”, em que o eu lírico se encontra em constante conflito existencial e na busca de sua verdade mais íntima. Ainda que possam ser nomeados Neorromantismo, o Simbolismo e sua poesia não são somente pautados pelo culto à emoção e ao sentimentalismo. Para os simbolistas, os versos deveriam representar a busca do eterno conhecimento de si e da arte, usando o racional para entender o emocional, na tentativa de conciliar os dois opostos. Vale salientar que o termo “símbolo”, que dá nome a esse movimento literário, consiste na ideia de concentrar a expressão subjetiva de sensações e sentimentos nas palavras por meio de grande liberdade lógica.

As primeiras manifestações simbolistas se deram ainda no âmbito da antologia *Le Parnasse Contemporain*, com Mallarmé, Baudelaire e Verlaine; mas é com Charles Baudelaire, em *As flores do mal*, de 1857, que podemos confirmar o direcionamento da poesia simbolista em território europeu.

Características do Simbolismo

O “eu profundo” e o uso das metáforas e evocações

No Simbolismo, a busca da verdade e das respostas às questões existenciais era possível através de um mergulho no subconsciente. Os simbolistas desejavam que a poesia interagisse com a vida cósmica, utilizando uma linguagem indireta e figurada, ou seja, eles faziam uso constante das evocações e das metáforas, voltando-se para o próprio “eu” e buscando se desapegar da realidade objetiva.

Cabe destacar que a diferença entre o Simbolismo e o Parnasianismo não estava na forma, já que ambos aplicavam o formalismo em seus sonetos, com métrica tradicional, rimas raras e vocabulário requintado. Entretanto, as escolas se distanciavam significativamente quanto ao conteúdo e à visão de mundo do artista.

O alvo e o translúcido

Nos poemas simbolistas, é constante o uso das cores claras para representar o profundo, o vago, o místico. Assim,

são frequentes as menções à luz, aos astros, à névoa e à neblina. Os poetas também recorrem à ideia das transparências permitindo o **ver através** das coisas, dando margem para a imaginação. Além desses elementos, eram comuns as menções à **alma**, ao **ser**, ao **além** e ao **obscuro**, passíveis de personificação para transportarem o leitor à dimensão do ilógico. Dessa forma, entendia-se o mundo real como uma representação imperfeita do mundo ideal, o qual poderia ser tocado pela poesia.

Maiúsculas alegorizantes

Uma das características mais marcantes do movimento simbolista era a utilização de iniciais maiúsculas em substantivos comuns no interior dos versos, realçando a importância dessas palavras e personificando elementos abstratos que se faziam fundamentais para a mensagem do poema.

Geralmente, as maiúsculas eram usadas nas palavras que exprimiam certas nuances e intensidades que podiam ser apreendidas pelos sentidos, como em “Cor”, “Aroma”, “Doce” e “Áspero”, demonstrando uma busca sinestésica.

O uso da sinestesia e da música

Os simbolistas defendiam que todas as vivências e questões emocionais tinham equivalência no mundo espiritual do ser e do sentir – tudo era cor, movimento, perfume ou sensação. Havia, também, a possibilidade de junção de dois ou mais sentidos dentro da mesma expressão, como em “olhar amargo”. Nesse exemplo, fundem-se a visão e o paladar do eu lírico. Dá-se o nome de sinestesia a essa junção entre diferentes sentidos.

Além disso, a música era a forma máxima de expressividade por ser capaz de transmitir sentimentos da maneira mais verdadeira e intensa; os poetas acreditavam que, por meio do som, era possível expressar a subjetividade em sua forma mais plena. Assim, os poemas simbolistas buscavam assemelhar-se a uma canção, tornando-se, pelo trabalho com a sonoridade das palavras, convidativos à audição. De certa maneira, pode-se dizer que poetas escreviam para aproximar seus textos da música, utilizando alguns recursos para isso, como a **rima aproximativa**, equilibrada (e não extrema, como no Parnasianismo); as **aliterações**; as **assonâncias**; as **onomatopeias**. As já mencionadas **sinestesias** também colaboravam para essa imersão no universo da indiferenciação dos sentidos.

Observe exemplos de alguns desses recursos a seguir:

- **Aliteração:** repetição de sons consonantais (no início ou no interior da palavra).

No trecho a seguir, a repetição da consoante **V** sugere o som do vento.

Vozes **veladas** **veludosas** **vozes**,
Volúpias dos **violões**, **vozes** **veladas**,
Vagam nos **velhos** **vórtices** **velozes**
Dos **ventos**, **vivas**, **vãs**, **vulcanizadas**.

CRUZ E SOUSA, João da. “Violões que choram”. In: PRANDINI, Paola (Org.).

Cruz e Sousa: *Retratos do Brasil negro*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

- **Assonância:** repetição de sons vocálicos (idênticos ou semelhantes).

Gargalha, *ri*, num *riso* de tormenta,
como um palhaço, que desengonçado,
nervoso, *ri*, num *riso* absurdo, *inflado*
de uma *ironia* e de uma dor *violenta*.

CRUZ E SOUSA, João da. "Acrobata da dor". *Broquéis*. São Paulo: Edusp, 1994. p. 105.

- **Sinestesia:** fusão de sentidos (mistura de sensações visuais, olfativas, táteis, auditivas e gustativas).

E a Lua vai *clorótica* fulgindo
Nos seus alperces *etereais* e brancos,
A *luz gelada* e *pálida* diluindo
Das serranias pelos largos flancos...

CRUZ E SOUSA, João da. "Lua". *Broquéis*. São Paulo: Edusp, 1994. p. 51.

Simbolismo no Brasil

No Brasil, o Simbolismo teve início com a publicação de *Missal e Broquéis*, ambos do poeta Cruz e Sousa, em 1893. A escola não foi um movimento de grande representatividade como na Europa e não conseguiu se sobressair à literatura realista e parnasiana, o que se explica, em parte, pelo fato de que uma poesia do inconsciente e de caráter intimista não se prestava à reflexão sobre as questões nacionais que se impunham racionalmente desde a Primeira República.

O Parnasianismo gozava de grande prestígio entre a elite "erudita" da época, que considerava os poemas dessa estética mais fáceis de ler e mais palpáveis no tocante ao conteúdo. Nesse sentido, acabou-se criando certa rivalidade entre o movimento parnasiano e o simbolista, entrave que ganhou maior repercussão após os parnasianos apelidarem os simbolistas de "nefelibatas" – pessoas que "habitam as nuvens", vivendo sonhos e escrevendo por meio de uma linguagem sugestiva e sem contenção emocional.

Cruz e Sousa (1861-1898)

João da Cruz e Sousa nasceu em Nossa Senhora do Desterro, antigo nome dado à cidade de Florianópolis, em Santa Catarina, e era filho de escravos alforriados. O autor passou por inúmeras dificuldades por conta do preconceito racial, mas, desde criança, teve o amparo dos protetores Marechal Guilherme Xavier de Sousa e de sua esposa – de quem herdara o sobrenome. O casal não tinha filhos e cuidou de Cruz e Sousa, dando-lhe educação e oportunidades. Em 1885, em parceria com Virgílio Várzea, o poeta publicou seus primeiros escritos na obra *Tropos e fantasias*, composta por textos que versavam contra a escravidão. O ápice do preconceito sofrido pelo poeta se deu quando foi impedido de assumir a promotoria de Laguna por ser negro. Mudando-se para o Rio de Janeiro, Cruz e Sousa formou o primeiro grupo simbolista, junto a Bernardino Lopes e Oscar Rosas.

O poeta foi fortemente influenciado por Baudelaire, dando à sua obra certo caráter obscuro e pessimista. Ele era obcecado pela noite e utilizava, sobretudo, versos filosófico-científicos para tentar explicar seu inconformismo com as situações sociais. Como características estilísticas, podemos destacar a

obsessão pelo branco, o que aumentava o **caráter místico** de suas obras. Seus poemas eram arquitetados pelo binômio "**dor-revolta**", além do frequente uso de **sinestésias** e **versos dotados de sonorização poética**.

Suas obras mais representativas são *Missal, Broquéis, Evocações, Faróis e Últimos sonetos*, esta última publicada postumamente, em 1905. Elas apresentavam uma série de peculiaridades e inovações formais, mas mantinham, ainda, certo vínculo com o Parnasianismo, dada a preferência pelos **sonetos**, pelas **rimas ricas** e pelo cientificismo, usado para explicar o pessimismo e a certa obscuridade por trás de seus versos.

Violões que choram

Ah! plangentes violões dormente, mornos,
Soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurejantes de lamento.

[...]

Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem,
E vão dilacerando e deliciando,
Rasgando as almas que nas sombras tremem.

[...]

Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

Tudo nas cordas dos violões ecoa
E vibra e se contorce no ar, convulso...
Tudo na noite, tudo clama e voa
Sob a febril agitação de um pulso.

Que esses violões nevoentos e tristonhos
São ilhas de degredo atroz, funéreo,
Para onde vão, fatigadas do sonho,
Almas que se abismaram no mistério.

[...]

CRUZ E SOUSA, João da. "Violões que choram". In: PRANDINI, Paola (Org.). *Cruz e Sousa: Retratos do Brasil negro*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

"Violões que choram" é um poema de forte apelo sonoro, com variações nas aliterações e modulações vocálicas. Ocorre sinestesia em "veludosas vozes", já que o adjetivo "veludosas" traduz uma impressão tátil e o substantivo "vozes" diz respeito ao que é audível. Ao todo, são 36 estrofes de quatro versos decassílabos cada – o que ainda prende o poema aos moldes mais clássicos de composição poética.

Com relação à temática, o "violão" traz uma simbologia ainda maior que a música, pois exala, também, certa sensualidade, quando o poeta cita que os dedos "fazem as cordas gemerem". As imagens do poema são imprecisas, fluidas, coerentes com a proposta do movimento de apenas sugerir sensações. Seu título, "Violões que choram", também se faz notar pela personificação do instrumento; os violões choram, soluçam e lamentam, refletindo um estado de espírito angustiado e melancólico.

Alphonsus de Guimaraens (1870-1921)

Alphonsus de Guimaraens era Afonso Henrique da Costa Guimarães e nasceu na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, no dia 24 de julho de 1870. O poeta cursou a faculdade de Engenharia, mas, nesse período, acabou sofrendo um grande abalo emocional ao perder Constança – nome que aparece continuamente na lírica do poeta –, sua prima e noiva.

As obras do poeta tinham como temáticas centrais o amor e a morte da amada, o que o leva a um tom **elegíaco** e fúnebre. A morte na poesia de Alphonsus de Guimaraens é a forma sublime de transcendência e reaproximação de sua amada. Alphonsus também foi um dos poetas mais místicos do movimento simbolista, dada a sua ênfase na religiosidade, sobretudo no culto à Virgem Maria – a chamada lírica mariana. Seus poemas são compostos, esteticamente, tanto por redondilhas medievais quanto por versos decassílabos (a chamada medida nova), sendo essas formas poéticas empregadas de modo a submergir o leitor em seu mundo de ilusão e misticismo.

Ismália

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.
No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...

Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Rufaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

GUIMARAENS, Alphonsus de. "Ismália". In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 331-2.

Ismália, personagem que dá título a este poema, é aquela que sonha com a união entre o corpo e o espírito e que almeja se entregar ao amor absoluto e à loucura. A insanidade em "Ismália" é poética, aproxima-se do devaneio e distancia-se da realidade. Os quartetos do poema impressionam pela delicadeza narrativa para contar a saga de uma moça que, metamorfoseada em anjo, vai ao encontro da lua no mar, das duas imensidões e, assim, experimenta a completude.

Revisando

Observe os dois fragmentos de poemas a seguir. Leia-os atentamente para responder às questões de 1 a 5.

Profissão de fé

[...]
Invejo o **ourives** quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto-relevo
Faz de uma flor.
[...]
Por isso, corre, por servir-me,
Sobre o papel

A pena, como em prata firme
Corre o **cinzel**.
[...]
Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito:
[...]
BILAC, Olavo. "Profissão de fé". In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 224-5.

Antífona

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
de luas, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...
[...]
Indefiníveis músicas supremas,
harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

[...]
Infinitos espíritos dispersos,
inefáveis, **edênicos**, aéreos,
Fecundai o Mistério destes versos
Com a chama ideal de todos os mistérios.
CRUZ E SOUSA, João da. "Antífona". In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 308.

elegíaco: que exprime tristeza; lamentoso; **ourives**: profissional que produz peças/joias em ouro, prata e pedras preciosas; **cinzel**: instrumento feito de lâmina de aço para trabalhar metais e/ou pedras; **antífona**: versículo que prenuncia um salmo; **inefável**: aquilo que não se pode explicar com palavras; encantador, prazeroso; **edênico**: relativo a Éden; paradisíaco.

1 No poema “Profissão de fé”, o eu lírico afirma invejar o ourives ao escrever. Qual é a intenção de se aproximar o ofício do poeta ao trabalho do ourives?

2 No poema “Antífona”, lemos que as “formas” recebem características impalpáveis, vagas e misteriosas. O que seriam essas formas e qual seria o objetivo dessa adjetivação?

3 Em que esses dois poemas se aproximam e em que eles se diferenciam? Considere forma, temática e linguagem.

4 A escassez de verbos chama a atenção no poema de Cruz e Souza. A partir dessa constatação, o que é possível deduzir das intenções literárias do poeta simbolista?

5 Em “Antífona”, Cruz e Souza faz uso das chamadas maiúsculas alegorizantes. Qual é o propósito desse recurso da linguagem poética dos simbolistas?

Leia o poema a seguir, do poeta Olavo Bilac, e responda às questões de 6 a 8.

Língua Portuguesa

Última flor do **lácio**, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura,
Tuba de alto **clangor**, lira singela,
Que tens o **trom** e o silvo da procela
E o arrola da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: “meu filho!”
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

BILAC, Olavo. “Língua Portuguesa”. *Poemas de Olavo Bilac: seleção de poemas* [livro eletrônico]. São Paulo: Melhoramentos, 2014. (Clássicos Melhoramentos).

6 Sabe-se que Olavo Bilac, pertencente à tríade parnasiana, exalta o idioma e valoriza a forma do poema, transformando-o em arte. É possível afirmar que há, no poema, função metalinguística? Qual é a relação que o eu lírico mantém com o seu idioma?

lácio: região da Itália onde se falava latim, que, posteriormente, deu origem a outras línguas; **clangor**: som forte, estridente; **trom**: grande ruído, estrondo.

7 Quais características o eu lírico atribui à Língua Portuguesa em sua exaltação a ela?

8 Como podemos caracterizar a relação que o eu lírico mantém com a tradição literária da Língua Portuguesa (na referência ao poeta Camões)?

Exercícios propostos

1 UFSCar Leia os dois sonetos de Olavo Bilac, que fazem parte de um conjunto de poemas chamado *Via Láctea*.

XII

Sonhei que me esperavas. E, sonhando,
Saí, ansioso por te ver: corria...
E tudo, ao ver-me tão depressa andando,
Soube logo o lugar para onde eu ia.

E tudo me falou, tudo! Escutando
Meus passos, através da ramaria,
Dos despertados pássaros o bando:
"Vai mais depressa! Parabéns!" dizia.

Disse o luar: "Espera! Que eu te siga:
Quero também beijar as faces dela!"
E disse o aroma: "Vai que eu vou contigo!"

E cheguei. E, ao chegar, disse uma estrela:
"Como és feliz! como és feliz, amigo,
Que de tão perto vais ouvi-la e vê-la!"

XIII

"Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via láctea, como um pálido aberto,
Cintila. E, ao vir do Sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas".

- a) A que movimento literário pertencem esses poemas?
- b) Quais são as principais características desse movimento?

2 Unifesp 2011 Leia o poema.

De linho e rosas brancas vais vestido,
sonho virgem que cantas no meu peito!...
És do Luar o claro deus eleito,
das estrelas puríssimas nascido.

Por caminho aromal, enfiado,
alvo, sereno, límpido, direito,
segues radiante, no esplendor perfeito,
no perfeito esplendor indefinido...

As aves sonorizam-te o caminho...
E as vestes frescas, do mais puro linho
e as rosas brancas dão-te um ar nevado...

No entanto, ó Sonho branco de quermesse!
Nessa alegria em que tu vais, parece
que vais infantilmente amortilhado!

CRUZ E SOUSA. "Sonho branco".

- a) Identifique o movimento literário ao qual está associado o poema, apontando uma característica típica dessa tendência. Transcreva um verso ou fragmento do poema que exemplifique sua resposta.

- b) Liste, de um lado, dois substantivos e, de outro, quatro adjetivos, dispersos ao longo do poema para criar sua atmosfera luminosa e etérea, ao gosto do movimento literário em que se insere. Identifique os versos que, em certo momento, criam uma tensão em relação à trajetória pura e vivificante do poema, introduzindo uma nota sombria em sua atmosfera.

3 Enem 2015

A pátria

*Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!
Criança! não verás nenhum país como este!
Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!
A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,
É um seio de mãe a transbordar carinhos.
Vê que vida há no chão! vê que vida há nos ninhos,
Que se balançam no ar, entre os ramos inquietos!
Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!
Vê que grande extensão de matas, onde impera,
Fecunda e luminosa, a eterna primavera!
Boa terra! jamais negou a quem trabalha
O pão que mata a fome, o teto que agasalha...*

*Quem com o seu suor a fecunda e umedece,
Vê pago o seu esforço, e é feliz, e enriquece!*

*Criança! não verás país nenhum como este:
Imita na grandeza a terra em que nasceste!*

BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929.

Publicado em 1904, o poema “A pátria” harmoniza-se com um projeto ideológico em construção na Primeira República. O discurso poético de Olavo Bilac ecoa esse projeto, na medida em que

- (a) a paisagem natural ganha contornos surreais, como o projeto brasileiro de grandeza.
- (b) a prosperidade individual, como a exuberância da terra, independe de políticas de governo.
- (c) os valores afetivos atribuídos à família devem ser aplicados também aos ícones nacionais.
- (d) a capacidade produtiva da terra garante ao país a riqueza que se verifica naquele momento.
- (e) a valorização do trabalhador passa a integrar o conceito de bem-estar social experimentado.

4 Enem 2013

Mal secreto

*Se a cólera que espuma, a dor que mora
N’alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;
Se se pudesse, o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!*

*Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!
Quanta gente que ri, talvez existe,
Cujas venturas únicas consiste
Em parecer aos outros venturosa!*

CORREIA, R. In: PATRIOTA, M. *Para compreender Raimundo Correia*. Brasília: Alhambra, 1995.

Coerente com a proposta parnasiana de cuidado formal e racionalidade na condução temática, o soneto de Raimundo Correia reflete sobre a forma como as emoções do indivíduo são julgadas em sociedade. Na concepção do eu lírico, esse julgamento revela que

- (a) a necessidade de ser socialmente aceito leva o indivíduo a agir de forma dissimulada.
- (b) o sofrimento íntimo torna-se mais ameno quando compartilhado por um grupo social.
- (c) a capacidade de perdoar e aceitar as diferenças neutraliza o sentimento de inveja.
- (d) o instinto de solidariedade conduz o indivíduo a apiedar-se do próximo.
- (e) a transfiguração da angústia em alegria é um artifício nocivo ao convívio social.

5 Fatec 2011 O Parnasianismo, entre nós, foi especialmente uma reação de cultura. É mesmo isso que o torna simpático... As academias de arte, algumas delas, até ridículas **superfetações** em nosso meio, como a de Belas Artes da Missão Lebreton, mesmo criadas muito anteriormente, só nesse período começam a produzir verdadeiros frutos nativos, na pintura, na música. Se dava então um progresso cultural verdadeiramente fatal, escolas que tradicionalizavam seu tipo, maior difusão de leitura, maior difusão da imprensa. Essa difusão de cultura atingiu também a poesia. Excetuado um Gonçalves Dias, a nossa poesia romântica é fundamentalmente um lirismo inculto. Todo o nosso romantismo se caracteriza bem brasileiro por essa poesia analfabeta, canto de passarinho, ou melhor, canto de cantador; em sensível oposição à poética culteranista anterior. Mesmo da escola mineira, que, se não se poderá dizer culteranista, era bastante cultivada, principalmente com Cláudio Manuel e Dirceu. É possível reconhecer que os nossos românticos liam muito os poetas e poetastros estrangeiros do tempo. Isso lhes deu apenas uma chuvarada de citações para epígrafe de seus poemas; por dentro, estes poemas perseveraram edenicamente analfabetos.

A necessidade nova de cultura, se em grande parte produziu apenas, em nossos parnasianos, maior leitura e conseqüente enriquecimento de temática em sua poesia, teve uma conseqüência que me parece fundamental. Levou poetas e prosadores em geral a um... culteranismo novo, o bem falar conforme às regras das gramáticas lusas. Com isso foi abandonada aquela

superfetações: a palavra significa, literalmente, fecundação de um segundo óvulo, no curso de uma gestação. Mário de Andrade a emprega em sentido figurado.

franca tendência pra escrever apenas pondo em estilo gráfico a linguagem falada, com que os românticos estavam caminhando vertiginosamente para a fixação estilística de uma língua nacional. Os parnasianos, e foi talvez o seu maior crime, deformaram a língua nascente, “em prol do estilo”. [...]

Essa foi a grande transformação. Uma necessidade de maior extensão de cultivo intelectual para o poeta, atingiu também a poesia. Da língua boa passou-se para a língua certa.

ANDRADE, Mário de. “Parnasianismo”. In: _____ O empalhador de passarinhos. 3 ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972. p. 11-2.

À vista do texto e das teses correntes sobre os estilos de época em nossa literatura, é correto afirmar que, nesse texto, Mário de Andrade

- (a) recusa-se a ver aspectos culturais positivos na arte parnasiana, que considera culteranista, tal qual a escola mineira (o Arcadismo), na qual ele reconhece simplicidade no tratamento da linguagem.
- (b) reconhece, na simplicidade da linguagem romântica, a aproximação entre língua escrita e língua falada, o esforço para afirmação de uma língua nacional na poesia, tal qual ocorreu na linguagem modernista.
- (c) manifesta sua aprovação ao projeto parnasiano de afirmar uma língua certa, em lugar de uma língua boa, visto que esta última servia apenas para expressar o atraso intelectual do país.
- (d) contesta a importância que nossa cultura letrada dá a Gonçalves Dias, o qual ele entende ser uma exceção no quadro de uma poesia que já se afirmava como nacionalista.
- (e) adere às teses estilísticas do Parnasianismo, as quais caracteriza como culto à forma, em especial pela contribuição daquelas para afirmar uma autêntica língua brasileira.

6 Unifesp Leia o poema a seguir, de Raimundo Correia.

As pombas

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...

E à tarde, quando a rígida noitada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Rufando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...

O poema de Raimundo Correia ilustra o Parnasianismo brasileiro. Dele, podem-se depreender as seguintes características desse movimento literário:

- (a) soneto em versos decassílabos, com predominância de descrição e vocabulário seletivo.
- (b) versos livres, com predominância de narração e ênfase nos aspectos sonoros.
- (c) versos sem rima, liberdade na expressão dos sentimentos e recorrência às imagens.
- (d) soneto com versos livres, exploração do plano imagético e sonoro.
- (e) soneto com rimas raras, com descrição e presença da mitologia.

7 Unesp Esta questão toma por base um poema do parnasiano brasileiro Julio César da Silva (1872-1936).

Arte suprema

Tal como Pigmalião, a minha ideia
Visto na pedra: talho-a, domo-a, bato-a;
E ante os meus olhos e a vaidade fátua
Surge, formosa e nua, Galateia.

Mais um retoque, uns golpes... e remato-a;
Digo-lhe: “Fala!”, ao ver em cada veia
Sangue rubro, que a cora e aformoseia...
E a estátua não falou, porque era estátua.

Bem haja o verso, em cuja enorme escala
Falam todas as vozes do universo,
E ao qual também arte nenhuma iguala:

Quer mesquinho e sem cor, quer amplo e terso,
Em vão não é que eu digo ao verso: “Fala!”
E ele fala-me sempre, porque é verso.

SILVA, Júlio César da. *Arte de amar*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

O soneto “Arte suprema” apresenta as características comuns da poesia parnasiana. Assinale a alternativa em que as características descritas se referem ao Parnasianismo.

- (a) Busca da objetividade, preocupação acentuada com o apuro formal, com a rima, o ritmo, a escolha dos vocábulos, a composição e a técnica do poema.
- (b) Tendência para a humanização do sobrenatural, com a oposição entre o homem voltado para Deus e o homem voltado para a Terra.
- (c) Poesia caracterizada pelo escapismo, ou seja, pela fuga do mundo real para um mundo ideal, caracterizado pelo sonho, pela solidão, pelas emoções pessoais.
- (d) Predomínio dos sentimentos sobre a razão, gosto pelas ruínas e pela atmosfera de mistério.
- (e) Poesia impregnada de religiosidade e que faz uso recorrente de sinestésias.

8 UFPA Leia as estrofes do poema “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, transcritas a seguir:

*Invejo o ourives quando escrevo:
 Imito o amor
 Com que ele, em ouro, o alto-relevo
 Faz de uma flor.
 [...]
 Torce, aprimora, alteia, lima
 A frase; e, enfim,
 No verso de ouro engasta a rima,
 Como um rubim.*

*Quero que a estrofe cristalina,
 Dobrada ao jeito
 Do ourives, saia da oficina
 Sem um defeito:
 [...]
 Assim procedo. Minha pena
 Segue esta norma,
 Por te servir, Deusa serena,
 Serena forma!*

MOISÉS, Massaud. *Literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 202-3.

Considerando que as estrofes anteriores reúnem elementos da estética parnasiana, é correto afirmar que o Parnasianismo

- (a) se subordinou ao ideal da subjetividade, da confissão amorosa, com tendência a exaltar a mulher e a natureza.
- (b) foi um movimento poético antirromântico, caracterizando-se, principalmente, pelo culto da forma e pelo trabalho minucioso do verso tecnicamente perfeito.
- (c) se situou entre as correntes literárias que se inspiravam em temas filosóficos e se engajou totalmente nos problemas do seu tempo e da humanidade em geral.
- (d) herdou do Romantismo o gosto pela idealização da mulher amada e da natureza, o individualismo exacerbado, o exagero das metáforas, e a inspiração, que substitui a técnica.
- (e) floresceu na primeira metade do século XIX, mesclando as características subjetivas pré-românticas com as ideias deterministas e cientificistas do Realismo e do Naturalismo.

9 Cefet-PA Leia os versos:

*Esta, de áureos relevos, trabalhada
 De divas mãos, brilhantes copa, um dia,
 Já de aos deuses servir como cansada,
 Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.
 Era o poeta de Teos que a suspendia.
 Então e, ora repleta ora esvaziada,
 A taça amiga aos dedos seus tinia
 Todas de roxas pétalas colmada.*

Alberto de Oliveira

Assinale a alternativa que contém características parnasianas presentes no poema:

- (a) Busca de inspiração na Grécia clássica, com nostalgia e subjetivismo.
- (b) Versos impecáveis, misturando mitologia clássica com sentimentalismo amoroso.
- (c) Revalorização das ideias iluministas e descrição do passado.
- (d) Descrição minuciosa de um objeto e busca de um tema ligado à Grécia antiga.
- (e) Vocabulário preciosista, de forte ardor sensual.

10 Unifor 2012 A poesia parnasiana tem como característica o antissentimentalismo e a consequente reposição de ideais clássicos de Arte, como a impassibilidade, o racionalismo, o culto da forma, o sensacionalismo, o esteticismo, o universalismo.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 22 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

Manuel Bandeira faz uma crítica ao Parnasianismo e assim produz uma declaração do que não queriam os modernistas. Esse sentimento se encontra no poema:

- (a) *Estou farto do lirismo comedido do lirismo bem comportado
 Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
 protocolo e manifestações de apreço ao
 Sr. Diretor
 (“Poética”)*
- (b) *Vou-me embora pra Pasárgada
 Aqui eu não sou feliz
 Lá a existência é uma aventura
 De tal modo inconsequente
 Que Joana a Louca de Espanha
 Rainha e falsa demente
 Vem a ser contraparente
 Da nora que eu nunca tive
 (“Vou-me embora pra Pasárgada”)*
- (c) *Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
 A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
 Tosse, tosse, tosse.
 (“Pneumotórax”)*
- (d) *Beijo pouco, falo menos ainda
 Mas invento palavras
 Que traduzem a ternura mais funda
 E mais cotidiana
 (“Neologismo”)*
- (e) *Morrer sem deixar um sulco, um risco, uma sombra,
 A lembrança de uma sombra
 Em nenhum coração, em nenhum pensamento,
 Em nenhuma epiderme
 (“A morte absoluta”)*

11 Unifesp Leia os versos de Cruz e Sousa.

Ó meu Amor, que já morreste,
 Ó meu Amor, que morta estás!
 Lá nessa cova a que desceste
 Ó meu Amor, que já morreste,
 Ah! nunca mais florescerás?

Ao teu esquelido esqueleto,
 Que tinha outrora de uma flor
 A graça e o encanto do amuleto
 Ao teu esquelido esqueleto
 Não voltará novo esplendor?

- Identifique no poema dois aspectos que remetem ao Romantismo.
- Exemplifique, valendo-se de elementos textuais, por que, em certa medida, os poetas simbolistas, como Cruz e Sousa, se aproximam dos parnasianos.

12 Enem 2014

Vida obscura

Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,
 ó ser humilde entre os humildes seres,
 embriagado, tonto de prazeres,
 o mundo para ti foi negro e duro.

Atravessaste no silêncio escuro
 a vida presa a trágicos deveres
 e chegaste ao saber de alto saberes
 tornando-te mais simples e mais puro.
 Ninguém te viu o sentimento inquieto,
 magoado, oculto e aterrador, secreto,
 que o coração te apunhalou no mundo.

Mas eu que sempre te segui os passos
 sei que cruz infernal prendeu-te os braços
 e teu suspiro como foi profundo!

CRUZ E SOUSA. *Obra completa*. Rio de Janeiro:
 Nova Aguilar, 1961.

Com uma obra densa e expressiva no Simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa transpôs para seu lirismo uma sensibilidade em conflito com a realidade vivenciada. No soneto, essa percepção traduz-se em

- sofrimento tácito diante dos limites impostos pela discriminação.
- tendência latente ao vício como resposta ao isolamento social.
- extenuação condicionada a uma rotina de tarefas degradantes.
- frustração amorosa canalizada para as atividades intelectuais.
- vocação religiosa manifesta na aproximação com a fé cristã.

Leia o poema a seguir para responder às questões 13 e 14.

Cárcere das almas

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,
 Soluçando nas trevas, entre as grades
 Do calabouço olhando imensidades,
 Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza
 Quando a alma entre grilhões as liberdades
 Sonha e, sonhando, as imortalidades
 Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas
 Nas prisões colossais e abandonadas,
 Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,
 que chaveiro do Céu possui as chaves
 para abrir-vos as portas do Mistério?!

CRUZ E SOUSA, J. *Poesia completa*. Florianópolis: Fundação
 Catarinense de Cultura/Fundação Banco do Brasil, 1993.

13 Enem Os elementos formais e temáticos relacionados ao contexto cultural do Simbolismo encontrados no poema “Cárcere das almas”, de Cruz e Sousa, são

- a opção pela abordagem, em linguagem simples e direta, de temas filosóficos.
- a prevalência do lirismo amoroso e intimista em relação à temática nacionalista.
- o refinamento estético da forma poética e o tratamento metafísico de temas universais.
- a evidente preocupação do eu lírico com a realidade social expressa em imagens poéticas inovadoras.
- a liberdade formal da estrutura poética que dispensa a rima e a métrica tradicionais em favor de temas do cotidiano.

14 IFG 2013 Considerando as particularidades do uso da linguagem nos textos literários e as características do Simbolismo brasileiro, assinale a alternativa correta quanto ao poema de Cruz e Sousa:

- As metáforas presentes na última estrofe do poema ajudam a construir a ideia global de que nem mesmo a morte representa o fim do sofrimento para as almas privadas de liberdade.
- Não há presença de uso conotativo da linguagem nesse texto, pois ele retrata objetivamente uma situação de aprisionamento dos corpos subjugados pela escravidão.
- A sugestão de sentimentos e estados de alma, bem como a transcendência espiritual, são características simbolistas desse poema, que denuncia a opressão étnico-racial.
- O emprego de iniciais maiúsculas (“Dor”; “Mistério”...) é um recurso simbolista que atribui um valor objetivo e absoluto aos termos assim grafados.
- Predomina neste poema a função referencial da linguagem, haja vista que ele se atém à apresentação direta de uma realidade social vivenciada no século XIX.

15 Unesp 2010 Esta questão toma por base o soneto “Acrobata da dor”, do poeta simbolista brasileiro Cruz e Sousa (1861-1898).

Acrobata da dor

*Gargalha, ri, num riso de tormenta,
como um palhaço, que desengonçado,
nervoso, ri, num riso absurdo, inflado
de uma ironia e de uma dor violenta.*

*Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
agita os guizos, e convulsionado
Salta, gavroche, salta down, varado
pelo estertor dessa agonia lenta...*

*Pedem-te bis e um bis não se despreza!
Vamos! retesa os músculos, retesa,
nessas macabras piruetas d’ aço...*

*E embora caias sobre o chão, fremente,
afogado em teu sangue estuoso e quente,
ni! Coração, tristíssimo palhaço.*

CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa*.
Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

O Simbolismo se caracterizou, entre outros aspectos, pela exploração dos sons da língua para estabelecer nos poemas uma musicalidade característica, por meio de diferentes processos de repetição de sons ao longo dos versos e em estrofes inteiras. Na primeira estrofe do soneto de Cruz e Sousa, nota-se esse procedimento de repetição, especialmente no

- I. primeiro verso.
- II. segundo verso.
- III. terceiro verso.
- IV. quarto verso.

Estão corretos:

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

16 Udesc Uma vez que a literatura é o reflexo de um momento histórico e que nela podem estar revelados os principais acontecimentos econômicos, políticos e sociais de cada estilo de época, relacione cada escola literária brasileira ao seu devido contexto social.

- (1) Barroco
- (2) Romantismo
- (3) Realismo
- (4) Simbolismo
- (5) Modernismo

A urbanização da cidade do Rio de Janeiro, agora transformada em Corte, cria uma sociedade consumidora representada pela aristocracia rural, pelos profissionais liberais e jovens estudantes, todos em busca de entretenimento; o espírito nacionalista passa a exigir uma cor local para a literatura, na valorização do índio e das terras brasileiras.

No Brasil, havia a presença cada vez mais forte dos comerciantes, com as transformações ocorridas no Nordeste em consequência das invasões holandesas e, finalmente, com o apogeu e a decadência da cana-de-açúcar. Na literatura, o homem de tal época vivia em estado de tensão e desequilíbrio, em um conflito entre o terreno e o celestial.

Os grandes proprietários rurais de São Paulo e Minas Gerais eram beneficiados pela política do café com leite. Ao mesmo tempo que os artistas pretendiam colocar a cultura brasileira a par das correntes de vanguarda do pensamento europeu, havia a tomada da consciência da realidade brasileira, que resultou em uma grande exposição artística.

Transição para o século XX e definição de um mundo novo. As correntes materialistas e racionalistas não mais respondem às exigências de uma nova realidade: as tendências espirituais renascem, o subconsciente e o inconsciente são valorizados.

O positivismo, o evolucionismo e, principalmente, a filosofia alemã inspiraram a literatura brasileira, que vivia um momento histórico conturbado em decorrência do abolicionismo, do ideal republicano e da crise da monarquia.

NICOLA, José de. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1998. (Adapt.).

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

- (a) 4-1-5-3-2
- (b) 2-5-1-4-3
- (c) 2-1-5-4-3
- (d) 1-3-2-5-4
- (e) 3-1-5-2-4

17 Insper 2012

Acho que nunca falei do meu amigo parnasiano. Era poeta e jovem, hoje é mais poeta do que jovem.

Fazia umas brincadeiras com a linguagem dos poetas parnasianos, transplantando-a para banalidades de hoje.

[...]

Não sei dizer quando esse amigo começou com a brincadeira. Talvez na faculdade de Direito, e além do talvez não avanço. Uma noite, farreado, acabado e sem pouso, ele chegou a um daqueles hotéis de má fama que havia na Avenida Ipiranga, de escadaria longa, íngreme, estreita e desanimadora, e chamou lá de baixo:

— Estalajadeiro! Estalajadeiro!

Era já o parnasiano divertindo-se dentro dele. Um homem surgiu lá em cima, com má vontade. E o poeta, já possuído pela molecagem parnasiana, exclamou, teatral:

— Bom estalajadeiro! Tendes um catre para o meu repouso?
Recebeu de troco palavrões bocagianos.

ANGELO, Ivan. *Veja SP*, 2 maio 2012.

Considere estas afirmações:

- I. O adjetivo “parnasiano”, atribuído ao amigo do narrador do texto, se deve à utilização de palavras pomposas, rebuscadas.
- II. No último período, o termo “bocagianos” faz referência aos versos satíricos de Manuel du Bocage, o mais importante autor do Parnasianismo lusitano.
- III. Depreende-se, da leitura do texto, que os poetas parnasianos valorizavam o plano da expressão, em detrimento do plano do conteúdo.

Está correto o que se afirma em

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

Para responder à questão 18, leia o poema “Encarnação”.

*Carnais, sejam carnavais tantos desejos,
carnais, sejam carnavais tantos anseios,
palpitações e frêmitos e enleios,
das harpas da emoção tantos arpejos...*

*Sonhos, que vão, por trêmulos adejos,
à noite, ao luar, intumescer os seios
láteos, de finos e azulados veios
de virgindade, de pudor, de pejos...*

*Sejam carnavais todos os sonhos brumos
de estranhos, vagos, estrelados rumos
onde as Visões do amor dormem geladas...*

*Sonhos, palpitações, desejos e ânsias
formem, com claridades e fragrâncias,
a encarnação das lívidas Amadas!*

18 PUC-RS 2013 Com base no poema e em seu contexto, afirma-se:

- I. A atmosfera onírica, a sugestão através de símbolos, a musicalidade das palavras por meio da aliteração são características que permitem associar o poema à escola simbolista.
- II. O eu lírico, em tom quase de súplica, ambiciona a concretização daquilo que pensa e deseja.
- III. O autor do poema também escreveu as obras *Missal e Broquéis*. Seu nome é Alphonsus de Guimaraens.

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.

19 Unifesp 2016

O Simbolismo é, antes de tudo, antipositivista, antinaturalista e anticientificista. Com esse movimento, nota-se o despontar de uma poesia nova, que ressuscitava o culto do vago em substituição ao culto da forma e do descritivo.

Massaud Moisés. *A literatura portuguesa*, 1994. Adaptado.

Considerando esta breve caracterização, assinale a alternativa em que se verifica o trecho de um poema simbolista.

- (a) “É um velho paredão, todo gretado,
Roto e negro, a que o tempo uma oferenda
Deixou num cacto em flor ensanguentado
E num pouco de musgo em cada fenda.”
- (b) “Erguido em negro mármore luzidio,
Portas fechadas, num mistério enorme,
Numa terra de reis, mudo e sombrio,
Sono de lendas um palácio dorme.”
- (c) “Estranho mimo aquele vaso! Vi-o,
Casualmente, uma vez, de um perfumado
Contador sobre o mármore luzidio,
Entre um leque e o começo de um bordado.”
- (d) “Sobre um trono de mármore sombrio,
Num templo escuro e ermo e abandonado,
Triste como o silêncio e inda mais frio,
Um ídolo de gesso está sentado.”
- (e) “Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luares, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...”

TEXTO COMPLEMENTAR

Entre parnasianos e simbolistas, figurou uma rara voz poética feminina. Conheça um pouco do perfil literário de Francisca Júlia no texto a seguir.

Francisca Júlia (1871-1920)

Francisca Júlia da Silva (1871-1920) nasceu em Eldorado Paulista (SP) e faleceu em São Paulo.

Sua estreia literária deu-se em 1891, nas páginas do jornal O Estado de São Paulo. Ao longo dos anos, publicou poemas em jornais e revistas, destacando-se pela alta qualidade dos versos, segundo os critérios do tempo. Francisca Júlia publicou quatro livros ao longo da vida. Seu primeiro e mais conhecido é *Mármore*, de 1895. Na sequência, compôs um volume de versos para crianças, intitulado *O livro da infância* (1899) e *Esfinges* (1903). Em 1912, junto com seu irmão, Júlio da Silva, publicou *Alma infantil*.

A crítica tem destacado usualmente, seguindo nisso a primeira recepção da sua obra, as características parnasianas da poesia de Francisca Júlia, deixando em segundo plano aquilo que João Ribeiro notara no prefácio a esse livro de estreia: a presença de significativos elementos simbolistas. A leitura, hoje, da sua obra, confirma a impressão do prefaciador. Embora muitos dos seus sonetos estejam entre os mais bem-acabados de sua época e muitos deles se enquadrem nos preceitos da impassibilidade parnasiana (que os

melhores parnasianos, como Bilac, sistematicamente infringiram), é igualmente interessante (e talvez até mais, para o gosto de hoje) a parte da sua obra que se aproxima da dicção simbolista.

Alguns fatores, herdados em parte da primeira recepção, têm orientado, nem sempre de modo a produzir justiça ao seu talento e à qualidade da sua obra, a avaliação da sua poesia. Um deles é a insistência na condição feminina. No seu tempo, causou muita espécie aquilo que a crítica sua contemporânea identificou como dicção máscula, ou, pelo menos, dicção não feminina – entendido, nos moldes do tempo, o feminino como predominantemente sentimental e mesmo inferior, por condição, em termos estéticos. Recentemente, a valorização do feminino parece operar uma inversão nessa perspectiva, deslocando novamente a avaliação da obra para a questão do gênero. [...]

Com a disponibilização das primeiras edições, por certo a poesia de Francisca Júlia ganhará nova recepção, e – agora que o preconceito modernista contra a poesia parnasiana e simbolista começa a perder força como padrão único de avaliação literária no Brasil – os muitos poemas de primeiro nível presentes nos dois volumes, bem como a disposição significativa que permite compreendê-los como parte de um desenho maior, poderão ser devidamente apreciados.

FRANCHETTI, Paulo. “Francisca Júlia (1871-1920)”. *Biblioteca Brasileira Mindlin*. Disponível em: <<https://bbm.usp.br/node/89>>. Acesso em: 25 out. 2017.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

Parnasianismo

- A estética parnasiana surge em oposição ao Romantismo e ao excesso de sentimentalismo, com uma poesia contida e racional. Os poetas parnasianos Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira ficaram conhecidos como a tríade parnasiana.
- Entre as características do Parnasianismo, destacam-se: mitologia grega e descrição objetiva de objetos e cenas.
- Há a valorização da forma, com métrica perfeita, rimas ricas e uso preferencial do soneto.
- Entre as divergências com o Simbolismo, evidenciam-se poema descritivo, não sugestivo, com texto lógico e racional.
- O trabalho do poeta parnasiano é comparado ao do ourives, pois ambos trabalham sua matéria-prima (o ouro ou a palavra) para atingir a perfeição.

Simbolismo

- O Simbolismo é o movimento literário que surge como uma reação à forma objetiva/científica de ver o mundo e refletir sobre ele. Nomes como Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens estão entre os principais poetas simbolistas no Brasil.
- Entre as características do Simbolismo, destaca-se o resgate de elementos românticos, como a emoção, a introspecção e a subjetividade.
- Alguns dos temas no Simbolismo são mistério, ocultismo, morte, noite, abstrações, pessimismo e religiosidade.
- A linguagem poética simbolista faz uso de aliteraões, assonâncias e sinestesias.
- Há referência constante à cor branca, transmitindo uma atmosfera de mistério e de coisas vagas.

■ QUER SABER MAIS?



FILME

- Cruz e Sousa – o poeta do desterro. Direção: Sylvio Back. Agência Estado, 1998, 86 min.

O longa é uma reinvenção da vida e da obra do poeta simbolista João da Cruz e Sousa (1861-1898). Retrata suas paixões, sua compreensão social, racial e intelectual, resultando em seu trágico fim.



LIVRO

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

O livro é considerado um marco da poesia simbolista, no qual Charles Baudelaire criou uma nova linguagem, incorporando-a à sublimada do Romantismo. Suas poesias retratam as paixões da alma humana.

Exercícios complementares

1 Acafe 2017 *Diferentemente do Realismo e do Naturalismo, que se voltavam para o exame e para a crítica da realidade, o Parnasianismo representou na poesia um retorno ao clássico, com todos os seus ingredientes: o princípio do belo na arte, a busca do equilíbrio e da perfeição formal. Os parnasianos acreditavam que o sentido maior da arte reside nela mesma, em sua perfeição, e não na sua relação com o mundo exterior.*

CEREJA; MAGALHÃES, 1999, p. 334.

Sobre o Parnasianismo, assinale a alternativa **correta**.

- (a) Os maiores expoentes do Parnasianismo, na poesia e na prosa, ocuparam-se da literatura indianista, na qual exaltavam a dignidade do nativo e a beleza superior da paisagem tropical.
- (b) Um exemplo de poesia parnasiana é a obra *Suspiros poéticos e saudade*, de Gonçalves de Magalhães, na qual o poeta anuncia a revolução literária, libertando-se dos modelos românticos, considerados ultrapassados.
- (c) Os parnasianos consideravam que certos princípios românticos, como a simplicidade da linguagem, valorização da paisagem nacional, emprego de sintaxe e vocabulário mais brasileiros, sentimentalismo, tudo isso ocultava as verdadeiras qualidades da poesia.
- (d) Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manoel da Costa exemplificam a tendência de uma poesia pura, indiferente às contingências históricas, com sátira à mestiçagem e elogio à nobreza local.

2 Espcex Aman 2014 Quanto à poesia parnasiana, é correto afirmar que se caracteriza por

- (a) buscar uma linguagem capaz de sugerir a realidade, fazendo, para tanto, uso de símbolos, imagens, metáforas, sinestésias, além de recursos sonoros e cromáticos, tudo com a finalidade de exprimir o mundo interior, intuitivo, antilógico e antirracional.

- (b) cultivar o desprezo pela vida urbana, ressaltando o gosto pela paisagem campestre; elevar o Ideal de uma vida simples, integrada à natureza; conter nos poemas elementos da cultura greco-latina; apresentar equilíbrio espiritual, racionalismo.
- (c) apresentar interesse por temas religiosos, refletindo o conflito espiritual, a morbidez como forma de acentuar o sentido trágico da vida, além do emprego constante de figuras de linguagem e de termos requintados.
- (d) possuir subjetivismo, egocentrismo e sentimentalismo, ampliando a experiência da sondagem Interior e preparando o terreno para investigação psicológica.
- (e) pretender ser universal, utilizando-se de uma linguagem objetiva, que busca a contenção dos sentimentos e a perfeição formal.

3 UFPE 2013 Ainda que o fazer poético seja um tema recorrente na Literatura brasileira, suas diversas concepções são apresentadas de modo diferenciado de época para época. Assim, a partir da leitura dos poemas a seguir, analise as proposições seguintes.

Texto I

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!
Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego.
Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:
Porque a Beleza, gêmea da Verdade
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

BILAC, Olavo. *A um poeta*.

Texto II

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

[...]

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

Certo não, quando ao catar palavras:
A pedra dá à frase seu grão mais vivo;
Obstrui a leitura fluviente, flutual,
Açula a atenção, isca-a com o risco.

NETO, João Cabral de Melo. *Catar Feijão*.

- 0-0 Para Olavo Bilac, criar poemas exige esforço. Em *A um poeta*, ele afirma que o escritor deve ser como um monge beneditino, pois a boa poesia resulta unicamente do silêncio e do isolamento, razão pela qual estabelece uma relação do poeta com um monge.
- 1-1 Enquanto Bilac não apresenta preocupação formal com o fazer poético, o qual se restringe a uma perspectiva contudística, própria da estética parnasiana, João Cabral se revela um perfeito engenheiro, para quem catar feijão metaforiza a produção escrita.
- 2-2 Olavo Bilac apresenta uma concepção estética aristocrática; João Cabral parte da similitude entre o ofício do poeta e a atividade de catar feijão. Assim, o poeta pernambucano se alinha com o Modernismo, enfatizando o cotidiano, a vida simples, o dia a dia.
- 3-3 Nas duas últimas estrofes, João Cabral revela que o poético resulta não apenas da forma, mas também do efeito que o texto pode provocar no leitor, o que traduz uma perspectiva bem mais contemporânea, ou seja, a valorização do texto de acordo com sua recepção.
- 4-4 Os dois poemas, escritos em épocas distintas, se constroem por uma linguagem que discorre sobre si mesma; daí, serem designados como metapoemas, ainda que apresentem diferentes pontos de vista sobre o mesmo tema.

4 UnB 2012

Vaso grego

Esta, de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia
Então e, ora repleta ora esvazada,
A taça amiga aos dedos seus tinia
Toda de roxas pétalas colmada.
Depois... Mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e, do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse.

OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias completas*. In: *Crítica*. REIS, Marco Aurélio de Mello. Rio de Janeiro: Eduerj, 197, p.144.

A partir da leitura do soneto “Vaso grego”, assinale a opção correta a respeito do tratamento estético conferido aos mitos antigos pela poética parnasiana.

- (a) A recorrência a temas mitológicos atraía o leitor comum e amenizava os efeitos de distanciamento impostos a ele pelo rebuscamento da linguagem parnasiana.
- (b) Os mitos antigos são atualizados na poesia parnasiana e recebem um significado poético novo, que promove a ruptura efetiva com o passado e a tradição mítica.
- (c) O tratamento estético dos mitos gregos na poesia parnasiana aproxima o antigo mundo mitológico dos problemas imediatos e concretos da vida social brasileira.
- (d) A presença de elementos da arte e da mitologia gregas no soneto apresentado está de acordo com uma máxima do Parnasianismo: a arte pela arte.

Utilize o texto a seguir para responder à questão 5.

I

Talvez sonhasse, quando a vi. Mas via
Que, aos raios do luar iluminada,
Entre as estrelas trêmulas subia
Uma infinita e cintilante escada.

E eu olhava-a de baixo, olhava-a... Em cada
Degrau, que o ouro mais límpido vestia,
Mudo e sereno, um anjo a harpa doirada,
Ressoante de súplicas, feria...

Tu, mãe sagrada! vós também, formosas
Ilusões! sonhos meus! Íeis por ela
Como um bando de sombras vaporosas.

E, ó meu amor! eu te buscava, quando
Vi que no alto surgias, calma e bela,
O olhar celeste para o meu baixando...

BILAC, Olavo. *Via-Láctea*.

5 Insper 2012 Embora seja identificado como o principal poeta parnasiano brasileiro, Olavo Bilac, nesse soneto, explora um aspecto do Romantismo, o qual está explicitado na seguinte alternativa:

- (a) objetividade e racionalismo do eu lírico.
- (b) subjetividade numa atmosfera onírica.
- (c) forte presença de elementos descritivos.
- (d) liberdade de criação e de expressão.
- (e) valorização da simplicidade, bucolismo.

6 Cesgranrio 2011 Entre as correlações a seguir, aquela que associa corretamente o movimento literário à sua característica é

- (a) Concretismo – valorização do espaço gráfico como elemento estruturador do poema conjugada à sintaxe tradicional para enfatizar o lirismo do poeta.
- (b) Realismo – retratação da realidade contemporânea, apresentando tipos concretos, vivos, não idealizados, na ânsia de apresentar uma visão patológica do homem, reduzindo-o a simples animal.
- (c) Parnasianismo – movimento eminentemente poético em que se observam o alheamento a problemas sociais, o culto da forma e poesias excessivamente descritivas, em um enfoque objetivo e impessoal.
- (d) Simbolismo – expressão direta e precisa de ideias e emoções na retratação da realidade, além da obsessão pela musicalidade e pela busca da essência do ser humano: a alma.
- (e) Romantismo – movimento literário que, em sua concepção primeira de traduzir a arte pela arte, evade-se na aspiração por outro mundo, o mundo idealizado, o que se configura em uma estrutura formal rígida.

7 UFTM 2011 Considere as informações.

É na convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética [desse movimento literário].

[...]

Seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida (a mimese pela mimese), concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal da impessoalidade que partilhavam com os [escritores] do tempo.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*.

O texto alude aos poetas

- (a) ultrarromânticos, que romperam com a poesia indianista e ufanista, a exemplo de Álvares de Azevedo.
- (b) realistas, que trataram, em sua obra poética, de temas ligados ao cotidiano, tal como o fez Machado de Assis.
- (c) parnasianos, que, afastando-se dos ideais românticos, buscavam a linguagem isenta de subjetivismo, a exemplo de Olavo Bilac.
- (d) simbolistas, que romperam com o pessimismo romântico e propuseram uma poética espiritualizada, como o fez Cruz e Sousa.
- (e) modernistas, que, negando os preceitos da poesia romântica, buscavam uma poética nacional, a exemplo de Mário de Andrade.

8 CFTMG

Os sapos

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

Em ronco que aterra

Berra o sapo-boi

– “Meu pai foi à guerra!”

– “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”.

O sapo-tanoeiro

Parnasiano aguado,

Diz: – “Meu cancionero

É bem martelado.”

[...]

Vai por cinquenta anos

Que lhes dei a norma:

Reduzi sem danos

A fôrmas a forma.

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

O poema exibido revela, em relação ao Parnasianismo, um(a)

- (a) tributo.
- (b) paródia.
- (c) epígrafe.
- (d) paráfrase.

9 UPE-SSA 2 2017 Em relação ao Parnasianismo e ao Simbolismo, analise as proposições a seguir e assinale com **V** as **verdadeiras** e com **F** as **falsas**.

- O Parnasianismo é uma manifestação vigorosamente antirromantismo, por isso a presença do culto extremo da forma.
- A origem do Parnasianismo é na Inglaterra, onde foi lançada, em 1866, uma coletânea chamada *Parnasse Contemporain*.
- Sobre os poetas simbolistas, percebe-se que, na França, em Portugal e no Brasil, suas características são muito parecidas e bem próximas dos poetas parnasianos.
- Os simbolistas preservaram a preocupação com a versificação dos parnasianos, mas, desejosos de manter um clima de mistério e fluidez, optaram por ritmos musicais e insinuantes.
- Missal* e *Broquéis* são as mais importantes obras de Alphonsus de Guimaraens, poeta que inicia o movimento simbolista no Brasil.

A sequência **correta**, de cima para baixo, é:

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

10 UPE-SSA 2 2016 Enquadram-se os três sonetos em distintos Movimentos Literários. Leia-os e analise-os.

Poema 1

*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!*

*Do leito embalde no macio encosto
Tento o sono reter!... já esmorece
O corpo exausto que o repouso esquece...
Eis o estado em que a mágoa me tem posto!*

*O adeus, o teu adeus, minha saudade,
Fazem que insano do viver me prive
E tenha os olhos meus na escuridade.*

*Dá-me a esperança com que o ser mantive!
Volve ao amante os olhos por piedade,
Olhos por quem viveu quem já não vive!*

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos 20 anos.*

Poema 2

A Morte

*Oh! a jornada negra! A alma se despedaça...
Tremem as mãos... O olhar, molhado e ansioso, espia,
E vê fugir, fugir a ribanceira fria
Por onde a procissão dos dias mortos passa.*

*No céu gelado expira o derradeiro dia,
Na última região que o teu olhar devassa!
E só, trevoso e largo, o mar estardalhaça
No indizível horror de uma noite vazia...*

*Pobre! por que, a sofrer, a leste e a oeste, ao norte
E ao sul, desperdiçaste a força de tua alma?
Tinhas tão perto o Bem, tendo tão perto a Morte!*

*Paz à tua ambição! paz à tua loucura!
A conquista melhor é a conquista da Calma:
– Conquistaste o país do Sono e da Ventura!*

BILAC, Olavo.

Poema 3

A Morte

*Oh! que doce tristeza e que ternura
No olhar ansioso, aflito dos que morrem...
De que âncoras profundas se socorrem
Os que penetram nessa noite escura!*

*Da vida aos frios véus da sepultura
Vagos momentos trêmulos decorrem...
E dos olhos as lágrimas escorrem
Como faróis da humana Desventura.*

*Descem então aos golfos congelados
Os que na terra vagam suspirando,
Com os velhos corações tentalizados.*

*Tudo negro e sinistro vai rolando
Báratro a baixo, aos ecos soluçados
Do vendaval da Morte ondeando, uivando...*

SOUSA, Cruz e.

A leitura dos poemas comprova que o tema da morte tanto quanto o tema do amor estão presentes em textos de todos os movimentos literários e em produção de diferentes poetas. Nos três poemas, o tema da morte é ponto fundamental. Sobre isso, assinale a alternativa **correta**.

- (a) Álvares de Azevedo, em diversos poemas, ao falar da morte, tema pelo qual tem certa obsessão, usa constantemente a palavra “palor”, cujo sentido cromático se refere à palidez mórbida da morte, característica da poesia desse autor.
- (b) Olavo Bilac toma a morte muito poucas vezes como tema, ainda que, ao fazê-lo, cria um eu lírico despojado de tom confessional, próprio do Romantismo, mantendo assim imparcialidade e impessoalidade.
- (c) O poema 3 apresenta elementos cromáticos e sinestésicos, tais como “doce tristeza” e “noite escura”. Contudo, embora seu tema seja a morte, o autor não utiliza esse vocábulo, substituindo-o por metáforas, o que é próprio daqueles que fazem parte do parnaso.
- (d) Há, no poema 2, determinados elementos que revelam, à semelhança do 3, preocupação com os aspectos formais, aproximando-os do Classicismo e do Arcadismo.
- (e) Existe uma ordem sequencial dos poemas que permite ao leitor relacioná-los ao Simbolismo, Romantismo e Parnasianismo. Dessa forma, pode-se afirmar que o poema 1 é simbolista, pois apresenta um discurso de cunho confessional, peculiar a esse movimento literário.

A questão 11 aborda um poema do português Eugênio de Castro (1869-1944).

MÃOS

*Mãos de veludo, mãos de mártir e de santa,
o vosso gesto é como um balouçar de palma;
o vosso gesto chora, o vosso gesto geme, o vosso gesto canta!
Mãos de veludo, mãos de mártir e de santa,
rolas à volta da negra torre da minh'alma.*

*Pálidas mãos, que sois como dois lírios doentes,
Caridosas Irmãs do hospício da minh'alma,
O vosso gesto é como um balouçar de palma,
Pálidas mãos, que sois como dois lírios doentes...*

Mãos afiladas, mãos de insigne formosura,
Mãos de pérola, mãos cor de velho marfim,
Sois dois lenços, ao longe, acenando por mim,
Duas velas à flor duma baía escura.

Mimo de carne, mãos magrinhas e graciosas,
Dos meus sonhos de amor, quentes e brandos ninhos,
Divinas mãos que me heis coroado de espinhos,
Mas que depois me haveis coroado de rosas!

Afilhadas do luar, mãos de rainha,
Mãos que sois um perpétuo amanhecer,
Alegrai, como dois netinhos, o viver
Da minha alma, velha avó entrevadinha.

Obras poéticas, 1968.

11 Unesp 2016 A musicalidade, as reiterações, as aliterações e a profusão de imagens e metáforas são algumas características formais do poema, que apontam para sua filiação ao movimento

- (a) romântico. (d) simbolista.
(b) modernista. (e) neoclássico.
(c) parnasiano.

12 Uem 2014 Assinale o que for **correto** sobre o poema a seguir e sobre seu autor, Cruz e Sousa.

Beleza morta

De leve, louro e enlanguescido **helianto**
Tens a flórea dolência contristada...
Há no teu riso amargo certo encanto
De antiga formosura destronada.

No corpo, de um letárgico quebranto
Corpo de essência fina, delicada,
Sente-se ainda o harmonioso canto
Da carne virginal, clara e rosada.

Sente-se o errante, as harmonias
Quase apagadas, vagas, fugidias
E uns restos de clarão de Estrela acesa...

Como que ainda os derradeiros **haustos**
De opulências, de pompas e de faustos,
As relíquias saudosas da beleza.

CRUZ E SOUSA, J. Poesias completas.
São Paulo: Ediouro, 1997, p. 40

- 01 O primeiro verso do poema já apresenta uma característica formal marcante do Simbolismo, escola da qual Cruz e Sousa faz parte: o uso de aliterações, recurso que intensifica o potencial melódico da linguagem.
- 02 No primeiro terceto, as referências ao vago e ao fugidio

relacionam-se à proposta literária do Simbolismo, que opta pelo sugestivo e pelo intuitivo em detrimento de uma representação objetiva e direta da realidade.

- 04 Reagindo aos ditames formais do Parnasianismo contemporâneo, a lírica de Cruz e Sousa apresenta, em diversas ocasiões, poemas em versos nos quais a métrica irregular antecipa o Modernismo vindouro. A ode “Beleza morta” é um exemplo de tal procedimento.
- 08 O reconhecimento imediato do valor artístico da obra de Cruz e Sousa, que se mostrou semelhante, no fim do século XIX, àquele experimentado pela de Olavo Bilac, contrasta com a crítica generalizada que essa obra sofreu no início do século seguinte, sobretudo por parte de Manuel Bandeira em seu primeiro livro publicado, *Cinza das horas*.
- 16 A utilização de termos preciosos e vocábulos incomuns por parte dos autores simbolistas, tal como se percebe no poema “Beleza morta”, é fruto da recuperação de um dos procedimentos mais marcantes do Barroco: o conceptismo, no qual se verifica uma elaboração rebuscada da linguagem.

Soma =

13 UFSC 2014

O Soneto

Nas formas **voluptuosas** o Soneto tem fascinante, **cálida** fragrância e as leves, **langues** curvas de elegância de extravagante e mórbido esqueleto.

A graça nobre e grave do quarteto recebe a original intolerância, toda a sutil, secreta extravagância que transborda terceto por terceto.

E como um singular **polichinelo** ondula, ondeia, curioso e belo, o Soneto, nas formas caprichosas.

As rimas dão-lhe a **púrpura** vetusta e na mais rara procissão **augusta** surge o sonho das almas dolorosas...

CRUZ E SOUSA, J. da. *Últimos sonetos*. p. 17. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000078.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Com base na leitura do texto, no livro de poemas *Últimos sonetos*, obra publicada pela primeira vez em 1905, e no contexto geral da literatura brasileira da época de sua primeira edição, assinale a(s) proposição(ões) **correta(s)**.

- 01 No elogio que faz à forma do soneto, Cruz e Sousa aproxima-se, tematicamente, de alguns poemas parnasianos que têm por tema a própria poesia; isso pode estar relacionado ao desejo de reconhecimento, expresso em outros poemas de *Últimos sonetos*.
- 02 Neste, como em outros poemas de *Últimos sonetos*, Cruz

helianto: girassol; **hausto**: aspiração, trago, gole; **voluptuosas**: sensuais; **cálida**: morna; **langues**: sensuais; **polichinelo**: certa personagem do teatro do humor; fantoche; **púrpura**: certo tom de vermelho; (fig.) roupas usadas por nobres; **vetusta**: antiga; respeitável; **augusta**: elevada, solene.

e Sousa exercita certa liberdade formal, manifesta especialmente na métrica irregular e no uso pouco convencional do vocabulário; essas características fazem com que o poeta seja hoje visto como um dos precursores da revolução modernista da década de 1920.

- 04 Neste poema, o soneto é visto, metaforicamente, como uma mulher sensual, o que sugere uma valorização da fertilidade e da vida; porém, a evocação da figura do esqueleto remete à ideia da morte inevitável. Dessa tensão entre vida e morte, resulta a valorização da vida como um momento efêmero para celebração e humor, sintetizado na figura do polichinelo.
- 08 Nos versos “tem fascinante, cálida fragrância” e “e as leves, langues curvas de elegância”, ocorrem, respectivamente, sinestesia e aliteração, figuras de linguagem utilizadas na poesia do Simbolismo.
- 16 O primeiro quarteto do soneto “Vida obscura” – *Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro./ ó ser humilde entre os humildes seres./ Embriagado, tonto dos prazeres./ o mundo para ti foi negro e duro.* – revela o envolvimento de Cruz e Sousa, como poeta e jornalista, na denúncia das condições miseráveis em que viviam os trabalhadores no início do processo de industrialização brasileiro.
- 32 Nos dois últimos versos do soneto “Cárcere das almas” – *que chaveiro do Céu possui as chaves/ para abrir-vos as portas do Mistério?! –*, aparece um tema frequente na poesia de Cruz e Sousa, a libertação do espírito pela morte.

Soma =

14 UPF 2014 Leia as seguintes afirmações sobre os períodos literários e assinale com **V** as **verdadeiras** e com **F** as **falsas**.

- A arte literária barroca emprega figuras de linguagem que indicam oposições, evidenciando a presença de um homem dividido entre as coisas celestes e as coisas terrenas, ou seja, um conflito entre valores tradicionalistas, ligados à consciência medieval, e valores progressistas, que surgem com o avanço do racionalismo burguês.
- Os árcades idealizam a vida no campo, por meio da poesia de temática pastoril, construída com ideias claras e simplicidade estilística.
- Para o escritor simbolista, a poesia deve preocupar-se com a representação da vida objetiva, os fatos em desenvolvimento na realidade, enquanto à prosa cabe a representação estática, isto é, uma construção literária na qual não aparece o fluir do tempo.
- A arte literária pamasiana prima pela clareza sintática e pela correção e nobreza do vocabulário, bem como pelas composições de caráter eminentemente confessional.

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

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

15 Espcex Aman 2012 Leia a estrofe que segue e assinale a alternativa correta, quanto às suas características.

*“Visões, salmos e cânticos serenos
 Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...
 Dormências de volúpicos venenos
 Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...”*

- (a) Valorização da forma como expressão do belo e a busca pela palavra mais rara – Pamasianismo.
 (b) Linguagem rebuscada, jogos de palavras e jogos de imagens, característica do cultismo – corrente do Barroco.
 (c) Incidência de sons consonantais (aliterações) explorando o caráter melódico da linguagem – Simbolismo.
 (d) Pessimismo da segunda geração romântica, marcada por vocábulos que aludem a uma existência mais depressiva – Romantismo.
 (e) Lírica amorosa marcada pela sensualidade explícita que substitui as virgens inacessíveis por mulheres reais, lascivas e sedutoras – Naturalismo.

16 Espcex Aman 2016 Quanto ao Simbolismo, assinale a alternativa correta.

- (a) O objetivo declarado dos poetas desse movimento literário era um só: desenvolver a beleza formal à poesia, eliminando o que consideravam os excessos sentimentalistas românticos que comprometiam a qualidade artística dos poemas. Na base desse projeto, estava a crença de que a função essencial da arte era produzir o belo. O lema adotado – a arte pela arte – traduz essa crença.
 (b) A preocupação dos artistas desse período não é mais a análise da sociedade. O principal interesse é a sondagem do “eu”, a decifração dos caminhos que a intuição e a sensibilidade podem descortinar. A busca é do elemento místico, não consciente, espiritual, imaterial.
 (c) O desejo de dar um caráter científico à obra literária define as condições de produção dos textos dessa estética. Os escritores acompanham com interesse as discussões feitas no campo da biologia e da medicina, acreditando na possibilidade de tornar esse conhecimento como base para a criação de seus romances.
 (d) Essa estética substitui a exaltação da nobreza pela valorização do indivíduo e de seu caráter. Em lugar de louvar a beleza clássica, que exige uma natureza e um físico perfeito, o artista desse período literário elogia o esforço individual, a sinceridade, o trabalho. Pouco a pouco, os valores burgueses vão sendo apresentados como modelos de comportamento social nas obras de arte que começam a ser produzidas.
 (e) O modelo de vida ideal adotado pelos autores do período envolve a representação idealizada da Natureza como um espaço acolhedor, primaveril, alegre. Os poemas apresentam cenários em que a vida rural é sinônimo de tranquilidade e harmonia.

Leia o poema de Camilo Pessanha para responder à questão 17.

Interrogação

Não sei se isto é amor. Procuo o teu olhar,
Se alguma dor me fere, em busca de um abrigo;
E apesar disso, crês? nunca pensei num lar
Onde fosses feliz, e eu feliz contigo.
Por ti nunca chorei nenhum ideal desfeito.
E nunca te escrevi nenhuns versos românticos.
Nem depois de acordar te procurei no leito,
Como a esposa sensual do Cântico dos Cânticos.
Se é amar-te não sei. Não sei se te idealizo
A tua cor sadia, o teu sorriso terno...
Mas sinto-me sorrir de ver esse sorriso
Que me penetra bem, como este sol de Inverno.
Passo contigo a tarde e sempre sem receio
Da luz crepuscular, que enerva, que provoca.
Eu não demoro o olhar na curva do teu seio
Nem me lembrei jamais de te beijar na boca.
Eu não sei se é amor. Será talvez começo.
Eu não sei que mudança a minha alma pressente...
Amor não sei se o é, mas sei que te estremeço,
Que adoecia talvez de te saber doente.

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. São Paulo: Núcleo, 1989.

17 Fatec 2017 O escritor português Camilo Pessanha faz parte da escola literária denominada Simbolismo.

Assinale a alternativa com uma característica desse movimento artístico presente no poema.

- (a) Elipse, pois o autor omite todos os pronomes pessoais a fim de criar musicalidade.
- (b) Bucolismo, pois o autor faz grande reverência à natureza ao evocar a sua sonoridade.
- (c) Aliteração, pois o autor explora a repetição harmônica e ritmada de sons consonantais.
- (d) Determinismo, pois o meio em que vive a pessoa amada determina o ritmo de sua vida.
- (e) Ornamentação exagerada, pois há vocabulário ritmado com exclusividade de rimas ricas.

18 ESPM 2016 Das definições a seguir, uma delas nos remete diretamente ao período literário conhecido como **Simbolismo**. Assinale-a:

- (a) É a arte do conflito, do contraste, da contradição, do dilema e da dúvida, que se expressam pelo acúmulo de antíteses, paradoxos e oxímoros.

- (b) A “arte pela arte” é um dos seus princípios centrais. A poesia volta-se para o belo (esteticismo), para o zelo da perfeição formal, descompromissada com os problemas do mundo.
- (c) Aderiu ao cientificismo e ao materialismo, opondo-se à metafísica, à religião e a tudo que escapasse aos limites da matéria.
- (d) Propõe uma volta aos modelos clássicos greco-romanos e renascentistas. Exalta a vida pastoril, campestre, entendendo que a felicidade e a beleza decorrem da vida no campo.
- (e) Adotou a teoria das correspondências que propõe um processo cósmico de aproximação entre as realidades, expresso por meio da sinestesia, a qual consiste no cruzamento de percepção de um sentido para outro.

19 Unisc 2016 Leia atentamente o trecho do poema “Antífona”, de Cruz e Sousa.

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luas, de neves, de neblinas!
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras

Formas do Amor, consteladamente puras,
De Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes, mádidas frescuras
E dolências de lírios e de rosas...

Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...
[...]

SOUSA, João da Cruz e. *Poesias completas de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p.29.

A partir da interpretação dos versos apresentados, assinale a alternativa **incorreta**.

- (a) Os versos de “Antífona” retomam a temática do vago e impreciso, tão característica da poesia simbolista.
- (b) A musicalidade, um traço importante na obra de Cruz e Sousa, é resultado do uso constante de aliterações, como se observa nos versos apresentados.
- (c) Nota-se, no poema apresentado, a presença de versos brancos, um recurso bastante utilizado por Cruz e Sousa.
- (d) Nos versos de “Antífona”, é possível identificar a presença marcante do elemento branco, uma das principais características da obra de Cruz e Sousa.
- (e) Em alguns dos versos apresentados, encontramos o uso de sinestesias, algo muito próprio da poesia de Cruz e Sousa.

Pré-modernismo: entre o conservador e o moderno

10

FRENTE 2

O Pré-modernismo antecipa as ideias e práticas modernistas e não é propriamente uma escola literária, mas um determinado período entre o fim do século XIX e começo do século XX e a Escola Modernista, iniciada em 1922.

Na poesia, o Pré-modernismo apresenta correntes ligadas ao Parnasianismo e ao Simbolismo; já na prosa de ficção, ficam evidentes histórias do Realismo-Naturalismo.

As correntes consideradas pré-modernistas tornaram-se controversas desde o surgimento por sua dualidade, já que a produção cultural desse período é complexa e heterogênea: o conservador versus o moderno. O seu aspecto conservador (ou antimoderno) revela-se na permanência de características realistas e naturalistas no texto em prosa – com a manutenção de ideias positivistas e deterministas. Já as características modernas e inovadoras mostram o interesse dos escritores por uma análise social mais apurada do Brasil de sua época, enterrando a idealização da realidade do povo definitivamente; ao contrário disso, busca-se a denúncia dos desequilíbrios e das desigualdades. Por não haver um contexto artístico geral mais favorável à mudança, as iniciativas de muitos escritores permaneceram isoladas até que a renovação trazida pelas vanguardas europeias se fizesse acontecer com estrondo na Semana de Arte Moderna em fevereiro de 1922: era a porta de entrada para a modernidade brasileira.



FLAVIO DE BARROS/WIKIMEDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Os fotógrafos do Império: a fotografia brasileira no século XIX. Rio de Janeiro: Capivara, 2005.

Pré-modernismo: contexto histórico

Para pontuarmos historicamente o Pré-modernismo no campo da literatura, devemos lembrar que foi um movimento que se desenvolveu em uma época difícil, dividindo espaço com uma literatura “oficial” comprometida com o poder, a classe dominante e as denúncias sociais dos naturalistas e realistas; além disso, havia a literatura simbolista, composta daqueles denominados idealistas, os “que viviam nas nuvens”. Do ponto de vista histórico, os principais acontecimentos que permearam tal tendência foram:

- Em 1894, a posse da presidência pelo paulista Prudente de Moraes, primeiro civil a assumir o poder depois dos marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto.
- O início da política do café com leite com Prudente de Moraes – a partir da alternância de poder entre as oligarquias de São Paulo (centrada no cultivo e na exportação do café) e de Minas Gerais (focada na produção de leite e de laticínios e o maior colégio eleitoral do país).
- A Guerra de Canudos, na Bahia, de 1896 a 1897.

- O fenômeno do cangaço, tipicamente nordestino, surgido na segunda metade do século XIX.
- A Revolta da Vacina, em 1904, no Rio de Janeiro, contra a vacinação obrigatória.
- A Guerra do Contestado, de 1912 a 1916, em Santa Catarina.
- O Ciclo da Borracha, no Amazonas, cujo apogeu se deu em 1913.
- A Revolta da Chibata, em 1910, no Rio de Janeiro.
- As greves gerais operárias, em São Paulo, com reivindicações de melhorias nas condições do trabalho proletário em 1917.

Apesar desses acontecimentos, não houve, nesse período da história brasileira, revoluções semelhantes às que ocorreram na Europa. O golpe republicano e a abolição da escravatura pouco alteraram as estruturas do Brasil, e a economia ainda se baseava em atender às necessidades dos países europeus. Em contrapartida, certas mudanças foram delineando-se – a imigração, a urbanização e o rápido crescimento industrial aos poucos modificavam a face da sociedade brasileira.



Fig. 1 Guilherme Gaensly. “Colheita de café em Araraquara”, c. 1902. *Irr. Álbum Lembrança de São Paulo*.

É importante salientar que, mesmo com o Brasil deflagrando em conflitos políticos e sociais, a riqueza do país aumentava.



Fig. 2 Mapa dos conflitos brasileiros na virada dos séculos XIX e XX.

Designação e características

Correntes e estilos são muito similares e se fundem; por essa razão, seria impossível rotular o momento pré-modernista na literatura com conceitos já existentes. A posterior necessidade pedagógica de **enfeixar** os 20 anos de produção anteriores à Semana de Arte Moderna (1902-1922) levou Tristão de Ataíde, pseudônimo do filósofo e crítico literário Alceu Amoroso Lima, a criar, na década de 1950, o termo “pré-modernismo”. A nomenclatura, que se constitui em uma marca quase somente temporal e sem abarcar a ideologia e a complexidade das obras produzidas, acabou cristalizando todo o ecletismo de visões e estilos dos autores que interpretaram o Brasil, tanto os ligados a concepções artísticas de cunho realista quanto aos do influxo vanguardista, o qual já se fazia presente entre nós.

O Pré-modernismo proporcionava novidades, oferecendo elementos estéticos e temáticos explorados mais tarde pelos

enfeixar: pôr junto; reunir.

modernistas; não se caracterizava por uma identidade estética definida, mas era possível notar pontos em comum entre alguns autores e certas obras pré-modernistas – marcadas pela redescoberta crítica do Brasil –, como é o caso de Lima Barreto, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato (na prosa) e Augusto dos Anjos (na poesia).

Características do Pré-modernismo Ruptura com o academicismo do passado

O poeta Augusto dos Anjos não pode ser rotulado, pois sua obra é atemporal, difícil de categorizar; ele está na passagem entre o Simbolismo de Cruz e Souza e a modernidade que aparece em 1922. Se, de um lado, é musical como os simbolistas e usa o soneto (herança parnasiana), de outro, seus temas em nada correspondem aos daquelas escolas: são escatológicos, pinçando o ser humano em desintegração. A carne podre, a decomposição, a sujeira fétida, os vermes e o escarro: Augusto dos Anjos é dono do estilo mais mórbido de nossa literatura.

Já Lima Barreto enquadra-se na literatura pré-modernista porque encara a realidade brasileira sem máscaras e a expressa mostrando seus problemas, criticando o excesso de patriotismo e o nacionalismo utópico e exagerado. Em suas obras, emprega uma linguagem coloquial, bem próxima do falar de suas personagens e com irregularidades gramaticais.

Denúncia do real

A grande temática do Pré-modernismo é o Brasil não oficial, aquele que revela e denuncia características profundas da vida no país, como o sertão nordestino, os caboclos do interior, a pobreza, a fome e a desesperança. As obras denunciam tais mazelas sociais adotando um tom quase jornalístico, sem recorrer tanto ao pesado arsenal cientificista do Naturalismo.

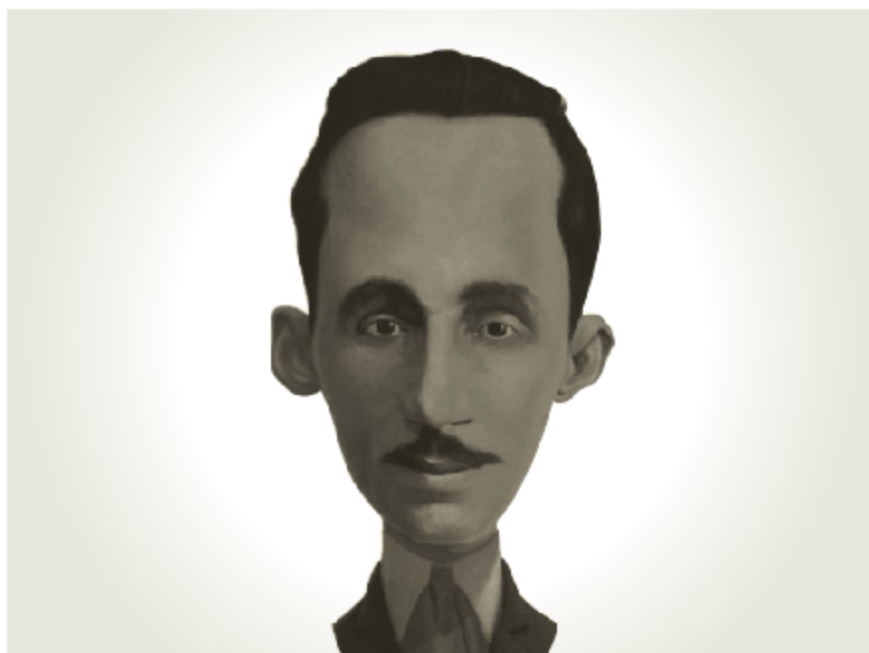
Regionalismo

Os autores pré-modernistas traçam um vasto panorama das regiões brasileiras: Euclides da Cunha retrata o Norte e o Nordeste; Monteiro Lobato, o interior paulista – mais precisamente o Vale do Paraíba –; e Lima Barreto, o subúrbio carioca.

Ligação com a política e a economia

A intenção do Pré-modernismo é diminuir a distância entre a ficção e a realidade. Na obra *Os sertões*, Euclides da Cunha aborda o fato histórico da Revolta de Canudos; Lima Barreto, no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, fala da política repressiva do governo do Marechal Floriano Peixoto, já Monteiro Lobato escreve sobre o ciclo do café no Vale do Paraíba paulista e a decadência dos vilarejos e da população cabocla.

Autores pré-modernistas: Augusto dos Anjos



Augusto dos Anjos (1884-1914) nasceu no interior da Paraíba. Formou-se em Direito e logo começou a lecionar na capital. Depois de se casar, passou a viver no Rio de Janeiro até que a tuberculose o fez mudar para os bons ares de Leopoldina (MG), onde morreu muito precocemente, aos 30 anos. É autor de apenas um livro de poemas – *Eu* –, publicado em 1912, obra de destaque pela originalidade de seu tom e pela diversidade de temas.

Na época, registraram-se opiniões divergentes sobre sua poesia: era especialmente original ou vulgar e mórbida? O fato é que a poesia de Augusto dos Anjos resiste às rotulações. Estudos mais recentes apontam os versos da obra *Eu* como modernos pela fusão de vários elementos literários e pelo desejo neles expresso de romper com o conformismo das convenções poéticas.

Características de destaque do autor



A poesia de Augusto dos Anjos apresenta outra característica inovadora: o caráter cientificista. O poeta assimila termos da Biologia e do pensamento evolucionista e os utiliza em seus versos de maneira inusitada, tornando-os singulares. O autor prima pela originalidade, incorporando palavras de campos de estudo diversos para falar sobre o homem e a vida em sua forma mais primitiva. Hemácias, células, vísceras, mucosas, vermes, moléculas e decomposição são exemplos de vocábulos presentes em textos do escritor, os quais dividiram o gosto dos leitores.

A seguir, leia um de seus poemas mais famosos. Observe como a linguagem de Augusto dos Anjos pode ser corrosiva e poética ao mesmo tempo. Note que, ao final de cada verso, há uma letra que indica o esquema rímico do texto.

Versos íntimos

Vês! Ninguém assistiu ao formidável (a)
Enterro da tua última quimera. (b)
Somente a Ingratidão – esta pantera – (b)
Foi tua companheira inseparável! (a)

Acostuma-te à lama que te espera! (b)
O Homem que, nesta terra miserável, (a)
Mora entre feras, sente inevitável (a)
Necessidade de também ser fera (b)

Toma um fósforo. Acende teu cigarro! (c)
O beijo, amigo, é a véspera do escarro, (c)
A mão que afaga é a mesma que apedreja. (d)

Se alguém causa inda pena a tua chaga, (e)
Apedreja essa mão vil que te afaga, (e)
Escarra nessa boca que te beija! (d)

ANJOS, Augusto dos. "Versos íntimos". In: *Eu*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

Do ponto de vista formal, Augusto dos Anjos utiliza formas clássicas de composição poética: o soneto (forma fixa formada por dois quartetos e dois tercetos); os versos decassílabos (versos com dez sílabas métricas); e a regularidade de rimas (abba; baab; ccd; eed).

Essa preocupação com a forma do poema já era comum nos poetas parnasianos e simbolistas. A organização objetiva e precisa dos versos revela a tendência parnasiana, enquanto as letras maiúsculas em substantivos comuns no meio do verso (como em “Ingratidão” e “Homem”) e o ritmo forte e musical são características simbolistas.

ATENÇÃO!

Sílabas métricas: as sílabas são contadas de acordo com a sua sonoridade até a sílaba tônica da última palavra do verso.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | |
|------|-----|------|---|------|-----|----|-----|----|----|-----|
| Vês! | Nin | guém | a | ssis | tiu | ao | for | mi | dá | vel |

O poema retoma, de certa forma, o Naturalismo, trazendo-o inusitadamente para a poesia ao utilizar palavras como escarro, lama e chaga – termos considerados grotescos. Há, também, algo da ironia e da atitude pessimista diante do mundo próprias do Realismo: “Toma um fósforo. Acende teu cigarro!”.

O início do poema soa moderno com uma interlocução direta (“Vês!”), propondo uma conversa entre o eu lírico e o leitor, a fim de que constatem que o fim do homem é solitário, que a vida arrebatada a todos rapidamente e que as atitudes do outro não costumam proporcionar conforto. Dessa maneira, o possível afeto inerente a esse contato se transforma em ações que chocam pela força dos termos empregados, como “apedreja” e “escarra nessa boca”. É como se o eu lírico estivesse fazendo uma advertência irônica acerca do romantismo e do sentimentalismo que costumam vigorar nos contatos entre as pessoas mediados pela poesia.

Autores pré-modernistas: Lima Barreto



Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) nasceu no Rio de Janeiro em uma família de origem humilde e trabalhou como servidor público e colaborador de jornais da época. Era

filho de mestiços, o que o levaria a sofrer preconceito racial pelo resto da vida, situação que o revoltou e marcou sua obra com um olhar especialmente crítico à sociedade.

Lima Barreto criticava idealizações do país por meio de uma literatura de contestação. Fez apontamentos contrários aos estrangeirismos e acreditava que a literatura deveria ajudar a construir a comunhão entre as pessoas de todas as etnias e classes. Leitor apaixonado, usou a voz de diferentes personagens para espalhar tal crença em suas obras.

O estilo de Lima Barreto é leve, aproximado da linguagem jornalística – característica duramente criticada pelos parnasianos, a qual o aproximaria dos modernistas e granjearia admiração por parte destes.

É importante observar os traços autobiográficos em todos os seus romances. Neles, há personagens negros e mestiços que sofrem preconceito racial, notadamente vivenciando experiências pelas quais o próprio autor passou.

Lima Barreto estreou como escritor no ano de 1909 com *Recordações do escrivo Isaias Caminha* (com publicação em Portugal), obra de tom autobiográfico cujo protagonista, vindo do interior para estudar e tentar a sorte na capital como jornalista, sofre preconceito no Rio de Janeiro.

Em 1911, Lima Barreto escreveu *Triste fim de Policarpo Quaresma*, inicialmente publicado em folhetins no *Jornal do Comércio*. A obra insere o leitor no universo da arguta análise e crítica social, matizada por boas doses de humor e pela composição de personagens inesquecíveis.

Por fim, temos o romance *Clara dos Anjos*, uma obra inacabada do autor, publicada em 1948, sobre uma mestiça seduzida por um malandro do subúrbio.

Em sua vida pessoal, o poeta acompanhou os transtornos mentais do pai, os quais, ao longo do tempo, também viriam a acometer Lima Barreto. Depressivo e alcoólatra, o poeta faleceu ainda jovem em novembro de 1922, dois dias antes da morte de seu pai.

Triste fim de Policarpo Quaresma: o nacionalismo utópico

Lima Barreto é exemplar quanto ao poder de análise social e denúncia que a literatura pode ter, sem perder suas características imaginativas. Ele apresenta forte teor questionador, e seu estilo despojado, composto de uma linguagem que busca reproduzir literariamente o falar cotidiano, fala às massas de maneira mais próxima. Essas características da prosa de Lima Barreto moldaram-se no Realismo, escola literária que objetivava o retrato fiel da realidade e do homem, mas o autor acrescenta a elas um despojado tom de crônica que não pode ser enquadrado pelo rigor cientificista daquele período literário, aproximando-o mais dos modernistas, quase à maneira de um precursor.

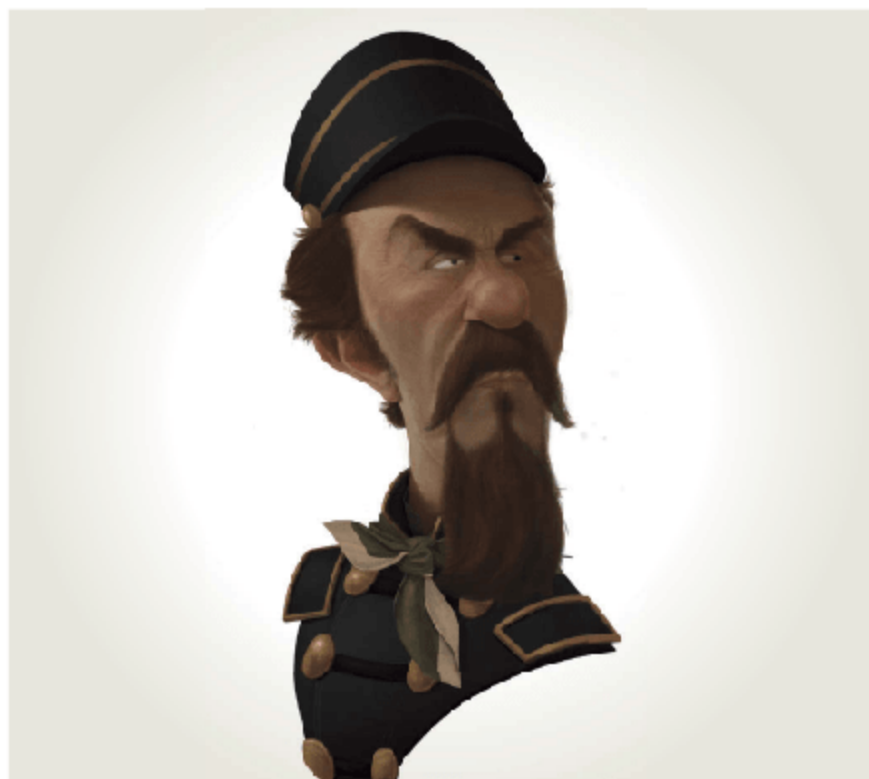
Triste fim de Policarpo Quaresma, publicado em folhetins em 1911 e, depois, em livro em 1916, é considerada a obra-prima de Lima Barreto. Foi largamente estudada por trazer ao leitor uma ácida crítica da visão **ufanista** da pátria por meio da

ufanismo: orgulho exagerado de algo; excesso de patriotismo.

personagem Policarpo Quaresma e por apresentar, sem máscaras, a decepção com os rumos políticos da então recentemente proclamada República.

A proposta do romance foi desnudar o Brasil do governo de Floriano Peixoto, fase de instalação da República, mais precisamente dos anos 1891 a 1894. O enredo se passa no espaço suburbano, e o núcleo da trama são os crescentes exageros do nacionalismo do ingênuo Policarpo Quaresma. Sua cultura literária tinha sido formada por narrativas românticas indianistas de um José de Alencar, por exemplo, e, por isso, não concebia que a cultura brasileira se descaracterizasse e se apresentasse sob os moldes importados da Europa.

Narrada em 3ª pessoa, a obra se divide em três partes, as quais relatam os projetos linguístico-cultural, agrícola e político do protagonista para a valorização da nacionalidade.



Não se sabia bem onde nascera, mas não fora decerto em São Paulo, nem no Rio Grande do Sul, nem no Pará. Errava quem quisesse encontrar nele qualquer regionalismo: Quaresma era antes de tudo brasileiro.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Typographia Revista dos Tribunais, 1915.

Primeira parte: Projeto linguístico-cultural

O início do romance acompanha o retrato de Policarpo como um burocrata patriota, muito interessado na cultura brasileira, nas manifestações musicais e na língua dos indígenas tupis-guaranis. Sua rotina é totalmente ligada àquilo que é nativo, e ele busca consumir e divulgar apenas o tipicamente brasileiro – elementos que envolvem desde as plantas de seu jardim, os alimentos que ingere até o instrumento musical que almeja tocar. Policarpo deseja conhecer o violão a fundo, mesmo que, na época, este fosse associado à malandragem.

Nesse contexto, uma personagem de destaque é Ricardo Coração dos Outros: seresteiro, suburbano e apaixonado por

música e violão. Por essas características, é importante na composição do cenário carioca da época na obra.

Auge da primeira parte do livro e fato que beira o absurdo é o requerimento que Policarpo Quaresma envia à Câmara: um pedido para que a língua portuguesa deixe de ser o idioma oficial do Brasil em prol do tupi-guarani. Para Quaresma, o português foi imposto em território brasileiro; portanto, não é natural e constitui um desrespeito às origens da nação. Entretanto, tal demanda não se reveste de caráter significativo por estar baseada no pedido de um único cidadão, e, assim, começam as piadas, as chacotas e os comentários irônicos de colegas de trabalho direcionados a Quaresma.

Contrariando quem acreditava que Policarpo Quaresma não conhecia a língua que defendia, ele redigiu todo o requerimento em tupi-guarani. A consequência desse fato é drástica: Policarpo é internado em um hospício.

Segunda parte: Projeto agrícola

Após sair do hospício e se desiludir com a incompreensão de sua ideologia, Quaresma se muda para o sítio Sossego, em Curuzu. A partir de então, ele se dedica à reforma da agricultura brasileira, principalmente ao combate às saúvas. Pretende provar a todos que o solo do Brasil é o melhor e mais fértil do mundo; entretanto, fracassa mais uma vez ao se dar conta da esterilidade e da má distribuição da terra. Além disso, passa a ser multado indevidamente por não compactuar com ações fraudulentas de políticos locais. O golpe final vem do exército de saúvas, as quais aniquilam seus grãos de milho e feijão.

Terceira parte: Projeto político

Quando explode a Revolta da Armada – uma rebelião de marinheiros –, Quaresma apoia o Marechal Floriano Peixoto. Para Policarpo, somente com uma autoridade respeitada é que a nação poderia se engrandecer. Assim, volta para a capital e se alista em defesa do Regime. Com o sufocamento da Revolta, Policarpo Quaresma é transferido para trabalhar como carcereiro na Ilha das Cobras, e lá tem sua maior decepção: o juiz parece distribuir as penas e condenações sem julgamento prévio. Tal ato feria seu ideal de justiça; por isso, decide fazer uma denúncia formal ao presidente, pedindo reparações.

Novamente, o “herói” não é bem interpretado. Ironicamente, passa a ser acusado de traição, é preso e condenado à morte.

Então, qual foi o triste fim de Policarpo Quaresma?

Ainda que a narrativa não acompanhe a execução de Policarpo, podemos considerar que o “triste fim” a que alude o título do romance foi o de ser considerado traidor depois de ter passado toda a vida defendendo sua pátria e lutando pela manutenção da cultura brasileira. Assim, Quaresma se dá conta de que a nação que tanto admirava era pura ilusão, uma idealização.

Autores pré-modernistas: Monteiro Lobato



José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) nasceu na cidade de Taubaté, na região do Vale do Paraíba, estado de São Paulo. Formado em Direito, nomeado promotor, fracassou na administração da fazenda herdada do avô. Já com certo prestígio, produzindo para *O Estado de S. Paulo*, escreveu o célebre e sensacionalista ensaio “Paranoia ou mistificação”, em 1917, no qual atacou ferozmente a exposição da pintora Anita Malfatti, que, recém-chegada da Europa, adotava as técnicas vanguardistas trazidas de lá. Lobato, assim como o público em geral, estava acostumado com o academicismo, com uma arte mais convencional, sem maiores ousadias.

O autor viveu nos Estados Unidos entre os anos de 1927 e 1931 como adido comercial e voltou de lá seduzido pela crescente exploração dos recursos minerais e o consequente desenvolvimento econômico. No Brasil, em 1931, fundou a Companhia Petróleo do Brasil, promovendo a ideia da pesquisa de jazidas de petróleo sem a interferência do governo. Para ele, apenas a iniciativa privada seria capaz de dar ao país o título de “autossuficiente em petróleo”. Em suas palavras: “De modo nenhum é aconselhável que o Estado perfure ou se meta em mineração. Viraria logo uma Central do Brasil”. Sua companhia acabou por falir em decorrência da baixa capitalização e da impossibilidade de ampliar as perfurações; mesmo assim, Monteiro Lobato prosseguiu na ideia de prospecção do “ouro negro” até que, durante o Estado Novo de Getúlio Vargas, o autor escreveu uma carta sobre o problema do petróleo que o levou à prisão por 90 dias. Curiosamente, esse episódio biográfico o aproxima da personagem Policarpo Quaresma, criada por Lima Barreto.

Monteiro Lobato revolucionou a área editorial com iniciativas importantes realizadas na Companhia Editorial Monteiro Lobato, sendo um dos primeiros a vender livros com capas coloridas e ilustrações. Em 1921, publicou, com grande sucesso, suas primeiras obras para o público infantil: *Reinações de Narizinho*, livro de abertura do famoso ciclo *Sítio do Picapau amarelo*, de 1931, é posterior à considerada “literatura adulta”, que abordaremos adiante. Interessam-nos, agora, as obras *Cidades mortas*, em que são expostas as características das cidades do

Vale do Paraíba, região cafeeira em decadência, e *Urupês*, que contém os traços específicos do marginalizado caboclo Jeca Tatu, habitante da mesma região.

São as principais obras de Monteiro Lobato:

- *Urupês* (1918);
- *Cidades mortas* (1919);
- *Negrinha* (1920);
- *Ferro* (1931);
- *Reinações de Narizinho* (1931);
- *Viagem ao céu* (1932);
- *Caçadas de Pedrinho* (1933);
- *Geografia de Dona Benta* (1935);
- *O escândalo do petróleo* (1936);
- *Histórias de Tia Nastácia* (1937).

SAIBA MAIS

A Literatura infantil de Monteiro Lobato formou e ainda forma muitos leitores com as histórias do *Sítio do Picapau amarelo*. O autor valorizou os elementos regionais e o folclore brasileiro, introduzindo personagens como a Caipora, o Saci e a Cuca como uma forma de nacionalizar o imaginário infantil. Enquanto outros escritores buscavam moralizar os pequenos leitores com enredos mais autoritários, Monteiro Lobato apresentava a Dona Benta, o Tio Barnabé e a Tia Nastácia, adultos gentis e compreensivos. Além de encontrar uma linguagem acessível às crianças – sem subestimar sua capacidade leitora –, é possível extrair inúmeras “pílulas poéticas” da obra infantil lobateana. Algumas falas da atrevida personagem Emília, a boneca falante de pano, merecem destaque:

— A vida, senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem para de piscar chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos – viver é isso. É um dorme e acorda, dorme e acorda, até que dorme e não acorda mais. [...]

— [...] A vida das gentes neste mundo, senhor Sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada pisco é um dia. Pisca e mama, pisca e brinca, pisca e estuda, pisca e ama, pisca e cria filhos, pisca e geme os reumatismos, e por fim pisca pela última vez e morre.

— E depois que morre? – perguntou o Visconde.

— Depois que morre, vira hipótese. É ou não é?

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. São Paulo: Globo, 2009.

Monteiro Lobato compreende um exemplo de pré-modernista, porque, ao mesmo tempo que é possível perceber certa tendência idealizadora romântica em suas obras, principalmente no tocante à representação da natureza, o autor utiliza uma linguagem mais simples e direta, munido de forte ironia na caracterização das personagens. Além disso, contamina sua obra ficcional com a indignação relativa aos problemas do Brasil e à fraqueza do povo. Assim, o escritor explora temáticas antes marginalizadas e mescla de maneira muito expressiva o conservadorismo e a valorização das inovações artísticas. Há, em sua obra, registros importantes do cenário rural paulistano, mais especificamente das pequenas cidades decadentes do Vale do Paraíba, que outrora se destacavam pela produção do café. Lobato faz uma ficção que denuncia o descaso com o trabalhador da agricultura na roça, abandonado à miséria pelos órgãos oficiais.

Urupês (1918)

Urupês, obra publicada em 1918, traz 14 contos com histórias reunidas a partir da experiência concreta de Monteiro Lobato como fazendeiro. O livro trabalha com enredos centrados na vida do caboclo e contados por meio da cultura dos trabalhadores da terra. Quase todos os contos de *Urupês* têm como espaço a cidade de Itaoca (interior de São Paulo) e, com uma mescla de teores cômico e dramático, retratam os “causos” das pessoas da região, inclusive com o linguajar que lhes é peculiar.

O último conto, que dá nome ao livro, é um dos mais famosos de Monteiro Lobato. Nele, a cultura do caboclo é exposta como atrasada – o senso estético inexistente; a religião baseia-se na magia; há pobreza no mobiliário da casa e nenhuma consciência política. O grande símbolo do conto é Jeca Tatu, representante do caboclo preguiçoso, sempre sentado na posição de cócoras, doente e subnutrido: tornou-se, assim, uma das personalidades literárias mais famosas do país.

Posteriormente, o próprio autor revisou sua criação. Por ser fazendeiro, Monteiro tinha uma visão parcial do homem do campo. Quando, porém, passou a ter um contato maior com o tema de saneamento básico no país, reconsiderou sua postura com relação a essa parcela da população e, conseqüentemente, à sua personagem Jeca Tatu. Nesse contexto, Jeca renasce como vítima das enfermidades e de um Estado que deveria assumir o papel de regenerar os homens rurais por meio de políticas sanitárias. A personagem torna-se, inclusive, “garoto propaganda” de um medicamento da época (*Ankilostomina Fontoura*) contra vermes.



SAIBA MAIS

Urupê é o nome de um fungo, mais conhecido como “orelha-de-pau”, que se alimenta da seiva de árvores. Monteiro Lobato tomou o urupê como referência para a comparação com o caboclo, o “jeca”, pois este vive à margem da sociedade pela lei do menor esforço. A imagem dessa personagem é caricata, retratando alguém indolente, preguiçoso e acometido por doenças desencadeadas por precárias condições de higiene e saúde.

Autores pré-modernistas: Euclides da Cunha



Após um longo período de gestação, foi publicada, em 1902, uma obra espantosa, que rapidamente se tornaria um clássico da literatura brasileira: *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Esta surpreendeu a todos não só por combinar, em uma prosa fascinante e muito trabalhada literariamente, um ensaio sociológico e antropológico com o relato dramático de uma guerra terrível, mas também por apresentar uma visão desconcertante sobre o Brasil, mostrando ao povo letrado das grandes cidades do litoral a situação de abandono e miséria dos sertanejos que a eufórica República, proclamada havia pouco, escondia no sertão do Nordeste.

Euclides da Cunha (1866-1909) nasceu em Cantagalo, no Rio de Janeiro, e estudou na Escola Militar e na Politécnica, tomando-se engenheiro. Por problemas pessoais e também políticos, desligou-se do Exército e passou a trabalhar como jornalista. No ano de 1897, foi enviado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* (na época, *A província de São Paulo*) ao sertão da Bahia para que fizesse a cobertura da Revolta de Canudos como correspondente de guerra. Como ex-militar, Euclides da Cunha conseguiu informar precisamente os movimentos que ocorriam na guerra.

O Sul do Brasil recebia essas informações sobre a guerra via telégrafo, as quais mobilizavam e dividiam a opinião pública a respeito dos acontecimentos. Ocorrida entre os anos de 1896 e 1897 e liderada por Antônio Conselheiro, tal revolta seguida de terrível repressão foi considerada um dos conflitos mais violentos da história nacional, ocasionando a morte de cerca de 15 mil pessoas. Cinco anos depois, Euclides da Cunha publicou *Os sertões*, uma obra riquíssima, que combinava documentação jornalística, ensaio sociológico e literatura, em busca de proporcionar uma explicação racional sobre o confronto, um retrato da nação e, também, certa visão que os brasileiros tinham deles mesmos.

As principais obras de Euclides da Cunha são:

- *Os sertões* (1902);
- *Contrastes e confrontos* (1907);
- *À margem da história* (1909).

SAIBA MAIS

Antônio Maciel – o Conselheiro – era considerado pelos sertanejos um enviado de Deus para abolir toda a miséria e as diferenças sociais que existiam no Nordeste. Assim, Antônio Conselheiro fundou o arraial de Canudos e se tornou seu líder. Em 1896, o local contava com cerca de 20 mil habitantes, que lutavam pela sobrevivência e acreditavam na salvação.

Havia rumores de que grupos armados de Canudos atacariam cidades vizinhas e partiriam para a capital, objetivando a derrocada do governo republicano recém-instaurado e a volta da monarquia. Os grandes coronéis e a Igreja pressionaram o governo e exigiram medidas drásticas. O Exército foi enviado a Canudos – três expedições militares foram derrotadas e armou-se uma quarta, violentíssima, que levou à tragédia: todas as casas foram incendiadas, os prisioneiros degolados e a população local aniquilada. Era o fim da guerra.

Os sertões: realidade em linguagem literária



Fig. 3 Gravura de Angelo Agostini, publicada em 1897 na *Revista Ilustrada*, na qual Antônio Conselheiro rechaça a República. Na imagem, lê-se: “até tomando ares de dizer à República: – Alto lá! D’aqui não passarás...”.

Assim são definidos a obra e o estilo de Euclides da Cunha: uma revelação, marcada tanto pelo espírito científico quanto pela sensibilidade literária, dos mistérios do homem e de sua terra. *Os sertões* foi publicado em 1902 após um longo período de elaboração; foi o resultado da incursão de Euclides da Cunha no sertão baiano como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo* durante a Guerra de Canudos. Convencionou-se considerar a publicação da obra o início do Pré-modernismo

na Literatura brasileira, uma vez que revela, com pessimismo e, por vezes, com a denúncia da crueldade, o contraste entre dois “Brasis”: o do litoral e o do sertão. Euclides da Cunha faz uma crítica incisiva ao excesso de nacionalismo da população litorânea, que acabou não enxergando a real situação miserável dos mestiços do sertão.

Os sertões é uma obra híbrida, em que vários gêneros – do tratado antropológico e sociológico ao ensaio histórico e crítico-cultural – cruzam-se e “conversam” harmonicamente. Esses elementos são articulados por uma prosa vibrante de tons narrativos dramáticos e poéticos, com descrições muito expressivas de lugares e de pessoas. Ao longo da obra, há o permanente contato entre realidade e ficção, o que torna *Os sertões* um importante texto literário, capaz de promover interpretações em campos diversos, como a Geografia, a História, a Sociologia, a Filosofia e a Literatura.

Na narrativa, observamos uma linguagem rara, riquíssima em termos científicos, em que é possível encontrar uma séria discussão não apenas sobre a terrível condição de vida dos sertanejos do Nordeste, mas também sobre os problemas do Brasil como uma nação. Dessa forma, transcende o núcleo emblemático do conflito em Canudos e desnuda um cenário de problemas políticos, econômicos e sociais mais complexos.

Há uma divisão importante do núcleo de *Os sertões* – “A terra”, “O homem” e “A luta” –, que pode ser mais bem compreendida se levarmos em conta a teoria determinista em que se estudam os seguintes fatores limitantes das condições sociais:

- Meio geográfico: o homem é fruto do ambiente natural e de sua formação; assim se explica a impossibilidade civilizatória em um local como o sertão.
- Momento histórico: o sertanejo não progride porque não tem contato com a civilização do litoral; por essa razão, o povo será considerado historicamente “retrógrado”.
- Raça: o “cruzamento” entre raças viria a enfraquecer a espécie – o sertanejo é um exemplo da miscigenação e do hibridismo racial (os quais o levam a impulsos criminosos e à bestialidade).

No entanto, é importante observar que, embora Euclides da Cunha adote inicialmente tal esquema interpretativo da realidade, este não apazigua sua perplexidade diante do massacre praticado pelo exército republicano em Canudos.

Os três núcleos de *Os sertões*

A terra

Nessa primeira parte da obra, Euclides da Cunha relata minuciosamente a parte física do território, ou seja, as condições geográficas de Canudos. Percebe-se, assim, uma vasta pesquisa em Geografia e Ciências Naturais: foram estudadas características topográficas e geológicas das regiões que compreendem desde o Rio Grande do Norte até o norte de Minas Gerais, particularmente a bacia do Rio São Francisco. O autor também discorre sobre a seca e as suas causas nos sertões do Nordeste, e, especialmente, a respeito do papel do homem como agente dessa destruição, por exemplo, nas práticas agrícolas rudimentares, com o uso de queimadas. Fala-se também sobre o ciclo das secas, os desertos, a erosão e as florestas arrasadas.

As condições estruturais da terra lá se vincularam à violência máxima dos agentes exteriores para o desenho de relevos estu-
pendos. O regime torrencial dos climas excessivos, sobrevindo, de
súbito, depois das insolações demoradas, e embatendo naqueles
pendores, expôs a muito, arrebatando-lhes para longe todos os ele-
mentos degradados, as séries mais antigas daqueles últimos rebentos
das montanhas: todas as variedades cristalinas, e os quartzitos
ásperos, e as filadas e calcáreos, revezando-se ou entrelaçando-se,
repontando duramente a cada passo, mal cobertos por uma flora
tolhiça – dispondo-se em cenários em que ressalta predominante o
aspecto atormentado das paisagens.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo:
Ateliê Editorial, 2001. p. 87.

O homem

Na segunda parte da obra, intitulada “O homem”, Euclides da Cunha completa toda a descrição do cenário, narrando a gênese de Canudos. O autor estudou a origem do jagunço – o sertanejo – e também a do líder político e religioso messiânico Antônio Conselheiro. Citam-se as raças formadoras da cultura brasileira – o índio, o branco português, o negro e o mestiço. Em “O homem”, o autor caracteriza o sertanejo como um “Hércules-Quasímodo”, feliz imagem-síntese de uma comparação antitética: Hércules, um semideus da mitologia grega que encarnava a valentia e a força, e Quasímodo (personagem literária de Victor Hugo), a feiura e a deformidade.

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

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

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. [...]

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo:
Ateliê Editorial, 2001. p. 207-8.

A luta

A terceira e última parte da obra *Os sertões*, “A luta”, é considerada a de maior relevância e a mais tocante, constituída pela narração das quatro expedições do exército enviadas para conter a Revolta de Canudos. É importante lembrar que, historicamente, a chamada “revolta” não passou de um movimento de busca por melhores condições de existência empreendido por sertanejos miseráveis (que foram chamados de “bandidos do sertão” e povoaram extensas regiões do Rio São Francisco.

tolhiça: atrofiada.

Euclides da Cunha narra uma verdadeira guerra civil movida contra eles, de descrição sombria. O esquema determinista da obra é sufocado no momento em que o autor dá um tom dramático para o relato da barbárie final praticada contra os sertanejos. Não faltam comoção e admiração pela bravura dos canudenses a essa denúncia: “Avança, fraqueza do governo!” é o grito de guerra dos sertanejos.

O autor também incorporou à narrativa os cânticos e rezas entoados no arraial durante todo aquele ato de violência, cujo desfecho ocorreu no dia 5 de outubro de 1897, colocando fim ao povoado de Canudos e a um dos principais combates da história do Brasil.

Concluídas as pesquisas nos arredores, e recolhidas as armas e munições de guerra, os jagunços reuniram os cadáveres que jaziam esparsos em vários pontos. Decapitaram-nos. Queimaram os corpos. Alinharam depois, nas duas bordas da estrada, as cabeças, regularmente espaçadas, fronteando-se, faces voltadas para o caminho. Por cima, nos arbustos marginais mais altos, dependuraram os restos de fardas, calças e dólmas multicores, selins, cinturões, quepes de listras rubras, capotes, mantas, cantis e mochilas...

A caatinga mirrada e nua, apareceu repentinamente desabrochando numa florescência extravagantemente colorida no vermelho forte das divisas, no azul desmaiado dos dólmas e nos brilhos vivos das chapas dos talins e estribos oscilantes...

Um pormenor doloroso completou essa encenação cruel: a uma banda avultava, empalado, erguido num galho seco, de angico, o corpo do coronel Tamarindo.

Era assombroso... Como um manequim terrivelmente lúgubre, o cadáver desaprumado, braços e pernas pendidos, oscilando à feição do vento no galho flexível e vergado, aparecia nos ermos feito uma visão demoníaca.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo:
Ateliê Editorial, 2001. p. 492-3.

Vanguardas europeias – o início turbulento do século XX na Europa

Modernismo na Europa: contexto histórico



Fig. 4 René Magritte, *La trahison des images* (A traição das imagens), 1929, óleo sobre tela, Museu de Arte do Condado de Los Angeles, Estados Unidos. O artista provoca uma reflexão sobre a diferença entre a realidade e a representação – a inscrição “Ceci n’est pas une pipe” significa “Isto não é um cachimbo”. A arte deixa de ser mimese ou mera reprodução, e a cópia e o retrato dão lugar aos questionamentos.

Europa, primórdios do século XX: de um lado, uma minoria comemora o conforto oferecido pelas invenções e pelos progressos tecnológicos, como o automóvel, o avião e a eletricidade; de outro, a fome assola quase um terço da população mundial, marginalizada e em situação degradante.

São inegáveis as mudanças radicais pelas quais a sociedade passou entre o final do século XIX e o início do século XX. Foram acontecimentos transformadores, entre crises políticas e sociais, que alteraram significativamente a face da Europa, bem como os progressos na ciência – em áreas como Física, Biologia e Química – e os avanços nos meios de comunicação e transporte, com invenções tecnológicas, como o telefone, o rádio, o cinema e o automóvel.

A nova forma de interpretar a sociedade como um todo também teve grande importância nesse período, com Sigmund Freud (1856-1939) tecendo teorias relevantes acerca das emoções e dos estados individuais, o que fascinava os artistas em suas explorações temáticas do eu em relação ao mundo. Com a Psicologia, outras tendências culturais emergiam na Europa e se difundiam mais facilmente, já que os meios de comunicação se aperfeiçoavam. Essas manifestações – artísticas, mas também existenciais –, denominadas **vanguardas europeias**, efetivaram-se em um período de aproximadamente 15 anos. De teores distintos, tais vanguardas tinham como objetivo comum encarar o mundo com postura combativa e inovar nas artes, trazendo à tona novas posições estéticas.

ATENÇÃO!

É importante se lembrar de que o Modernismo representa o desejo de universalizar, de romper com as amarras do passado; é o deslumbramento pelo novo em detrimento das limitadas fronteiras artísticas.

Arte moderna

A originalidade é um valor da arte moderna, da qual faz parte a expressão própria do olhar humano, carregada com as experiências particulares do artista, as suas imperfeições naturais, e dotada das emoções e dos sentimentos acesos no momento da criação.

Pode parecer que esses ideais fazem parte dos anseios de qualquer artista, mas nem sempre foi assim. Para se chegar à concepção de arte atual, muitas mudanças foram necessárias, grande parte delas conquistada por artistas do Modernismo.

De acordo com padrões anteriores e perfeitamente estabelecidos até então, a qualidade de uma obra de arte residia na sua adequação às regras tradicionais de criação. A cópia correta e fiel dos clássicos era o critério de avaliação dos bons artistas.

Já o moderno relaciona-se àquilo que está despreendido do passado, que faz parte de correntes atuais de pensamento e está em dia com seu tempo e sua realidade; assim, a arte moderna é a que olha para a frente, que se adianta e que avança.

vanguarda: termo derivado do francês *avant-garde*, que significa “o que marcha para a frente”.

A arte moderna promoveu uma atitude de ruptura sem precedentes na história. Era o momento da descrença nos valores antigos e de sua desconstrução; tudo passava a ser visto como transitório e fugaz. Basta lembrar que, no momento de emergência da arte moderna, o cenário mundial estava sendo totalmente abalado em seus pressupostos mais básicos da vida humana devido às guerras, e os valores reconhecidos até então se tornavam obscuros e questionáveis. As noções de tempo e espaço não eram mais as mesmas de antes, e esses elementos, profundamente desestabilizados, provocavam sensações diferentes em cada indivíduo. Assim, não fazia mais sentido representar a nova realidade humana e social conforme os padrões artísticos de antes, e a arte moderna ganhou seu espaço.

Inicialmente, o movimento ateou fogo no terreno da crítica. As novas artes não foram bem compreendidas e provocaram reações adversas, como se pode observar na crítica a seguir:

Em música são ridículos, na poesia são malucos e na pintura são borradores de telas.

Oscar Guanabara (crítico de arte e ferrenho adversário da Semana de 1922). In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org.). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2008. p. 13.

Assim, o início do século XX foi marcado por grande efervescência cultural: um turbilhão de ideias, de mudanças e de grandes inovações. No Brasil, o movimento adquiriu proporções importantes, que definiram e propuseram uma longa caminhada de atualização da arte produzida aqui.

ATENÇÃO!

É importante observar que Modernismo é o nome dado a um vasto conjunto de movimentos culturais e artísticos do início do século XX. Isso ajuda a compreender a amplitude do movimento que revolucionou conceitos e práticas estéticas e modificou a forma de entender e conceber a arte no Ocidente.

Vanguardas e as inovações europeias

No início do século XX, as tensões políticas entre os países europeus tornavam a realidade instável. Nessa conjuntura de incertezas e ausência de valores confiáveis, os referentes da arte perderam importância, e ela mudou seu foco: do produto ao processo.

As obras provocavam intencionalmente no leitor um sentimento de suspensão e de expectativa. O que esperar de uma obra modernista? Uma surpresa, sempre. Um não acabamento permanente quanto às possibilidades de significados que a ela poderiam ser associados. Frustrava-se quem esperava encontrar nas manifestações artísticas uma resposta completa e acabada. Ao contrário disso, o leitor passou a ser chamado a exercer o papel fundamental de participante, levantando hipóteses interpretativas quanto ao sentido da arte moderna, este sempre em aberto.

Assim, houve uma mudança na estrutura da arte, a qual adquiriu um caráter performático: colocou o ato da criação e da experiência estética que este pode provocar no espectador/leitor em evidência. Artista e público performam, ou seja, dão forma à obra de arte e experimentam a sua configuração praticamente em pé de igualdade. Muitas mudanças dessa natureza foram propostas pelos movimentos modernistas chamados de vanguardas.

A palavra “vanguarda” tem origem semântica relacionada ao vocabulário militar. De fato, as iniciativas vanguardistas atuaram em uma linha de frente, travando uma verdadeira batalha, com a missão de se impor sobre a arte acadêmica. Formaram-se várias correntes artísticas, cada uma com suas propostas.

Entre as vanguardas, há cinco que podem ser consideradas principais, como descrito a seguir.

Dadaísmo

O movimento dadaísta foi encabeçado por Tristan Tzara, o escritor alemão Hugo Ball, o artista alsaciano Jean Arp, entre outros intelectuais, todos residentes em Zurique, na Suíça.

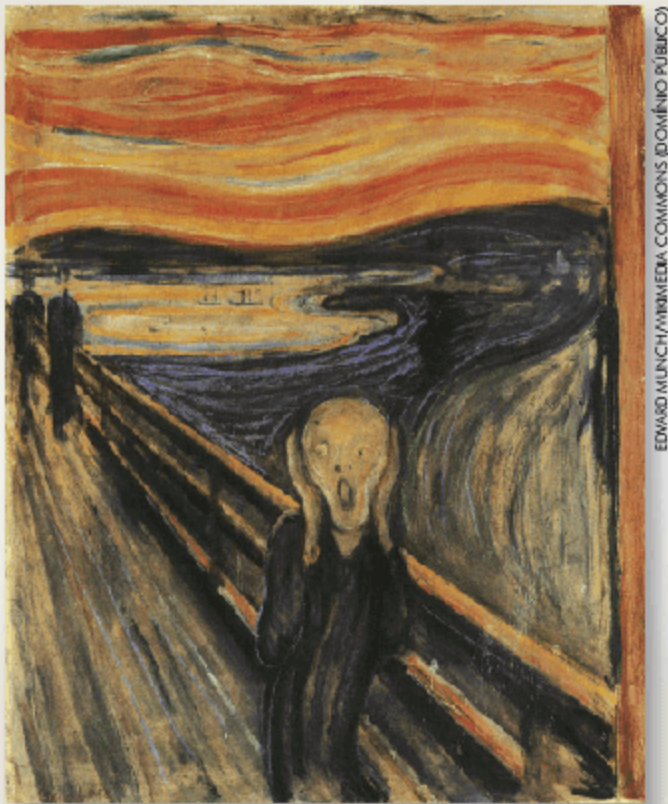
Apresenta ideias derivadas do Romantismo no que diz respeito à produção artística, partilhando da “forma de espírito” do século XIX, que consistia no ato de escrever livremente, sem qualquer repressão da consciência ou preocupação com a forma – coerente e inteligível – da expressão resultante, e de um pessimismo exacerbado. Por fim, seus intelectuais queriam destruir, porque também se cria pela destruição.

Expressionismo

De origem alemã, o movimento surgiu no final do século XIX e início do século XX. Objetivava o impacto emocional do espectador ao ser posto em contato com a distorção intencional das formas movida pela emoção do artista; além disso, havia a explosão dos temas, univocamente identificáveis com as cores fortes e as formas retorcidas dos pesadelos acordados. Os expressionistas buscavam figurar na arte o terrível estado psicológico da humanidade ao final da Primeira Guerra Mundial ao mesmo tempo que se engajavam em fortes denúncias sociais, expressas por meio da arte.



Fig. 5 Vincent van Gogh, *A noite estrelada*, 1889, óleo sobre tela, Museu de Arte Moderna, Nova York, Estados Unidos.



EDVARD MUNCH/WIKIMÉDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 6 Edvard Munch, *O grito*, 1893, óleo, têmpera e pastel sobre cartão, The National Museum of Art, Oslo, Noruega. Nesta célebre obra de arte, as imagens do indivíduo e da natureza se mesclam em sensações aterrorizantes, como as que saem de um pesadelo. São explorados efeitos de simultaneidade e associações livres.

Cubismo

De 1907 a 1914, o Cubismo representou um rompimento drástico com a possibilidade de se projetar na arte a real aparência das coisas do mundo. Tal movimento buscava representar as diversas partes e visões possíveis de um objeto em um único plano por meio de cortes geométricos. Os cubistas apostavam na simultaneidade das visualizações, de modo a preservar a integridade mais profunda do objeto. Na literatura, a realidade era representada de modo fragmentário, por meio de palavras sem configuração sintática clara dispostas nas orações, formando imagens que recusavam o entendimento linear e as definições, mas potencializavam percepções mais profundas da realidade.



O ENCOURAÇADO POTEMKIN, DIREÇÃO: SERGUEI EISENSTEIN, ROTEIRO: NINA AGA-DZHANOVA, UNIAO SOVIÉTICA, 1925/WIKIMÉDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

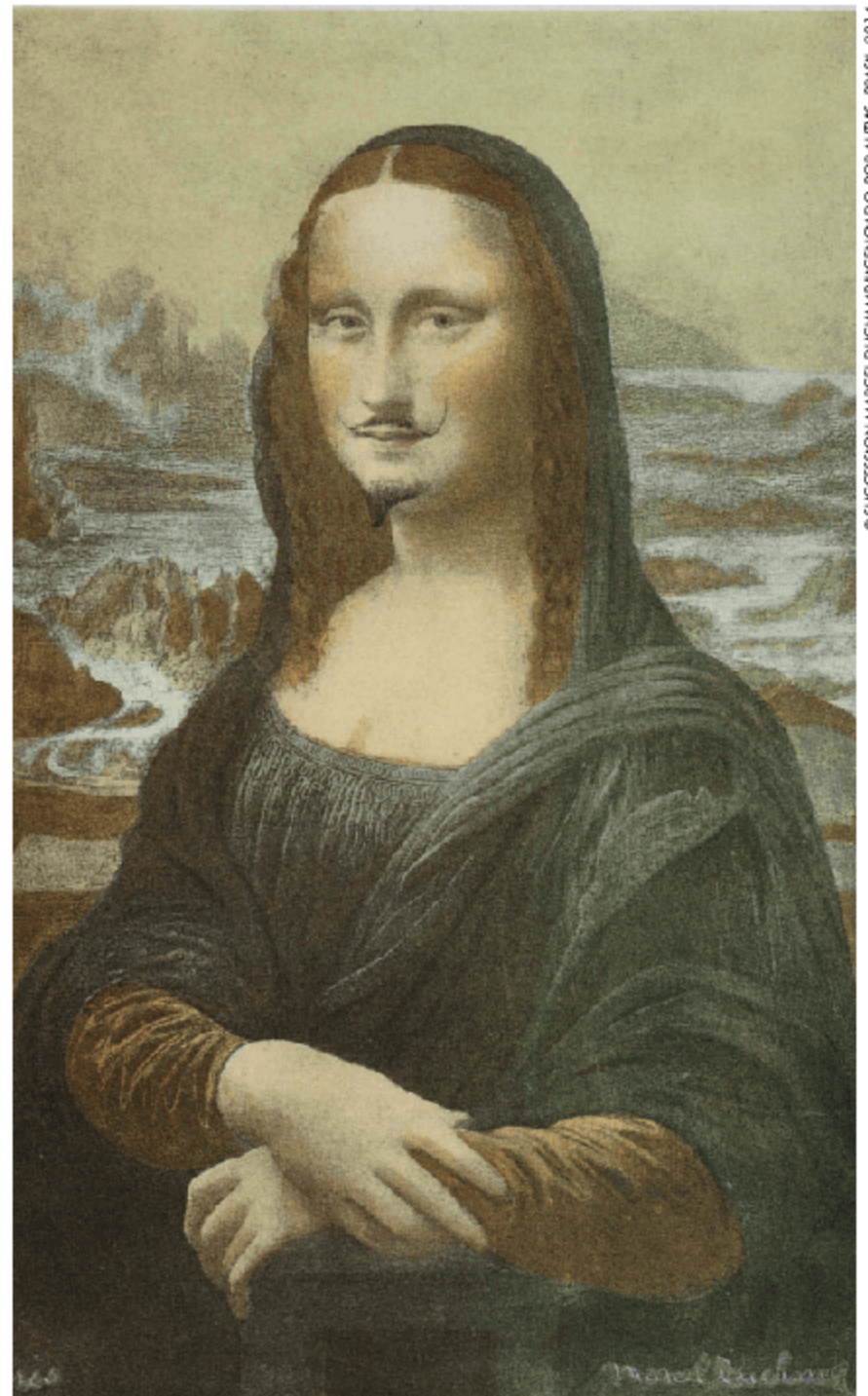
Fig. 7 Cena do filme soviético *O encouraçado Potemkin*, dirigido por Serguei Eisenstein e lançado em 1925. O filme exemplifica a forma como o cubismo pode ser explorado na esfera cinematográfica. Nesta cena intensa, um carrinho de bebê corre sem controle pela escadaria abaixo, enquanto são expostos, através da cerrada montagem dos planos, os diversos ângulos, as múltiplas formas da percepção do que ocorria, e as várias faces e reações sobre o mesmo acontecimento; todo o contexto real da cena é recriado de modo fragmentado, dissociado e geometrizado.

Surrealismo

Derivado da ruptura do Dadaísmo, esse movimento tem como base as misturas e a suspensão das contradições entre sonho e realidade, sanidade e loucura. O seu objetivo era a criação de uma “suprarrealidade” – uma realidade absoluta – a fim de explodir a percepção racional das contradições resultantes do apego às convenções. Tanto a pintura quanto os textos criados a partir da escrita automática buscavam dar vazão às pulsões vitais, vindas diretamente do inconsciente, sem a mediação da razão.

Futurismo

De proposição italiana (por Filippo Marinetti, em 1909), o Futurismo tinha como pré-requisito estético a valorização da velocidade e das inovações tecnológicas. “Liberdade para as palavras” era o *slogan* dos escritores, que procuravam usá-las não pelo conjunto articulado de significados imediatos que elas abarcam, mas pela força e potência dos seus fluxos e as correntes vibrantes de percepção que elas podem provocar. Assim, a propaganda passa a ser considerada uma excelente forma de comunicação.



© SUCCESSION MARCEL DUCHAMP/ENCENADO POR AUTISM, BRASIL, 2014

Fig. 8 Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919, litografia, coleção privada. A obra demonstra a faceta divertida e irreverente proporcionada pela atitude de imitar o já imitado.

Revisando

O Pré-modernismo no Brasil foi um período de transição entre as correntes literárias do fim do século XIX e as tendências mais modernas do início do século XX. Os trechos apresentados a seguir pertencem a autores de destaque de tal época e evidenciam características marcantes da produção literária do período. Leia-os atentamente para responder às questões de 1 a 3.

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

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

É o homem permanentemente fatigado.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 207-8.

O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes deem alguma coisa para o sustento seu e dos filhos.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012.

O caboclo é soturno. [...] o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas.

Só ele não fala, não canta, não ri, não ama.

Só ele, no meio de tanta vida, não vive...

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1972. p. 145-55.

*O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do Mundo, o homem que é triste
Para todos os séculos existe
É nunca mais o seu pesar se apaga!*

*Não crê em nada, pois, nada há que traga
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.
Quer resistir, e quanto mais resiste
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga*

ANJOS, Augusto dos. "Eterna Mágoa". In: *Eu*. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

1 Os trechos das obras apresentados visam à idealização ou à denúncia do homem e da sociedade?

2 Os textos apresentam um tom de otimismo ou pessimismo?

3 O homem representado é da elite ou, de alguma forma, pertence a classes marginalizadas?

4 Leia a epígrafe que Lima Barreto escolheu para seu romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*:

O grande inconveniente da vida real e o que a torna insuportável ao homem superior é que, se para ela transportarmos os princípios do ideal, as qualidades se tornam defeitos, de tal modo que frequentemente o homem íntegro aí se sai menos bem que aquele que tem por causas o egoísmo e a rotina vulgar.

RENAN, Marc-Aurèle. In: BARRETO, A. H. Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 45.

Depois de conhecer as características do Pré-modernismo, como podemos associar esse texto ao referido período da Literatura brasileira?

Texto II

A existência dos homens criadores modernos é muito mais condensada e mais complicada do que a das pessoas dos séculos precedentes. A coisa representada, por imagem, fica menos fixa, o objeto em si mesmo se expõe menos do que antes. Uma paisagem rasgada por um automóvel, ou por um trem, perde em valor descritivo, mas ganha em valor sintético. O homem moderno registra cem vezes mais impressões do que o artista do século XVIII.

LEGÉR, F. *Funções da pintura*. São Paulo: Nobel, 1989.

Exercícios propostos

1 PUC-RJ

Versos a um coveiro

Numerar sepulturas e carneiros,
Reduzir carnes podres a algarismos,
Tal é, sem complicados silogismos,
A aritmética hedionda dos coveiros!

Um, dois, três, quatro, cinco... Esoterismos
Da Morte! E eu vejo, em fúlgidos letreiros,
Na progressão dos números inteiros
A gênese de todos os abismos!

Oh! Pitágoras da última aritmética,
Continua a contar na paz ascética
Dos tábidos carneiros sepulcrais

Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros,
Porque, infinita como os próprios números,
A tua conta não acaba mais!

ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia*.
Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

- a) Os versos de Augusto dos Anjos (1884-1914) já foram considerados “exatos como fórmulas matemáticas” (ROSENFELD, Anatol. *A costeleta de prata de A. dos Anjos. Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 268). Justifique essa afirmativa, destacando **aspectos formais** do texto.
- b) Transcreva de “Versos a um coveiro” palavras e expressões científicas, estabelecendo um contraste entre o poema de Augusto dos Anjos e a tradição romântica, no que se refere à abordagem da temática da morte.

2 Enem 2014

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,

A vanguarda europeia, evidenciada pela obra e pelo texto, expressa os ideais e a estética do

- (a) Cubismo, que questionava o uso da perspectiva por meio da fragmentação geométrica.
- (b) Expressionismo alemão, que criticava a arte acadêmica, usando a deformação das figuras.
- (c) Dadaísmo, que rejeitava a instituição artística, propondo a antiarte.
- (d) Futurismo, que propunha uma nova estética, baseada nos valores da vida moderna.
- (e) Neoplasticismo, que buscava o equilíbrio plástico, com utilização da direção horizontal e vertical.

Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

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

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

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

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

A poesia de Augusto dos Anjos revela aspectos de uma literatura de transição designada como pré-modernista. Com relação à poética e à abordagem temática presentes no soneto, identifiquem-se marcas dessa literatura de transição, como

- (a) a forma do soneto, os versos metrificados, a presença de rimas, o vocabulário requintado, além do ceticismo, que antecipam conceitos estéticos vigentes no Modernismo.
- (b) o empenho do eu lírico pelo resgate da poesia simbolista, manifesta em metáforas como “Monstro de escuridão e rutilância” e “influência má dos signos do zodíaco”.
- (c) a seleção lexical emprestada do cientificismo, como se lê em “carbono e amoníaco”, “epigênese da infância”, “frialdade inorgânica”, que restitui a visão naturalista do homem.
- (d) a manutenção de elementos formais vinculados à estética do Parnasianismo e do Simbolismo, dimensionada pela inovação na expressividade poética e o desconcerto existencial.
- (e) a ênfase no processo de construção de uma poesia descritiva e ao mesmo tempo filosófica, que incorpora valores morais e científicos mais tarde renovados pelos modernistas.

3 Enem – Cancelado

**Texto 1
O Morcego**

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*.
Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

Texto 2

O lugar-comum em que se converteu a imagem de um poeta doentio, com o gosto do macabro e do horroroso, dificulta que se veja, na obra de Augusto dos Anjos, o olhar clínico, o comportamento analítico, até mesmo certa frieza, certa impessoalidade científica.

CUNHA, F. *Romantismo e modernidade na poesia*.
Rio de Janeiro: Cátedra, 1988. (Adapt.).

Em consonância com os comentários do Texto 2 acerca da poética de Augusto dos Anjos, o poema “O morcego” apresenta-se, enquanto percepção do mundo, como forma estética capaz de:

- (a) reencantar a vida pelo mistério com que os fatos banais são revestidos na poesia.
- (b) expressar o caráter doentio da sociedade moderna por meio do gosto pelo macabro.
- (c) representar realisticamente as dificuldades do cotidiano sem associá-lo a reflexões de cunho existencial.
- (d) abordar dilemas humanos universais a partir de um ponto de vista distanciado e analítico acerca do cotidiano.
- (e) conseguir a atenção do leitor pela inclusão de elementos das histórias de horror e suspense na estrutura lírica da poesia.

4 UFRGS 2015 Leia o soneto de Augusto dos Anjos e o poema de Manuel Bandeira.

Psicologia de um vencido

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

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

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

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

ANJOS, Augusto dos.

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.
Mandou chamar o médico:
— Diga trinta e três.
— Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
— Respire.
— O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
— Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
— Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

BANDEIRA, Manuel.

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

- Os dois poemas tratam do problema da finitude do corpo, corroído por doenças, utilizando um vocabulário técnico, pouco comum à poesia.
 - O soneto de Augusto dos Anjos apresenta as energias do universo, que se associam para formar o “Eu”, e não conseguem evitar a decomposição do corpo.
 - O poema de Manuel Bandeira mostra a fragilidade do corpo, encarada de forma irônica, sem o tom grave de conspiração encontrado em Augusto dos Anjos.
 - Os dois poemas evidenciam o destino implacável da destruição do homem desde que nasce, marcado pela presença dos vermes.
- (a) V – F – V – V.
(b) F – V – F – F.
(c) V – V – V – F.
(d) F – F – V – V.
(e) V – F – F – V.

Leia o texto a seguir para responder às questões 5 e 6:

Apóstrofe à carne

Quando eu pego nas carnes do meu rosto,
Pressinto o fim da orgânica batalha:
– Olhos que o húmus necrófago estraçalha,
Diafragmas, decompondo-se, ao sol-posto.

E o Homem – negro e heteróclito composto,
Onde a alva flama psíquica trabalha,
Desagrega-se e deixa na mortalha
O tacto, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!

Carne, feixe de mônadas bastardas,
Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,
A dardejar relampejantes brilhos,

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,
Em tua podridão a herança horrenda,
Que eu tenho de deixar para os meus filhos!

Augusto dos Anjos. *Obra completa*, 1994.

5 Unifesp 2013 No soneto de Augusto dos Anjos, é evidente

- a visão pessimista de um “eu” cindido, que desiste de conhecer-se, pelo medo de constatar o já sabido de sua condição humana transitória.
- o transcendentalismo, uma vez que o “eu” desintegrado objetiva alçar voos e romper com um projeto de vida marcado pelo pessimismo e pela tortura existencial.
- a recorrência a ideias deterministas que impulsionam o “eu” a superar seus conflitos, rompendo um ciclo que naturalmente lhe é imposto.
- a vontade de se conhecer e mudar o mundo em que se vive, o que só pode ser alcançado quando se abandona a desintegração psíquica e se parte para o equilíbrio do “eu”.
- o uso de conceitos advindos do cientificismo do século XIX, por meio dos quais o poeta mergulha no “eu”, buscando assim explorar seu ser biológico e metafísico.

6 Unifesp 2013 No plano formal, o poema é marcado por

- versos brancos, linguagem obscena, rupturas sintáticas.
- vocabulário seletivo, rimas raras, aliterações.
- vocabulário antilírico, redondilhas, assonâncias.
- assonâncias, versos decassílabos, versos sem rimas.
- versos livres, rimas intercaladas, inversões sintáticas.

7 Unisc 2016 Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto a seguir.

O início do chamado Pré-modernismo na Literatura brasileira data de 1902, com a publicação de _____. Além dessa obra relevante, de autoria de _____, merece destaque o romance _____, publicado por _____ em 1915.

Já na poesia, o principal nome deste período foi _____, autor de _____.

- Urupês/Graça Aranha/Macunaíma/Domingos Olímpio/Mário de Andrade/Cinza das horas.
- Canaã/Euclides da Cunha/Triste fim de Policarpo Quaresma/Monteiro Lobato/Manuel Bandeira/Eu e outras poesias
- Os Sertões/Euclides da Cunha/Triste fim de Policarpo Quaresma/Lima Barreto/Augusto dos Anjos/Eu e outras poesias.
- Urupês/Monteiro Lobato/Macunaíma/Mário de Andrade/Manuel Bandeira/Cinza das horas.
- Canaã/Monteiro Lobato/Luzia-Homem/Mário de Andrade/Manuel Bandeira/Broquéis

8 UEM 2015 Assinale o que for **correto** sobre a obra *Eu e outras poesias* e sobre seu autor, Augusto dos Anjos.

- Em *Eu e outras poesias* podem ser encontrados alguns dos temas mais presentes na obra de Augusto dos Anjos, tais como o amor ingênuo e platônico (fruto da influência da segunda geração romântica) e a exaltação de elementos nacionais que, não obstante, é feita de maneira crítica e mordaz.
- Um dos aspectos mais chamativos nos poemas de Augusto dos Anjos – verificável em *Eu e outras poesias* – é sua negação da ciência, que é vista como um elemento capaz de reduzir as possibilidades de aprimoramento humano presentes na intuição de cunho sentimental.
- Apesar do título, o volume *Eu e outras poesias* apresenta exemplos de produções pouco recorrentes na obra de Augusto dos Anjos: o conto “O alienista”, que se configura como uma narrativa poética, e a tragédia “Profissão de fé”, fortemente marcada pelo Simbolismo.
- A produção literária de Augusto dos Anjos, embora habitualmente situada no contexto do Pré-Modernismo brasileiro, representa um problema de classificação estética, de modo que sua obra – na qual se encontram influências do Naturalismo e do Simbolismo – constitui fenômeno particular e original.
- No poema “Psicologia de um vencido”, os versos “*Eu, filho do carbono e do amoníaco, / Monstro de escuridão e rutilância, / Sofro, desde a epigênese da infância, / A influência má dos signos do zodíaco*” revelam uma visão sofredora do mundo, da vida. O “eu” lírico angustia-se diante da previsão da própria morte e do destino reservado ao cadáver, conforme o verso “*Na frialdade inorgânica da terra*”

ANJOS, Augusto. *Eu e outras poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 38.

9 Uern 2015 Considere o texto e a imagem a seguir.

O decênio de 1930 teve como característica própria um grande surto do romance, tão brilhante quanto o que se verificou entre 1880 e 1910, e que apenas em pequena parte dependeu da estética modernista.

CANDIDO, Antônio e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979.



Seca: Bahia tem pelo menos 140 cidades em situação de emergência. 28 de agosto de 2014. Disponível em: <<http://visaonacional.com.br>>. Acesso em: 8 de jan. 2018.

O comentário do especialista associado à imagem apresenta e representa características importantes da prosa modernista da geração de 1930. Em relação à produção literária identificada, assinale a alternativa correta.

- (a) A preocupação com a documentação da realidade presente no Pré-Modernismo é retomada.
- (b) Utiliza-se uma linguagem rebuscada objetivando demonstrar a importância do tema abordado.
- (c) O regionalismo é explorado de forma preconceituosa, demonstrando com exagero a situação difícil das regiões retratadas.
- (d) O desejo por um país melhor, isento de desigualdades sociais, faz com que os romancistas de 1930 descrevam cenários e personagens idealizados.

Texto para a questão 10.

O planalto central do Brasil desce, nos litorais do Sul, em escarpas inteiriças, altas e abruptas. Assoberba os mares; e desata-se em chapadões nivelados pelos visos das cordilheiras marítimas, distendidas do Rio Grande a Minas. Mas ao derivar para as terras setentrionais diminui gradualmente de altitude, ao mesmo tempo que descamba para a costa oriental em andares, ou repetidos socalcos, que o despem da primitiva grandeza afastando-o consideravelmente para o interior.

De sorte que quem o contorna, seguindo para o norte, observa notáveis mudanças de relevos: a princípio o traço contínuo e dominante das montanhas, precintando-o, com destaque saliente, sobre a linha projetante das praias, depois, no segmento de orla marítima entre o Rio de Janeiro e o Espírito Santo, um aparelho litoral revolto, feito da envergadura desarticulada das serras, riçado de cumeadas e corroído de angras, e escancelando-se em baías, e repartindo-se em ilhas, e desagregando-se em recifes desnudos, à maneira de escombros do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra; em seguida, transposto o 15° paralelo, a atenuação de todos os acidentes – serranias que se arredondam e suavizam as linhas dos taludes, fracionadas em morros de encostas indistintas no horizonte que se amplia; até que em plena faixa costeira da Bahia, o olhar, livre dos anteparos de serras que até lá o repulsam e abreviam, se dilata em cheio para o ocidente, mergulhando no âmago da terra amplíssima lentamente emergindo num ondear longínquo de chapadas...

Este fácies geográfico resume a morfogenia do grande maciço continental.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*.

10 Mackenzie 2015 Assinale a alternativa **incorreta** sobre o contexto histórico e literário da prosa pré-modernista a que pertence o fragmento de *Os Sertões*.

- (a) Os prosadores pré-modernistas produziram uma literatura problematizadora da realidade brasileira de sua época.
- (b) Entre os temas pré-modernistas, está o subdesenvolvimento do sertão nordestino.
- (c) A investigação social presente na prosa pré-modernista colabora para o aprofundamento do sentimento ufanista nacional.
- (d) A prosa da época é marcada por obras de análise e interpretação social significativas para a literatura brasileira.
- (e) O pré-modernismo antecipou formal ou tematicamente práticas e ideias que foram desenvolvidas pelos modernistas.

11 Unifesp Leia o trecho de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, para responder à questão:

Durante os lazes burocráticos, estudou, mas estudou a Pátria, nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política. Quaresma sabia as espécies de minerais, vegetais e animais que o Brasil continha; sabia o valor do ouro, dos diamantes exportados por Minas, as guerras holandesas, as batalhas do Paraguai, as nascentes e o curso de todos os rios.

[...] *Havia um ano a esta parte que se dedicava ao tupi-guarani. Todas as manhãs, antes que a "Aurora com seus dedos rosados abrisse caminho ao louro Febo", ele se atracava até ao almoço com o Montoya, Arte y diccionario de la lengua guarani ó más bien tupi, e estudava o jargão caboclo com afinco e paixão. Na repartição, os pequenos empregados, amanuenses e escreventes, tendo notícia desse seu estudo do idioma tupiniquim, deram não se sabe por que em chamá-lo – Ubirajara.*

Certa vez, o escrevente Azevedo, ao assinar o ponto, distraído, sem reparar quem lhe estava às costas, disse em tom chocarreiro: "Você já viu que hoje o Ubirajara está tardando?" Quaresma era considerado no Arsenal: a sua idade, a sua ilustração, a modéstia e honestidade do seu viver impunham-no ao respeito de todos. Sentindo que a alcunha lhe era dirigida, não perdeu a dignidade, não prorrompeu em doestos e insultos. Endireitou-se, consertou o seu pince-nez, levantou o dedo indicador no ar e respondeu:

— *Senhor Azevedo, não seja leviano. Não queira levar ao ridículo aqueles que trabalham em silêncio, para a grandeza e a emancipação da Pátria.*

Examine a frase: *Havia um ano a esta parte que se dedicava ao tupi-guarani*

- a) No conjunto da obra, que relação há entre nacionalismo e o estudo de tupi-guarani?
- b) Quanto ao sentido, explique o emprego da forma verbal "dedicava" e justifique sua resposta com uma expressão presente no texto.

12 UFU No prefácio da primeira edição de *Urupês*, diz Monteiro Lobato:

E aqui aproveito o lance para implorar perdão ao pobre Jeca. Eu ignorava que eras assim, meu Tatu, por motivo de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquele tempo, só via em ti um mamparreiro de marca. Perdoas?

A partir deste fragmento, considerando o contexto do artigo "Urupês" e a trajetória intelectual de Lobato, responda:

- a) O que significa "mamparreiro" – termo corrente no Norte do Brasil?
- b) O que Lobato descobre em relação à natureza física e mental do caboclo brasileiro, assim como à sua condição histórica e política, que lhe permite fazer esta autocrítica ainda em 1918?

amanuenses: escreventes; **doestos:** injúrias.

13 Uerj 2014 Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever, em geral, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro. Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua aglutinante, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008. (Adapt.).

A história narrada em *Triste fim de Policarpo Quaresma* se passa no momento de implantação do regime republicano no Brasil. Sua personagem principal, o Major Quaresma, defende alguns projetos de reforma, um deles relatado no trecho citado. A justificativa da personagem para a adoção do tupi-guarani como língua oficial brasileira baseia-se na associação entre nacionalidade e a ideia de:

- (a) valorização da cultura local.
- (b) defesa da diversidade racial.
- (c) preservação da identidade territorial.
- (d) independência da população autóctone.

14 Enem 2012 Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das coisas do tupi, do folk-lore, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

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

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

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 8 nov. 2011.

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

- (a) a dedicação de Policarpo Quaresma ao conhecimento da natureza brasileira levou-o a estudar inutilidades, mas possibilitou-lhe uma visão mais ampla do país.
- (b) a curiosidade em relação aos heróis da pátria levou-o ao ideal de prosperidade e democracia que a personagem encontra no contexto republicano.

- (c) a construção de uma pátria a partir de elementos míticos, como a cordialidade do povo, a riqueza do solo e a pureza linguística, conduz à frustração ideológica.
- (d) a propensão do brasileiro ao riso, ao escárnio, justifica a reação de decepção e desistência de Policarpo Quaresma, que prefere resguardar-se em seu gabinete.
- (e) a certeza da fertilidade da terra e da produção agrícola incondicional faz parte de um projeto ideológico salvacionista, tal como foi difundido na época do autor.

15 UEPB 2014 Sobre a obra de Lima Barreto não é correto afirmar:

- (a) Sua obra reflete a influência tardia do Naturalismo na literatura brasileira, presa a uma abordagem das personagens condicionada pelo meio, pela raça e pelo momento. Por isso, os pobres em sua obra são necessariamente derrotados, carentes de uma utopia de resistência, submetendo-se com facilidade às imposições dos grandes.
- (b) Como poucos em nossa literatura, recusou-se a separar vida e obra, revelando em suas melhores narrativas muito de seu "Diário íntimo".
- (c) Sobre a obra de Lima Barreto, afirmou o crítico Antonio Arnoni Prado: "funde a alusão ficcional, o registro histórico e a notação biográfica".
- (d) Sua obra se insere na tradição social da ficção brasileira e dá um passo decisivo na sua consolidação, assumindo muitas vezes um tom satírico e de denúncia.
- (e) Suas personagens principais são geralmente pequenos funcionários públicos, donas de casa, desempregados, biscateiros, negociando sua cidadania precária em uma sociedade autoritária e excludente, o Brasil da Primeira República.

16 Uerj 2011



Esse anúncio retratava aspectos da sociedade brasileira da época, expressando críticas principalmente às condições de:

- (a) acesso à escolarização.
- (b) assistência médico-hospitalar.
- (c) salubridade nas áreas rurais.
- (d) integração econômica regional.

17 Uerj 2014

Recordações do escrívão Isaías Caminha

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação do O Globo, foi o bastante para não os amar, nem os imitar. ¹São em geral de uma lastimável limitação de ideias, cheios de fórmulas, de receitas, só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às ideias vencedoras, e antigas, adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza. Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É esse o meu propósito, o meu único propósito. Não nego que para isso tenha procurado modelos e normas. Procurei-os, confesso; e, agora mesmo, ao alcance das mãos, tenho os autores que mais amo. (...) Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer. Mas não é a ambição literária que me move ao procurar esse dom misterioso para animar e fazer viver estas pálidas Recordações. Com elas, queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados. Tento mostrar que são legítimos e, se não merecedores de apoio, pelo menos dignos de indiferença.

Entretanto, quantas dores, quantas angústias! ²Vivo aqui só, isto é, sem relações intelectuais de qualquer ordem. Cercam-me dois ou três bacharéis idiotas e um médico mezinheiro, repletos de orgulho de suas cartas que sabe Deus como tiraram. (...) Entretanto, se eu amanhã lhes fosse falar neste livro – que espanto! que sarcasmo! que crítica desanimadora não fariam. Depois que se foi o doutor Graciliano, excepcionalmente simples e esquecido de sua carta apergaminhada, nada digo das minhas leituras, não falo das minhas lucubrações intelectuais a ninguém, e minha mulher, quando me demoro escrevendo pela noite afora, grita-me do quarto:

³— Vem dormir, Isaías! Deixa esse relatório para amanhã!

De forma que não tenho por onde afeirar se as minhas Recordações preenchem o fim a que as destino; se a minha inabilidade literária está prejudicando completamente o seu pensamento. Que tortura! E não é só isso: envergonho-me por esta ou aquela passagem em que me acho, em que me dispo em frente de desconhecidos, como uma mulher pública... Sofro assim de tantos modos, por causa desta obra, que julgo que esse mal-estar, com que às vezes acordo, vem dela, unicamente dela. Quero abandoná-la; mas não posso absolutamente. De manhã, ao almoço, na coletoria, na botica, jantando, banhando-me, só penso nela. À noite, quando todos em casa se vão recolhendo, insensivelmente aproximo-me da mesa e escrevo furiosamente. Estou no sexto capítulo e ainda não me preocupei em fazê-la pública, anunciar e arranjar um bom recebimento dos detentores da opinião nacional. Que ela tenha a sorte que merecer, mas que possa também, amanhã ou daqui a séculos, despertar um escritor mais hábil que a refoça e que diga o que não pude nem soube dizer.

(...) Imagino como um escritor hábil não saberia dizer o que eu senti lá dentro. Eu que sofri e pensei não o sei narrar. ⁴Já por duas vezes, tentei escrever; mas, relendo a página, achei-a incolor, comum, e, sobretudo, pouco expressiva do que eu de fato tinha sentido.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

O texto de Lima Barreto explora o recurso da metalinguagem, ao comentar, na sua ficção, o próprio ato de compor uma ficção. Esse recurso está exemplificado principalmente em:

- (a) “São em geral de uma lastimável limitação de ideias,” (ref. 1)
- (b) “Vivo aqui só, isto é, sem relações intelectuais de qualquer ordem.” (ref. 2)
- (c) “— Vem dormir, Isaías! Deixa esse relatório para amanhã!” (ref. 3)
- (d) “Já por duas vezes, tentei escrever; mas, relendo a página, achei-a incolor, comum,” (ref. 4)

18 Unicamp 2017 Além de escrever *Dom Quixote das crianças*, Monteiro Lobato leva o “cavaleiro errante” para o *Sítio do Picapau Amarelo*.

Lá na varanda, Dom Quixote conversava com Dona Benta sobre as aventuras, e muito admirado ficou de saber que sua história andava a correr mundo; escrita por um tal de Cervantes. Nem quis acreditar; foi preciso que Narizinho lhe trouxesse a edição de luxo ilustrada por Gustavo Doré. O fidalgo folheou o livro muito atento às gravuras, que achou ótimas, porém falsas.

— Isso não passa duma mistificação! – protestou ele. – Esta cena aqui, por exemplo. Está errada. Eu não espetei este frade, como o desenhista pintou – espetei aquele lá.

— Isto é inevitável – disse Dona Benta. – Os historiadores costumam arranjar os fatos do modo mais cômodo para eles; por isto a História não passa de histórias.

Adaptado de Monteiro Lobato, *O Picapau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 18.

Na cena narrada,

- (a) Dona Benta mostra a Dom Quixote que a história dele não é, de forma alguma, uma mistificação.
- (b) Dona Benta convence Dom Quixote de que as gravuras não refletem a História dos fatos.
- (c) Dona Benta concorda com Dom Quixote e critica o fato de a História ser fruto de interesses.
- (d) Dona Benta opõe-se a Dom Quixote e critica a forma como a história dele é narrada nos livros.

19 UFC No cordel *Antônio Conselheiro*, lemos:

Este cearense nasceu / lá em Quixeramobim, / se eu sei como ele viveu, / sei como foi o seu fim. / Quando em Canudos chegou, / com amor organizou / um ambiente comum/ sem enredos nem engodos, / ali era um por todos / e eram todos por um.

A história de Antônio Conselheiro, líder da Revolta de Canudos, evocada por Patativa, é tema também de:

- (a) *O Quinze*, de Raquel de Queiroz.
- (b) *Os sertões*, de Euclides da Cunha.
- (c) *Macunaíma*, de Mário de Andrade.
- (d) *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.
- (e) *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

20 UFRGS 2014 A obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, está dividida em três partes: “A terra”, “O homem” e “A luta”. Esses três elementos, no entanto, são interdependentes: a luta do homem em determinada terra. Assinale a alternativa que exemplifica essa interdependência entre as três partes do livro, nos fragmentos a seguir.

- (a) Ajusta-se sobre os sertões o cautério das secas; esterilizam-se os ares urentes; empedra-se o chão, gretando, recrestado; ruge o nordeste nos ermos; e, como cilício dilacerador, a caatinga estende sobre a terra as ramagens de espinhos...
- (b) É que nessa concorrência admirável dos povos, envolvendo todos em luta sem tréguas, na qual a seleção capitaliza atributos que a hereditariedade conserva, o mestiço é um intruso.
- (c) Para todos os rumos e por todas as estradas e em todos os lugares, os escombros carbonizados das fazendas e dos pousos avultavam, insulando o arraial num grande círculo isolador, de ruínas. Estava pronto o cenário para um emocionante drama da nossa história.
- (d) [...] as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agriem. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu.
- (e) O clima extremava-se em variações enormes: os dias repontavam queimados, as noites sobrevinham frigidíssimas.

21 UFPE 2014 Ao se referir à obra de Euclides da Cunha, Alfredo Bosi declarou: “*Os sertões* é um livro de ciência e de paixão, de análise e de protesto: eis o paradoxo que assistiu à gênese daquelas páginas em que se alternam a certeza do fim das ‘raças retrógradas’ e a denúncia do crime que a carnificina de Canudos representou”. Tomando como foco características referentes a *Os sertões* e ao seu momento histórico, analise as proposições a seguir.

- 0-0 Tendo sofrido influência das teorias deterministas de seu tempo, Euclides, em *Os sertões*, analisa o sertanejo como sujeito determinado pelo espaço geográfico e pela raça. Isso permite inserir a obra no movimento naturalista, que, no Brasil, contou com a adesão de alguns grandes escritores.
- 1-1 Em sua obra grandiosa, Euclides da Cunha, para chegar ao relato da luta travada em Canudos, percorre, com sua pena, o espaço inóspito que conduz ao local da chacina (no livro *A terra*) e envereda pela análise do homem dessa árida região (no livro *O homem*).
- 2-2 Considerando o que diz Alfredo Bosi, é possível compreender que, em *Os sertões*, Euclides da Cunha, defensor do governo republicano, justifica a matança em Canudos em razão de ser necessário pôr fim a uma raça atrasada.
- 3-3 Se, em *Os sertões*, Euclides da Cunha escreve com paixão, é possível identificar traços significativos do Romantismo, daí por que sua visão do sertão pouco se aproxima da realidade do sertão nordestino.
- 4-4 Do ponto de vista literário, é tarefa complexa enquadrar *Os sertões* num determinado gênero literário, pois seu texto apresenta uma abordagem científica e histórica, mas num estilo que revela uma forma apaixonada e, por vezes, dramática de exprimir os acontecimentos, o que, para alguns, constituiria seu caráter literário.

22 UFF

Texto 1

Cacá Diegues desbrava o Brasil como os brasilianistas de outrora e mostra uma população alijada que tenta se manter entre a cultura tradicional – transmitida por seus antepassados – e a modernidade, que como um bandeirante entra nos mais longínquos rincões do Brasil. O eterno retorno e a interminável travessia resgatada, entre outros, por Euclides da Cunha emergem na obra de Diegues. O filme é uma forma contemporânea de denunciar o Brasil que conhecemos pouco.

Disponível em: <www.facasper.com.br/cultura/site/ensaio>. (Adapt.).

Texto 2

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços do litoral. A sua aparência, entretanto, no primeiro lance de vista, revela o contrário. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo é o homem permanentemente fatigado. Entretanto, toda essa aparência de cansaço ilude. No revés o homem transfigura-se e da figura vulgar do tabaréu canhestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*.

Texto 3



Drummond & Ziraldo. *O pipoqueiro da esquina*.

- a) Caracterize os efeitos de sentido que a intertextualidade do Texto 3 (aspectos verbais e não verbais) apresenta com o fragmento de *Os sertões* (Texto 2).
- b) Observe a diferença de pontuação entre “O sertanejo é, antes de tudo, um forte.” (Texto 2) e “O sertanejo é antes de tudo um agitador!” (Texto 3) e comente os aspectos semântico-estilísticos na produção de sentidos nessas duas frases.

23 Unesp 2017 Trata-se de uma obra híbrida que transita entre a literatura, a história e a ciência, ao unir a perspectiva científica, de base naturalista e evolucionista, à construção literária, marcada pelo fatalismo trágico e por uma visão romântica da natureza. Seu autor recorreu a formas de ficção, como a tragédia e a epopeia, para compreender o horror da guerra e inserir os fatos em um enredo capaz de ultrapassar a sua significação particular.

Roberto Ventura. "Introdução". In: Silvano Santiago (org.). *Intérpretes do Brasil*, vol 1, 2000. Adaptado.

Tal comentário crítico aplica-se à obra

- (a) *Capitães da Areia*, de Jorge Amado.
- (b) *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.
- (c) *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto.
- (d) *Os sertões*, de Euclides da Cunha.
- (e) *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

24 Unicamp 2016 Em ensaio publicado em 2002, Nicolau Sevcenko discorre sobre a repercussão da obra de Euclides da Cunha no pensamento político nacional.

Acima de tudo Euclides exaltava o papel crucial do agenciamento histórico da população brasileira. Sua maior aposta para o futuro do país era a educação em massa das camadas subalternas, qualificando as gentes para assumir em suas próprias mãos seu destino e o do Brasil. Por isso se viu em conflito direto com as autoridades republicanas, da mesma forma como outrora lutara contra os tiranetes da monarquia. Nunca haveria democracia digna desse nome enquanto prevalecesse o ambiente mesquinho e corrupto da "república dos medíocres" [...]. Gente incapaz e indisposta a romper com as mazelas deixadas pelo latifúndio, pela escravidão e pela exploração predatória da terra e do povo.

[...] Euclides expôs a mistificação republicana de uma "ordem" excludente e um "progresso" comprometido com o legado mais abominável do passado. Sua morte precoce foi um alívio para os césores. A história, porém, orgulhosa de quem a resgatou, não deixa que sua voz se cale.

Nicolau Sevcenko, O outono dos césores e a primavera da história. *Revista da USP*, São Paulo, n. 54, p. 30-37, jun-ago 2002.

- a) No último período do texto, há uma ocorrência do conectivo "porém". Que argumentos do texto são articulados por esse conectivo?
- b) Apresente o argumento que embasa a posição atribuída a Euclides da Cunha em relação ao lema da Bandeira Nacional.

25 Unifesp 2015 É preciso ler esse livro singular sem a obsessão de enquadrá-lo em um determinado gênero literário, o que implicaria em prejuízo paralisante. Ao contrário, a abertura a mais de uma perspectiva é o modo próprio de enfrentá-lo. A descrição minuciosa da terra, do homem e da luta situa-o no

nível da cultura científica e histórica. Seu autor fez geografia humana e sociologia como um espírito atilado poderia fazê-las no começo do século, em nosso meio intelectual, então avesso à observação demorada e à pesquisa pura. Situando a obra na evolução do pensamento brasileiro, diz lucidamente o crítico Antonio Candido: "Livro posto entre a literatura e a sociologia naturalista, esta obra assinala um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior)".

Alfredo Bosi. *História concisa da literatura brasileira*, 1994. Adaptado.

O excerto trata da obra

- (a) *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo.
- (b) *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.
- (c) *Os sertões*, de Euclides da Cunha.
- (d) *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.
- (e) *Capitães da areia*, de Jorge Amado.

Para responder às questões 26 e 27, considere o texto a seguir.

Euclides fora um dos que deram à nossa história um "estilo": uma forma de pensar e sentir o país [...] Não casualmente ele conferira lugar especial ao fenômeno da mestiçagem [...] Ele teria descoberto nossa "tendência" à fusão, nossa aptidão para a "domesticação da natureza" e para a religiosidade. A figura do sertanejo como "forte de espírito" por excelência era o símbolo de nossa originalidade completa.

GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores. A política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 195.

26 Puccamp 2016 O seguinte trecho crítico alude à obra-prima de Euclides da Cunha:

- (a) A vasta erudição histórica costuma desviar o leitor do plano central desse grande romance intimista.
- (b) A descrição minuciosa da terra, do homem e da luta situa essa obra literária no nível da cultura científica e histórica.
- (c) Não se poderia imaginar que um testemunho sobre a vida nos internatos resultasse num romance épico.
- (d) Tomando como modelo a queda da Bastilha, esse romance repercutiu entre nós a destruição de uma etnia.
- (e) Por vezes, o exibicionismo da oratória faz desse discurso histórico uma peça algo enigmática.

27 Puccamp 2016 A valorização da **mestiçagem**, como uma das marcas características da nossa formação cultural, é indicada por Euclides da Cunha numa formulação famosa, em que comparecem estas expressões:

- (a) O sertanejo é antes de tudo um forte / Hércules-Quasímodo.
- (b) Miguilim e Dito / nascidos ali no Mutum.
- (c) Fabiano e Sinha Vitória / matutavam junto ao fogo.
- (d) Riobaldo é Tatarana / agora chefe de jagunços.
- (e) Macunaíma era herói da nossa gente / ai que preguiça!



FONTE: ADILSON CITELLI, 1998

A ilustração de Alfredo Aquino retrata um episódio da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Sobre esse episódio, assinale o que for correto.

- 01 O episódio refere-se ao ato heroico de um grupo de quatorze canudenses liderados por Macambira, o único sobrevivente da façanha.
- 02 O episódio refere-se ao ato de coragem do jovem Macambira e seus seguidores atacando o canhão situado no meio dos batalhões do Exército.
- 04 O grupo de canudenses, que tenta destruir o canhão, era formado por onze homens e somente um sobreviveu.
- 08 O grupo de canudenses logrou sucesso na campanha de destruição do canhão.
- 16 O episódio refere-se à tomada da "matadeira", nome dado pelos conselheristas ao canhão Withworth 32, que a quarta expedição instalara no morro da Favela.

29 Enem 2015



Máscara senufo, Mali. Madeira e fibra vegetal. Acervo do MAE/USP

As formas plásticas nas produções africanas conduziram artistas modernos do início do século XX, como Pablo Picasso, a algumas proposições artísticas denominadas vanguardas. A máscara remete à

- (a) preservação da proporção.
- (b) idealização do movimento.
- (c) estruturação assimétrica.
- (d) sintetização das formas.
- (e) valorização estética.

30 Unifesp 2017



MAGRITTE, R. *A reprodução proibida*. Óleo sobre tela, 81,3 x 65 cm. Museum Boijmans Van Buningen, Holanda, 1937.

O surrealismo configurou-se como uma das vanguardas artísticas europeias do início do século XX. René Magritte, pintor belga, apresenta elementos dessa vanguarda em suas produções. Um traço do Surrealismo presente nessa pintura é o(a)

- (a) justaposição de elementos díspares, observada na imagem do homem no espelho.
- (b) crítica ao passadismo, exposta na dupla imagem do homem olhando sempre para a frente.
- (c) construção de perspectiva, apresentada na sobreposição de planos visuais.
- (d) processo de automatismo, indicado na repetição da imagem do homem.
- (e) procedimento de colagem, identificado no reflexo do livro no espelho.

31 Enem 2016 Leia um trecho do *Manifesto do Futurismo* publicado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) no ano de 1909.

Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e dos estaleiros sob suas luas elétricas; as estações glotonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumaças; os navios aventureiros farejando o horizonte; as locomotivas de grande peito, que escoucinnham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o voo deslizante dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta.

Apud Gilberto Mendonça Teles. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, 1992. Adaptado.

Em consonância com este preceito do Futurismo, estão os seguintes versos, extraídos da produção poética de Fernando Pessoa (1888-1935):

- (a) *Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para
[longe de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos
[olhos nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.*

- (b) *Ontem à tarde um homem das cidades
Falava à porta da estalagem.
Falava comigo também.
Falava da justiça e da luta para haver justiça
E dos operários que sofrem,
E do trabalho constante, e dos que têm fome,
E dos ricos, que só têm costas para isso.
E, olhando para mim, viu-me lágrimas nos olhos
E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
O ódio que ele sentia, e a compaixão
Que ele dizia que sentia.*
- (c) *Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.
Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento –
Este momento em que sossegadamente não cremos em
[nada,
Pagãos inocentes da decadência.*
- (d) *Levando a bordo El-Rei dom Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto o pendão
Do Império,
Foi-se a última nau, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ânsia e de pressago
Mistério.
Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Voltará da sorte incerta
Que teve?*
- (e) *Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente,
Pervertidamente e enroscando a minha vista
Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,
Ó coisas todas modernas,
Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima
Do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!*

Texto II

Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, sulcos na pele. Não é um rosto desfeito, como acontece com pessoas de traços delicados, o contorno é o mesmo mas a matéria foi destruída. Tenho um rosto destruído.

DURAS, M. *O amante*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Na imagem e no texto do romance de Marguerite Duras, os dois autorretratos apontam para o modo de representação da subjetividade moderna. Na pintura e na literatura modernas, o rosto humano deforma-se, destrói-se ou fragmenta-se em razão

- (a) da adesão à estética do grotesco, herdada do romantismo europeu, que trouxe novas possibilidades de representação.
- (b) das catástrofes que assolaram o século XX e da descoberta de uma realidade psíquica pela psicanálise.
- (c) da opção em demonstrarem oposição aos limites estéticos da revolução permanente trazida pela arte moderna.
- (d) do posicionamento do artista do século XX contra a negação do passado, que se torna prática dominante na sociedade burguesa.
- (e) da intenção de garantir uma forma de criar obras de arte independentes da matéria presente em sua história pessoal.

33 Enem 2016



A origem da obra de arte (2002) é uma instalação seminal na obra de Marilá Dardot. Apresentada originalmente em sua primeira exposição individual, no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, a obra constitui um convite para a interação do espectador, instigado a compor palavras e sentenças e a distribuí-las pelo campo. Cada letra tem o feitio de um vaso de cerâmica (ou será o contrário?) e, à disposição do espectador, encontram-se utensílios de plantio, terra e sementes. Para abrigar a obra e servir de ponto de partida para a criação dos textos, foi construído um pequeno galpão, evocando uma estufa ou um ateliê de jardinagem. As 1.500 letras-vaso foram produzidas pela cerâmica que funciona no Instituto Inhotim, em Minas Gerais, num processo que durou vários meses e contou com a participação de dezenas de mulheres das comunidades do entorno. Plantar palavras, semear ideias é o que nos propõe o trabalho. No contexto de Inhotim, onde natureza e arte dialogam de maneira privilegiada, esta proposição se torna, de certa maneira, mais perto da possibilidade.

Disponível em: www.inhotim.org.br. Acesso em: 22 maio 2013 (adaptado).

32 Enem 2016

Texto I



BACON, F. *Três estudos para um autorretrato*. Óleo sobre tela, 37,5 x 31,8 cm (cada), 1974. Disponível em: www.metmuseum.org. Acesso em: 30 maio 2016.

A função da obra de arte como possibilidade de experimentação e de construção pode ser constatada no trabalho de Marilá Dardot porque

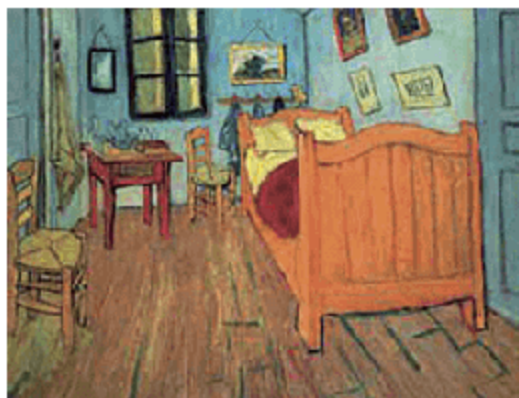
- (a) o projeto artístico acontece ao ar livre.
- (b) o observador da obra atua como seu criador.
- (c) a obra integra-se ao espaço artístico e botânico.
- (d) as letras-vaso são utilizadas para o plantio de mudas.
- (e) as mulheres da comunidade participam na confecção das peças.

34 Unifesp 2016 O mundo dessa pintura, como o dos sonhos, é ao mesmo tempo familiar e desconhecido: familiar, em razão do estilo minuciosamente realista, que permite ao espectador o reconhecimento de uma figura ou de um objeto pintados; desconhecido, por causa da estranheza dos contextos em que eles aparecem, como num sonho.

Fiona Bradley. *Surrealismo*, 2001. Adaptado.

O comentário da historiadora de arte aplica-se à pintura reproduzida em:

(a)



(b)



(c)



(d)



(e)



35 Unicamp 2012 O excerto a seguir foi extraído do poema “Balada Feroz”, de Vinicius de Moraes.

[...] Lança o teu poema inocente sobre o rio venéreo engolindo
[as cidades
Sobre os casebres onde os escorpiões se matam à visão dos
[amores miseráveis
Deita a tua alma sobre a podridão das latrinas e das fossas
Por onde passou a miséria da condição dos escravos e dos
[gênios. [...]

Amarra-te aos pés das garças e solta-as para que te levem
E quando a decomposição dos campos de guerra te ferir as
[narinas, lança-te sobre a cidade mortuária
Cava a terra por entre as tumefações e se encontrares um velho
[canhão soterrado, volta
E vem atirar sobre as borboletas cintilando cores que comem as
[fezes verdes das estradas.

[...] Suga aos cínicos o cinismo, aos covardes o medo, aos avaros o ouro
E para que apodreçam como porcos, injeta-os de pureza!

E com todo esse pus, faz um poema puro
E deixa-o ir, armado cavaleiro, pela vida
E ri e canta dos que pasmados o abrigarem
E dos que por medo dele te derem em troca a mulher e o pão.

Canta! canta, porque cantar é a missão do poeta
E dança, porque dançar é o destino da pureza
Faz para os cemitérios e para os lares o teu grande gesto obscuro
Carne morta ou carne viva – toma! Agora falo eu que sou um!

Vinicius de Moraes, *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 51-53.

- a) Como é próprio do modernismo poético, os versos apresentados contrariam a linguagem mais depurada e as imagens mais elevadas da lírica tradicional. Como podemos definir as imagens predominantes em “Balada feroz”? A que se referem tais imagens?
- b) Qual é o papel da poesia e do poeta diante da realidade representada?

36 Unicamp 2011

Poética I

| | |
|--------------------|-----------------------|
| De manhã, escureço | O este é meu norte. |
| De dia, tarde | Outros que contem |
| De tarde anoiteço | Passo por passo |
| De noite ardo | Eu morro ontem |
| A oeste a morte | Nasço amanhã |
| Contra quem vivo | Ando onde há espaço. |
| Do sul cativo | – Meu tempo é quando. |

Nova York, 1950 (Vinicius de Moraes, *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 272.)

- a) A poesia é um lugar privilegiado para constatarmos que a língua é muito mais produtiva do que preveem as normas gramaticais. Isso é particularmente visível no modo como o poema explora os marcadores temporais e espaciais. Comente dois exemplos presentes no poema que confirmem essa afirmação.
- b) As duas últimas estrofes apresentam uma oposição entre o eu lírico e os outros. Explique o sentido dessa oposição.

37 Enem 2012



Cartaz afixado nas bibliotecas centrais e setoriais da Universidade Federal de Goiás (UFG), 2011.

Considerando-se a finalidade comunicativa comum do gênero e o contexto específico do Sistema de Biblioteca da UFG, esse cartaz tem função predominantemente

- (a) socializadora, contribuindo para a popularização da arte.
- (b) sedutora, considerando a leitura uma obra de arte.
- (c) estética, propiciando uma apreciação despreocupada da obra.
- (d) educativa, orientando o comportamento de usuários de um serviço.
- (e) contemplativa, evidenciando a importância de artistas internacionais.

38 Unesp 2016 Leia um trecho do “Manifesto do Surrealismo”, publicado por André Breton em 1924.

Surrealismo: Automatismo psíquico por meio do qual alguém se propõe a exprimir o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação estética ou moral.

O Surrealismo assenta-se na crença da realidade superior de certas formas de associação, negligenciadas até aqui, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento.

Apud Gilberto Mendonça Teles. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*, 1992. Adaptado.

Tendo em vista as considerações de André Breton, assinale a alternativa cujos versos revelam influência do Surrealismo.

- (a) O mar soprava sinos
os sinos secavam as flores
as flores eram cabeças de santos.
Minha memória cheia de palavras
meus pensamentos procurando fantasmas
meus pesadelos atrasados de muitas noites.
João Cabral de Melo Neto, “Noturno”, em *Pedra do sona*.
- (b) Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóe.
Comprida história que não acaba mais.
Carlos Drummond de Andrade, “Infância”, em *Alguma poesia*.
- (c) Quando o enterro passou
Os homens que se achavam no café
Tiraram o chapéu maquinalmente
Saudavam o morto distraídos
Estavam todos voltados para a vida
Absortos na vida
Confiantes na vida.
Manuel Bandeira, “Momento num café”, em *Estrela da manhã*.
- (d) 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.
Carlos Drummond de Andrade, “Elegia 1938”, em *Sentimento do mundo*.
- (e) – Bem me diziam que a terra
se faz mais branda e macia
quanto mais do litoral
a viagem se aproxima.
Agora afinal cheguei
nessa terra que diziam.
Como ela é uma terra doce
para os pés e para a vista.
João Cabral de Melo Neto, “O retirante chega à Zona da Mata”, em *Morte e vida Severina*.

TEXTO COMPLEMENTAR

José Geraldo Couto, jornalista e crítico de cinema, reseñou o livro *A última quimera*, da escritora Ana Miranda. Ela produziu uma biografia fascinante sobre a vida e a obra de Augusto dos Anjos: o poeta pré-modernista que desconcertou a cena literária ao dosar a objetividade do cientificismo com as atormentadas questões existenciais. A resenha é um convite para nos debruçarmos sobre a obra do poeta de vida “nada trepidante”, mas cuja cabeça era uma “balbúrdia”.

Vida do poeta contrasta com suas obsessões

José Geraldo Couto

Ana Miranda não mentiu nem um pouco a respeito da vida de Augusto dos Anjos. Escudada por um narrador fictício, ela pôde manter uma certa nebulosidade em torno dessa existência breve e desprovida de lances pitorescos.

Nascido num engenho no interior da Paraíba, Augusto dos Anjos estudou direito em Recife antes de levar uma vida sacrificada de professor na Paraíba e no Rio, onde viveu de 1910 a 1914.

Poucos meses antes de morrer, – de pneumonia, aos 30 anos –, mudou-se para Leopoldina (MG).

O evento mais notável de sua vida – excluindo o suposto incesto com a irmã – foi o aborto de seu primeiro filho, no sexto mês de gravidez de sua mulher, Esther.

No livro de Ana Miranda, o drama é narrado de modo discreto, se se leva em conta que o próprio poeta escreveu um poema sangrento sobre ele, que entre outras coisas diz, dirigindo-se ao feto: “Em que lugar irás passar a infância, / tragicamente anônimo, a feder?!”.

Se a vida exterior de Augusto dos Anjos não era nada trepidante, sua cabeça era uma balbúrdia: teorias científicas (de cujos termos ele se servia em seus poemas), filosofias longínquas (era budista), paixão pelo sofrimento e a morte.

Publicou em vida um único volume de poemas, *Eu*, que foi mal recebido pela crítica quando lançado, em 1912, mas obteve um sucesso estrondoso a partir da segunda edição, póstuma, em 1920.

Basta ler os títulos de seus poemas para ver que o espírito do homem não era um jardim de rosas: “O Deus-Verme”, “A um Carneiro Morto”, “Vozes da Morte”, “Asa de Corvo”, “Vozes de um Túmulo” e por aí afora.

A propósito: o título do romance é trecho do célebre início dos “Versos Íntimos” de Augusto dos Anjos: “Vês! Ninguém assistiu ao formidável/ enterro de tua última quimera”.

(JGC)

José Geraldo Couto. “Vida do poeta contrasta com suas obsessões”. Folha de S.Paulo, 9 maio 1995. Folhapress. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/09/ilustrada/2.html>. Acesso em: 23 nov. 2017.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

Pré-modernismo

- Período de transição das duas primeiras décadas do século XX até a Semana de 1922 que não se constitui uma escola literária.
- Denúncias de problemas que acometem a sociedade brasileira, sem idealizações, com obras que retratam objetivamente a realidade.
- Literatura preocupada com fatos políticos e econômicos, revelando engajamento.
- Temas novos, sem maiores inovações formais.

Os autores de destaque

• Augusto dos Anjos

Poeta de difícil classificação, é pré-modernista porque aglutina variadas tendências e inova no uso de vocabulário cientificista. Seus temas (junto aos termos considerados grotescos) relacionam-se à morte, ao horror, à podridão, à constituição do corpo humano e à angústia de viver. Foi autor de um único livro: *Eu*.

• Lima Barreto

Fez denúncia ao abandono da periferia do Rio de Janeiro e aos preconceitos raciais e sociais. Criticou o nacionalismo ingênuo e os falsos nacionalistas em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, sua obra-prima.

• Monteiro Lobato

De linguagem irônica e por vezes amarga, abordou a decadência das cidades cafeeiras paulistas do Vale do Paraíba (nas obras *Urupês* e *Cidades mortas*). Sua literatura voltada para crianças revolucionou a literatura infantil no país.

• Euclides da Cunha

Tinha uma visão determinista da sociedade. Em *Os sertões*, revelou o abandono do sertão nordestino e o massacre na Guerra de Canudos.

O mundo ocidental no início do século XX

- Diferentes valores culturais.
- Grandes renovações no mundo das artes.

As vanguardas europeias

- Expressionismo: deformação da figura humana; mundo subjetivo e irracional.
- Cubismo: decomposição segundo a imaginação; ruptura da forma e geometrização.
- Futurismo: velocidade, anulação do tempo, simultaneidade e avanços.
- Dadaísmo: improvisado; falta de significado e sentimento de decepção.
- Surrealismo: estado subconsciente, contrário à lógica, de abstração e busca do sonho e da loucura.

QUER SABER MAIS?



SITES

- Neste *link*, conheça mais sobre a vida e a obra de Euclides da Cunha. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TVGOD>>. Acesso em: 6 nov. 2017.
- No *link* a seguir, você encontrará um breve resumo sobre o filme *O encouraçado Potemkin*, que demonstra, com propriedade, as inovações estéticas do período. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/NHUWL>>. Acesso em: 16 nov. 2017.



FILMES

- *Guerra de Canudos*. Direção: Sergio Rezende. Columbia Picture Brasil, 1997, 2h50min.

Filme com enredo baseado na Guerra de Canudos, episódio triste da história do Brasil no sertão da Bahia entre 1866 e 1867. O conflito envolveu a população sertaneja do interior do Nordeste.

- *Policarpo Quaresma, Herói do Brasil*. Direção: Paulo Thiago. Paramount Pictures, 1998, 123 min.

Adaptação cinematográfica da obra de Lima Barreto, Policarpo Quaresma é um homem que acredita que pode fazer do Brasil um país grandioso, e, para isso, tem ideias e estratégias mirabolantes, como usar o tupi-guarani como língua-mãe.

- *O encouraçado Potemkin*. Direção: Serguei Eisenstein. Rússia, 1925, 74 min.

O filme relata a revolta dos marinheiros no porto de Odessa e se passa durante a Revolução de 1905 na Rússia Czarista.

Exercícios complementares

1 ESPM O texto que segue é do período parnasiano no Brasil. Após lê-lo, marque a opção com afirmação **coerente**:

*Nas fendas e desvãos, em lar humilde ou nobre,
Fora da luz, se esconde a tímida barata.
Se sai do esconderijo e humano olhar descobre,
Prestes foge, e o pavor mais a acelera e achata.*

*Raro espalma num voo as asas cor de cobre.
A farejar com a tromba, em tudo põe a pata.
Ladra voraz, não poupa o negro pão do pobre,
Tisna as cartas de amor, mancha o cristal e a prata.*

*Múmia escamosa, o odor que exala causa nojo.
Cauta, vive a espreitar do fundo do seu fojo
A lesma que rasteja e o pássaro que voa.*

*Mas raia uma hora azul também em sua vida:
De branco, um dia acordal E é bela, assim vestida,
Como a noiva que o amor ao pé do altar coroa...*

TEIXEIRA, Gustavo.

- Trata-se de um soneto (estrofes organizadas em dois quartetos e dois tercetos) de versos decassílabos.
- Para os padrões parnasianos, o poema usa vários *enjambements*, ou seja, encadeamento dos versos.
- Olavo Bilac, ícone do movimento literário, fez várias poesias sobre o assunto em questão (a natureza identificada com o eu lírico).
- O aspecto vil da temática do poema será intensamente explorado na obra de Augusto dos Anjos.
- O tom equilibrado com que se trata o tema do texto diverge dos princípios clássicos explorados pelos parnasianos.

2 UFRGS Leia o poema a seguir, intitulado “A Ideia”, de Augusto dos Anjos.

01. *“De onde ela vem? De que matéria bruta
02. Vem essa luz que sobre as nebulosas
03. Cai de incógnitas criptas misteriosas
04. Como as estalactites duma gruta?!”*

05. *Vem da psicogenética e alta luta
06. Do feixe de moléculas nervosas,
07. Que, em desintegrações maravilhosas,
08. Delibera, e depois, quer e executa!”*

09. *Vem do encéfalo absconso que a constringe,
10. Chega em seguida às cordas da laringe,
11. Tísica, tênue, mínima, raquítica...*

12. *Quebra a força centrípeta que a amarra,
13. Mas, de repente, e quase morta, esbarra
14. No mulambo da língua paralítica!”*

Assinale a alternativa correta sobre esse poema.

- A interrogação inicial expressa o apego do poeta aos temas sentimentais do Romantismo no Brasil.
- A linguagem, rica de imagens, utiliza um vocabulário científico para abordar uma questão filosófica.
- O emprego de palavras como “estalactites” (verso 04) e “moléculas” (verso 06) mostra uma inadequação entre a linguagem científica e o conteúdo do poema.
- O poeta adota a forma do soneto, porém rompe com o tom científico dominante no seu tempo.
- No primeiro quarteto, as palavras “nebulosas” e “misteriosas” constituem rimas pobres, retomadas no segundo quarteto pelas palavras “nervosas” e “maravilhosas”.

tisnar: enegrecer com carvão; queimar; macular; **cauta:** cautelosa; prevenida; **fojo:** caverna ou cova onde se acoitam feras.

Utilize o texto a seguir para responder às questões 3 e 4.

Vandalismo

*Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.*

*Na ogiva fúlgida e nas colunatas
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.*

*Como os velhos Templários medievais
Entre um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos...*

*E erguendo os gládios e brandindo as hastas,
No desespero dos iconoclastas
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!*

ANJOS, Augusto dos.

3 Unirio O quarto verso da primeira estrofe e o segundo da segunda estrofe marcam-se, respectivamente, por imagens:

- (a) olfativas e auditivas. (d) auditivas e visuais.
(b) cromáticas e visuais. (e) visuais e cromáticas.
(c) olfativas e cromáticas.

4 Unirio A característica de Augusto dos Anjos ausente no texto é:

- (a) descrença da realidade. (d) conflito existencial.
(b) visão pessimista. (e) vocabulário antipoético.
(c) angústia diante da vida.

5 UFSM Leia o soneto a seguir.

Psicologia de um vencido

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

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

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

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

ANJOS, Augusto dos. *Eu*, Rio de Janeiro, Livr. São José, 1965.

A partir desse soneto, é correto afirmar:

- I. Ao se definir como filho do carbono e do amoníaco, o eu lírico desce ao limite inferior da materialidade biológica, pois, pensando em termos de átomos (carbono) e moléculas (amoníaco), que são estudados pela Química, constata-se uma dimensão onde não existe qualquer resquício de alma ou de espírito.
- II. O amoníaco, no soneto, é uma metáfora de alma, pois, segundo o eu lírico, o homem é composto de corpo (carbono) e alma (amoníaco) e, no fim da vida, o corpo (orgânico) acaba, apodrece, enquanto a alma (inorgânica) mantém-se intacta.
- III. O soneto principia descrevendo as origens da vida e termina descrevendo o destino final do ser humano; retrata o ciclo da vida e da morte, permeado de dor, de sofrimento e da presença constante e ameaçadora da morte inevitável.

Está(ão) correta(s)

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

6 PUC-RS

Associar a “Consciência Humana” à imagem de um “morcego”, assim como fazer poesia sobre o “verme”, ou afirmar que o homem, por viver “entre as feras”, também sente necessidade “de ser fera” são algumas das imagens poéticas de _____. Apesar das críticas contundentes de que foi alvo, o poeta, muito distante da obsessão _____ pela forma, ou da sugestão das imagens _____, já revelava, a seu tempo, elementos de modernidade.

- (a) Cruz e Souza – simbolista – parnasianas
(b) Augusto dos Anjos – parnasiana – simbolistas
(c) Alphonsus Guimaraens – parnasiana – realistas
(d) Cruz e Souza – romântica – parnasianas
(e) Augusto dos Anjos – simbolista – parnasianas

7 Fuvest 2012

 Leia este texto:

A correção da língua é um artificialismo, continuei episcopalmente. O natural é a incorreção. Note que a gramática só se atreve a meter o bico quando escrevemos. Quando falamos, afasta-se para longe, de orelhas murchas.

Monteiro Lobato, *Prefácios e entrevistas*.

- a) Tendo em vista a opinião do autor do texto, pode-se concluir corretamente que a língua falada é desprovida de regras? Explique sucintamente.
- b) Entre a palavra “episcopalmente” e as expressões “meter o bico” e “de orelhas murchas”, dá-se um contraste de variedades linguísticas. Substitua as expressões coloquiais, que aí aparecem, por outras equivalentes, que pertençam à variedade-padrão.

8 Enem

Negrinha

Negrinha era uma pobre orfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

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

Ótima, a dona Inácia.

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

[...]

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

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

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

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

9 UEPG 2015 Sobre *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e o autor Lima Barreto em seu tempo, assinale o que for correto.

- 01 Em 1908, prestes à publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, a obra foi divulgada pela “Revista do Brasil”, de Monteiro Lobato. Ocasão em que Lima Barreto adentra a Academia Brasileira de Letras, sucedendo João do Rio e derrotando Humberto de Campos.
- 02 Após ser colocada à venda, no Rio de Janeiro, a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto participa do Júri da “Primavera de Sangue” (em 1910), que condena um tenente pela repressão a estudantes no Largo de São Francisco.
- 04 O ano em que eclode a Primeira Grande Guerra (1914) coincide com o ano em que Lima Barreto é internado pela primeira vez no Hospício Nacional. Já havia, naquela ocasião, escrito a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

- 08 O ano em que a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* está em conclusão, em 1908, coincide com a ocasião do falecimento de Machado de Assis.

Para responder à questão 10, leia o excerto do texto dramático *Os negros (esboço de uma peça?)*, de Lima Barreto, e preencha os parênteses com V (verdadeiro) ou F (falso).

3º Negro – Os navios, que não nos vejam eles... Quando vim, da minha terra, dentro deles... Que coisa! Era escuro, molhado... Estava solto e parecia que vinha amarrado pelo pescoço. Melhor vale a fazenda...

2º Negro – É longe a tua terra? Lá só há negro?

3º Negro – Não sei... Não sei... Era pequeno. Andei uma porção de dias. As pernas doíam-me, os braços, o corpo, e carregavam muito peso. Se queria descanso, lá vinham uns homens com chicotes. Vínhamos muitos de vários lugares. Cada qual falava uma língua. Não nos entendíamos. Todo o dia, morriam dois, quatro; e os urubus acompanhavam-nos sempre.

– Minha terra... Não sei... Era perto de um rio, muito largo, como o mar, mas roncava mais... Sim! Tudo era negro lá... Um dia, houve um grande estrépito, barulho, tiros e quando dei acordo de mim estava atado, amarrado e... marchei... Não sei... Não sei...

Negra Velha – Eu não sei nada mais donde vim. Foi dos ares ou do inferno? Não me lembro...

10 PUC-RS 2015 Com base no texto selecionado e na obra de Lima Barreto, afirma-se:

- A fala dos escravos evidencia que, além da perda da liberdade, os negros tiveram suas raízes subtraídas pela escravidão.
- O emprego reiterado de recursos expressivos, como a antítese e a sinestesia, aproxima a linguagem do texto dramático à estética simbolista.
- Uma das principais obras de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, caracteriza-se por uma forte crítica às forças opressoras escravocratas durante o período colonial.

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

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

11 UFRGS 2015 Leia a seguir o fragmento, retirado do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e o poema de Oswald de Andrade.

— Não me conhece mais? Sou o general, o Coronel Albernaz.
— Ah! É só coroné! ... Há quanto tempo! Como está nhã Maricota?
— Vai bem. Minha velha, nós queríamos que você nos ensinasse umas cantigas.

- Quem sou eu, ioiô!
 — Ora! Vamos, tia Maria Rita... você não perde nada... você não sabe o “Bumba-meu-Boi”?
 — Quá, ioiô, já mi esqueceu.
 — E o “Boi Espaço”?
 — Cousa véia, do tempo do cativoiro – pra que sô coroné qué sabê disso?

Vício na fala

Para dizerem milho dizem mio
 Para dizerem melhor dizem mió
 Para pior pió
 Para dizer telha dizem teia
 Para telhado dizem teiado
 E vão fazendo telhados

Considere as seguintes afirmações sobre os dois textos.

- I. Os modernistas foram pioneiros na forma de representar a linguagem popular, através da valorização do povo como elemento constitutivo da nação brasileira.
- II. O narrador no romance e o sujeito lírico no poema são letrados, mas registram a linguagem popular ao reproduzirem a fala do povo.
- III. O romance de Lima Barreto evidencia a importância do folclore brasileiro para a constituição da cultura nacional.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

12 UPE 2015 Triste Fim de Policarpo Quaresma é um romance em terceira pessoa, em que se nota maior esforço de construção e acabamento formal. Lima Barreto nele conseguiu criar uma personagem que não fosse mera projeção de amarguras pessoais como o amanuense Isaías Caminha, nem um tipo pré-formado, nos moldes das figuras secundárias que pululam em todas as suas obras. O Major Quaresma não se exaure na obsessão nacionalista, no fanatismo xenófobo; pessoa viva, as suas reações revelam o entusiasmo do homem ingênuo, a distanciá-lo do conformismo em que se arrastam os demais burocratas e militares reformados cujos bocejos amornecem os serões do subúrbio.

Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

Quais dos trechos a seguir são da obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*?

- I. “Seriam nove horas do dia. Um sol ardente de março esbate-se nas venezianas que vestem as sacadas de uma sala, nas Laranjeiras. A luz coada pelas venezianas empanadas debuxa com a suavidade do nimbo o gracioso busto de Aurélia sobre o aveludado escarlate do papel que forra o gabinete. Reclinada na conversadeira com os olhos a vagar pelo crepúsculo do aposento, a moça parece imersa em intensa cogitação.

O recolho apaga-lhe no semblante, como no porte, a reverberação mordaz que de ordinário ela desfere de si, como a chama sulfúrea de um relâmpago.”

- II. “Na ficção, havia unicamente autores nacionais ou tidos como tais: o Bento Teixeira, da Prosopopeia; o Gregório de Matos, o Basílio da Gama, o Santa Rita Durão, o José de Alencar (todo), o Macedo, o Gonçalves Dias (todo), além de muitos outros. Podia-se afiançar que nem um dos autores nacionais ou nacionalizados de oitenta pra lá faltava nas estantes do major.”
- III. “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da Lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.
 — Continue, disse eu acordando.
 — Já acabei, murmurou ele.
 — São muito bonitos.”
- IV. “De sorte que quem o contorna, seguindo para o norte, observa notáveis mudanças de relevos: a princípio o traço contínuo e dominante das montanhas, precintando-o, com destaque saliente, sobre a linha projetante das praias; depois, no segmento de orla marítima entre o Rio de Janeiro e o Espírito Santo, um aparelho litoral revolto, feito da envergadura desarticulada das serras, riçado de cumeadas e corróido de angras, e escancelando-se em baías, repartindo-se em ilhas, e desagregando-se em recifes desnudos, à maneira de escombros do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra; em seguida, transposto o 15° paralelo, a atenuação de todos os acidentes – serranias que se arredondam e suavizam as linhas dos taludes, fracionadas em morros de encostas indistintas no horizonte que se amplia; até que em plena faixa costeira da Bahia, o olhar, livre dos anteparos de serras que até lá o repulsam e abreviam, se dilata em cheio para o ocidente, mergulhando no âmago da terra amplíssima lentamente emergindo num ondear longínquo de chapadas.”
- V. “Tinha todos os climas, todos os frutos, todos os minerais e animais úteis, as melhores terras de cultura, a gente mais valente, mais hospitaleira, mais inteligente e mais doce do mundo – o que precisava mais? Tempo e um pouco de originalidade. Portanto, dúvidas não flutuavam mais no seu espírito, mas no que se referia à originalidade de costumes e usanças, não se tinham elas dissipado, antes se transformaram em certeza após tomar parte na folia do ‘Tangolomango’, numa festa que o general dera em casa.”

Estão **corretos**, apenas, os itens

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

13 Uerj 2014 Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever, em geral, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro. Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua aglutinante, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem.

BARRETO, Lima. Adaptado de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915). Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.

A história narrada em *Triste fim de Policarpo Quaresma* se passa no momento de implantação do regime republicano no Brasil. Seu personagem principal, o Major Quaresma, defende alguns projetos de reforma, um deles relatado no trecho citado. A justificativa do personagem para a adoção do tupi-guarani como língua oficial brasileira baseia-se na associação entre nacionalidade e a ideia de:

- (a) valorização da cultura local.
- (b) defesa da diversidade racial.
- (c) preservação da identidade territorial.
- (d) independência da população autóctone.

14 Imed 2015 Em sua obra *Urupês*, publicada em 1918, Monteiro Lobato apresenta uma de suas personagens mais representativas: Jeca Tatu. Sobre o autor e sua obra, é possível afirmar que:

- I. A personagem Jeca Tatu representa a miséria e o atraso econômico do país, principalmente o descaso do governo em relação ao Brasil rural.
- II. Jeca Tatu remete à figura do homem caboclo, e sua aparência ligada à falta de higiene passou a ser relacionada à campanha sanitária aderida por Monteiro Lobato.
- III. Sem educação e alheio aos acontecimentos de seu país, Jeca Tatu representa a ignorância do homem do campo.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

Leia os Textos I e II para responder às questões 15 e 16.

Texto I

MEC quer rever veto a livro de Monteiro Lobato

O ministro da Educação, Fernando Haddad, pedirá que (sic) o CNE (Conselho Nacional de Educação) reveja o parecer que recomendou restrições à distribuição do livro *Caçadas de Pedrinho*, de Monteiro Lobato, em escolas públicas. O Conselho de Educação quer vetar livro de Monteiro Lobato em escolas.

Como revelou à Folha, o conselho sugeriu que a obra não seja distribuída pelo governo ou, caso isso seja feito, que contenha uma "nota explicativa", devido a um suposto teor racista.

Haddad disse ter recebido diversas reclamações de educadores e especialistas contra a decisão do CNE. "Foram muitas manifestações para que o MEC afaste qualquer hipótese de censura a qualquer obra", afirmou.

Ele disse não ver racismo na obra, mas ainda assim não descartou o contexto em que determinada obra foi escrita quando isso for considerado necessário. Para o ministro, qualquer que seja a decisão do CNE, ela deverá valer para todos os livros, e não para apenas um específico.

PINHO, Angela. Disponível em: <www.substantivoplural.com.br/monteiro-lobato-e-a-proibicao-da-cacada-de-pedrinho/>. Acesso em: 6 nov. 2017.

Texto II

Monteiro Lobato e a proibição de *Caçadas de Pedrinho*

Meus amigos e amigas,

Estou muito preocupado com essa proibição ao livro *Caçadas de Pedrinho*, escrito por Monteiro Lobato em 1933. Estou aqui com as obras completas do Lobato e já consultei o seu grande biógrafo Edgard Cavalheiro e não vejo razão para essa proibição. Aprendi a gostar de ler com Monteiro Lobato. Li o D. Quixote das Crianças do Lobato e nunca mais deixei de ler a grande obra-prima de Cervantes. Vasculhei o céu com Lobato numa Viagem ao Céu. Li sobre o explorador Hans Staden e me encantei com Os Doze Trabalhos de Hércules recontado por esse grande escritor e editor.

Monteiro Lobato reinventou o Brasil. Em alguns aspectos, inventou-o. Foi um grande nacionalista e lutou pelo nosso petróleo e recursos minerais. Foi um grande editor quando no Brasil quase não havia editoras. Um grande tradutor que lutou incansavelmente pelo Brasil. As *Aventuras do Pica-pau Amarelo* foram transportadas para a televisão e ainda hoje encantam gerações de todas as idades.

Com relação à obra proibida *Caçadas de Pedrinho*, e a justificativa das palavras preconceituosas e estereotipadas "trepas" e "negra", que não ajudariam na educação com base "nos estudos atuais e críticos que discutem a presença de estereótipos raciais na literatura", acho a justificativa sem propósito e um grave atentado contra a livre expressão e o fazer literário e artístico.

Por isso mesmo meus protestos contra essa agressão a um dos mais criativos e nacionalistas escritores do Brasil. Urubu é negro, macaco trepa; assim como tem gente negra e que trepa. Não vejo razão para colocar a obra num índice proibitivo. E são negros os olhos da minha amada. *Cacemos Pedrinho! Vou fazer a minha perna de pau e colocar sebo para a onça não pegar.*

MATA, João da. Disponível em: <www.substantivoplural.com.br/monteiro-lobato-e-a-proibicao-da-cacada-de-pedrinho/>. Acesso em: 6 nov. 2017.

15 Uepa 2012 Sobre os Textos I e II, é correto afirmar que:

- I. Ambos são contrários a qualquer proibição.
- II. O Texto II afirma que não cabe como livro de formação para crianças.
- III. No Texto I, constata-se, nesse caso, a volta da censura.
- IV. No Texto I, é possível vislumbrar certa defesa a favor da obra em questão.

De acordo com as afirmativas apresentadas, a alternativa correta é:

- (a) I e II (c) II e III (e) I e III
 (b) I e IV (d) III e IV

16 Uepa 2012 No Texto II, a frase que revela uma opinião do autor sobre a proibição do livro de Monteiro Lobato *Caçadas de Pedrinho* é:

- (a) estou muito preocupado com essa proibição ao livro *Caçadas de Pedrinho*.
 (b) foi um grande nacionalista e lutou pelo nosso petróleo e recursos minerais.
 (c) a noite é negra sem luar e ninguém pode mudar a natureza.
 (d) um grave atentado contra a livre expressão e o fazer literário e artístico.
 (e) vou fazer a minha perna de pau e colocar sebo para a onça não pegar.

17 Unicamp 2016 Quanto ao conto *Negrinha*, de Monteiro Lobato, é correto afirmar que:

- (a) O narrador adere à perspectiva de dona Inácia, fazendo com que o leitor enxergue a história guiado pela óptica dessa personagem e se torne cúmplice dos valores éticos apresentados no conto.
 (b) O modo como o narrador caracteriza o contexto histórico no conto permite concluir que *Negrinha* é escrava de dona Inácia e, portanto, está fadada a uma vida de humilhações.
 (c) A maneira como o narrador comenta as características atribuídas às personagens contrasta com as falas e as ações realizadas por elas, o que caracteriza um modo irônico de apresentação.
 (d) O narrador apresenta as falas e pensamentos das personagens de modo objetivo; assim, o leitor fica dispensado de elaborar um juízo crítico sobre as relações de poder entre as personagens.

18 UEL Inspirado no determinismo mais rígido, em moda no seu tempo, o autor procura mostrar que aqueles sertanejos não eram culpados como criminosos, mas que foram produto inevitável de um conjunto de fatores geográficos, raciais e históricos. Nada mais natural que se unissem em torno de seu profeta e por ele morressem, defendendo casa a casa o estranho arraial. O trecho anterior está-se referindo à obra que consagrou

- (a) Olavo Bilac. (d) Augusto dos Anjos.
 (b) Euclides da Cunha. (e) Raul Pompéia.
 (c) Lima Barreto.

Para responder à questão 19, ler o fragmento que se segue.

“A travessia foi penosamente feita. O terreno inconsistente e móvel fugia sob os passos aos caminhantes; remorava a tração das carretas absorvendo as rodas até ao meio dos raios; opunha, saltadamente, flexíveis barreiras de espinheirais, que era forçoso destramar a facção; e reduplicava, no reverberar intenso das areias, a adustão da canícula. De sorte que ao chegar à tarde, à ‘Serra Branca’, a tropa estava exausta. Exausta e sequiosa. Caminhara oito horas sem parar, em pleno arder do sol bravo do verão.”

19 PUC-RS O fragmento pertence ao livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, que relata a Guerra de Canudos, travada no Nordeste brasileiro entre os homens liderados por Antônio Conselheiro e as tropas militares republicanas.

Neste trecho da obra,

- I. alternam-se a linguagem coloquial e a inconformidade com a exploração do homem pelo homem.
 II. a complexidade vocabular e o predomínio da descrição constituem características marcantes.
 III. a reiteração de expressões regionais e a preocupação com a condição humana permeiam o ponto de vista do narrador.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são:

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

Utilize o texto a seguir para responder às questões de 20 a 22.

Os sertões

A Serra do Mar tem um notável perfil em nossa história. A prumo sobre o Atlântico desdobra-se como a cortina de baluarte desmedido. De encontro às suas escarpas embatia, fragilíssima, a ânsia guerreira dos Cavendish e dos Fenton. No alto, volvendo o olhar em cheio para os chapadões, o forasteiro sentia-se em segurança. Estava sobre ameias intransponíveis que o punham do mesmo passo a cavaleiro do invasor e da metrópole. Transposta a montanha – arqueada como a precinta de pedra de um continente – era um isolador étnico e um isolador histórico. Anulava o apego irreprimível ao litoral, que se exercia ao norte; reduzia-o a estreita faixa de mangues e restingas, ante a qual se amorteciam todas as cobiças, e alteava, sobranceira às frotas, intangível no recesso das matas, a atração misteriosa das minas...

Ainda mais – o seu relevo especial torna-a um condensador de primeira ordem, no precipitar a evaporação oceânica.

Os rios que se derivam pelas suas vertentes nascem de algum modo no mar. Rolam as águas num sentido oposto à costa. Entram-se no interior, correndo em cheio para os sertões. Dão ao forasteiro a sugestão irresistível das entradas.

A terra atrai o homem; chama-o para o seio fecundo; encanta-o pelo aspecto formosíssimo; arrebatava-o, afinal, irresistivelmente, na correnteza dos rios.

Daí o traçado eloquentíssimo do Tietê, diretriz preponderante nesse domínio do solo. Enquanto no S. Francisco, no Parnaíba, no Amazonas, e em todos os cursos d’água da borda oriental, o acesso para o interior seguia ao arripio das correntes, ou embatia nas cachoeiras que tombam dos socos dos planaltos, ele levava os sertanistas, sem uma remada, para o rio Grande e daí ao Paraná e ao Parnaíba. Era a penetração em Minas, em Goiás, em Santa Catarina, no Rio Grande do Sul, no Mato Grosso, no Brasil inteiro. Segundo estas linhas de menor resistência, que definem os lineamentos mais claros da expansão colonial, não se opunham, como ao norte, renteando o passo às bandeiras, a esterilidade da terra, a barreira intangível dos descampados brutos.

Assim é fácil mostrar como esta distinção de ordem física esclarece as anomalias e contrastes entre os sucessos nos dois pontos do país, sobretudo no período agudo da crise colonial, no século XVII.

Enquanto o domínio holandês, centralizando-se em Pernambuco, reagia por toda a costa oriental, da Bahia ao Maranhão, e se travavam recontros memoráveis em que, solidárias, enterri-ravam o inimigo comum as nossas três raças formadoras, o sulista, absolutamente alheio àquela agitação, revelava, na rebeldia aos decretos da metrópole, completo divórcio com aqueles lutadores. Era quase um inimigo tão perigoso quanto o batavo. Um povo estranho de mestiços levantadiços, expandindo outras tendências, norteado por outros destinos, pisando, resoluto, em demanda de outros rumos, bulas e alvarás entibiadores. Volvia-se em luta aberta com a corte portuguesa, numa reação tenaz contra os jesuítas. Estes, olvidando o holandês e dirigindo-se, com Ruiz de Montoya a Madri e Díaz Taño a Roma, apontavam-no como inimigo mais sério.

De feito, enquanto em Pernambuco as tropas de van Schkoppe preparavam o governo de Nassau, em São Paulo se arquitetava o drama sombrio de Guairá. E quando a restauração em Portugal veio alentar em toda a linha a repulsa ao invasor, congregando de novo os combatentes exaustos, os sulistas frisaram ainda mais esta separação de destinos, aproveitando-se do mesmo fato para estadearem a autonomia franca, no reinado de um minuto de Amador Bueno.

Não temos contraste maior na nossa história. Está nele a sua feição verdadeiramente nacional. Fora disto mal a vislumbramos nas cortes espetaculosas dos governadores, na Bahia, onde imperava a Companhia de Jesus com o privilégio da conquista das almas, eufemismo casuístico disfarçando o monopólio do braço indígena.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 2001, p. 81-82.

20 Unesp Representante do Pré-modernismo brasileiro e um dos maiores nomes de nossa literatura, Euclides da Cunha nos encanta pelo vigor e variedade de seus procedimentos de estilo. Neste sentido, um dos recursos notáveis de *Os sertões* é o das personificações na descrição de acidentes geográficos, que em seu texto parecem dotados de vontade e atitude própria, o que confere bastante dramaticidade a passagens como a apresentada.

Tomando por base este comentário, releia o período que constitui o quarto parágrafo e explique o procedimento da personificação ou prosopopeia que nele ocorre.

21 Unesp Os escritores utilizam, por vezes, expressões que, à primeira vista, parecem exageradas, mas que carregam a intenção de tornar mais concreto um argumento para o leitor. Com base nesta observação, releia o segundo período do quinto parágrafo e demonstre que Euclides da Cunha serviu-se desse recurso ao empregar a expressão “sem uma remada”.

22 Unesp A retomada de um mesmo vocábulo, com a mesma flexão ou com variação de flexão, denominada “poliptoto” pela retórica tradicional, é um recurso comumente usado para conferir ênfase à expressão de determinados conteúdos em um período, como nesta passagem de *Os Lusíadas*: “No mar, tanta tormenta e tanto dano, / Tantas vezes a morte apercebida; / Na terra, tanta guerra, tanto engano, / Tanta necessidade aborrecida” (I. 106). Demonstre que Euclides da Cunha se serve desse recurso no terceiro período do sétimo parágrafo do texto.

- 23 PUC-RS** A viagem de Euclides da Cunha à região de Canudos, onde ocorre a revolta dos seguidores de Antônio Conselheiro,
- (a) ratifica sua posição em relação aos fanáticos rebeldes, expressa em seu artigo “A nossa Vendéia”.
 - (b) impulsiona-o a produzir *Os sertões*, baseando-se somente no que realmente pôde presenciar.
 - (c) demove-o da concepção determinista vigente na época, que concebe o homem como um cruzamento de condicionamentos.
 - (d) retifica a opinião vigente, passando a considerar a revolta resultante do atraso da nação.
 - (e) influencia a prosa do autor, antes impregnada de cientificismo e reacionarismo.

24 UFRGS Leia o trecho a seguir de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

Daquela data ao termo da campanha a tropa iria viver em permanente alarma.

[...]

A tática invariável do jagunço, expunha-se temerosa naquele resistir às recuadas, **restribando-se** em todos os acidentes da terra protetora. Era a luta da sucuri **flexuosa** com o touro pujante. Laçada a presa, distendia os anéis; permitiam-lhe a exaustão do movimento livre e a fadiga da carreira solta; depois se constringia repuxando-o, maneando-o nas roscas contráteis, para relaxá-las de novo, deixando-o mais uma vez se esgotar no **escarvar**, a marradas, o chão; e novamente o atrair, retrátil, arrastando-o – até ao exaurir completo...

Assinale a alternativa **incorreta** em relação ao trecho.

- (a) O jagunço, ao aproveitar-se dos “acidentes da terra protetora”, conseguia superar-se e confrontar-se com o inimigo, trazendo-lhe novas dificuldades.
- (b) O “touro pujante”, apesar de sua força, na ilusão do movimento livre, acaba se exaurindo.
- (c) No confronto, a “sucuri flexuosa” vence, pois usa os recursos de que dispõe.
- (d) No trecho, a imagem da luta entre a “sucuri flexuosa” e o “touro pujante” é uma metáfora da luta entre jagunços e expedicionários.
- (e) A “sucuri flexuosa” e o “touro pujante” estão em constante confronto sem que haja um vencedor.

restribar: estar firme, estar escorado; **flexuoso:** sinuoso, torcido, tortuoso; **escarvar:** cavar superficialmente.

25 UFRGS Assinale com V (Verdadeiro) ou F (Falso) as afirmações a seguir sobre a obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

- No texto de Euclides da Cunha, misturam-se o requinte da linguagem, a intenção científica e o propósito jornalístico.
- A obra euclideana insere-se em uma tradição da literatura brasileira que tematiza o povoamento do sertão, iniciada ainda no Romantismo com Bernardo Guimarães.
- Euclides da Cunha escreveu *Os sertões* com base nas reportagens que realizou como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*.
- Antônio Conselheiro é uma personagem fictícia criada pelo imaginário do autor.
- O episódio de Canudos, retratado no texto de Euclides da Cunha, faz parte dos movimentos de protesto surgidos logo após a proclamação da Independência do Brasil.

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

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

26 Enem 2014

IOTTI



Jornal Zero Hora, 2 mar. 2006.

Na criação do texto, o chargista Iotti usa criativamente um intertexto: os traços reconstróem uma cena de *Guernica*, painel de Pablo Picasso que retrata os horrores e a destruição provocados pelo bombardeio a uma pequena cidade da Espanha. Na charge, publicada no período de carnaval, recebe

destaque a figura do carro, elemento introduzido por Iotti no intertexto. Além dessa figura, a linguagem verbal contribui para estabelecer um diálogo entre a obra de Picasso e a charge, ao explorar

- (a) uma referência ao contexto, “trânsito no feriadão”, esclarecendo-se o referente tanto do texto de Iotti quanto da obra de Picasso.
- (b) uma referência ao tempo presente, com o emprego da forma verbal “é”, evidenciando-se a atualidade do tema abordado tanto pelo pintor espanhol quanto pelo chargista brasileiro.
- (c) um termo pejorativo, “trânsito”, reforçando-se a imagem negativa de mundo caótico presente tanto em *Guernica* quanto na charge.
- (d) uma referência temporal, “sempre”, referindo-se à permanência de tragédias retratadas tanto em *Guernica* quanto na charge.
- (e) uma expressão polissêmica, “quadro dramático”, remetendo-se tanto à obra pictórica quanto ao contexto do trânsito brasileiro.

27 Enem No programa do balé *Parade*, apresentado em 18 de maio de 1917, foi empregada publicamente, pela primeira vez, a palavra *sur-realisme*. Pablo Picasso desenhou o cenário e a indumentária, cujo efeito foi tão surpreendente que se sobrepôs à coreografia. A música de Erik Satie era uma mistura de jazz, música popular e sons reais tais como tiros de pistola, combinados com as imagens do balé de Charlie Chaplin, caubóis e vilões, mágica chinesa e Ragtime. Os tempos não eram propícios para receber a nova mensagem cênica demasiado provocativa devido ao repicar da máquina de escrever, aos zumbidos de sirene e dínamo e aos rumores de aeroplano previstos por Cocteau para a partitura de Satie. Já a ação coreográfica confirmava a tendência marcadamente teatral da gestualidade cênica, dada pela justaposição, colagem de ações isoladas seguindo um estímulo musical.

SILVA, S. M. O surrealismo e a dança. GUINSBURG, J; LEIRNER (Orgs.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008 (adaptado).

As manifestações corporais na história das artes da cena muitas vezes demonstram as condições cotidianas de determinado grupo social, como se pode observar na descrição apresentada do balé *Parade*, o qual reflete

- (a) a falta de diversidade cultural na sua proposta estética.
- (b) a alienação dos artistas em relação às tensões da Segunda Guerra Mundial.
- (c) uma disputa cênica entre as linguagens das artes visuais, do figurino e da música.
- (d) as inovações tecnológicas nas partes cênicas, musicais, coreográficas e de figurino.
- (e) uma narrativa com encadeamentos claramente lógicos e lineares.

28 Fuvest 2017 Examine este cartaz, cuja finalidade é divulgar uma exposição de obras de Pablo Picasso.



Disponível em: <<http://institotomieohtake.org.br>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

Nas expressões “Mão erudita” e “Olho selvagem”, que compõem o texto do anúncio, os adjetivos “erudita” e “selvagem” sugerem que as obras do referido artista conjugam, respectivamente,

- (a) civilização e barbárie.
- (b) requinte e despojamento.
- (c) modernidade e primitivismo.
- (d) liberdade e autoritarismo.
- (e) tradição e transgressão.

29 Enem 2015

Casa dos Contos

& em cada conto te conto
 o & em cada enquanto me encanto
 & em cada arco te abarco
 & em cada porta me aperco
 & em cada lanço te alcanço
 & em cada escada me escapo
 & em cada pedra te prendo
 & em cada grade me escravo
 & em cada sótão te sonho
 & em cada esconso me affonso
 & em cada cláudio te canto
 & em cada fosso me enforco &

ÁVILA, A. *Discurso da difamação do poeta*. São Paulo: Summus, 1978.

O contexto histórico e literário do período barroco-árcade fundamenta o poema *Casa dos Contos*, de 1975. A restauração de elementos daquele contexto por uma poética contemporânea revela que

- (a) a disposição visual do poema reflete sua dimensão plástica, que prevalece sobre a observação da realidade social.
- (b) a reflexão do eu lírico privilegia a memória e resgata, em fragmentos, fatos e personalidades da Inconfidência Mineira.
- (c) a palavra “esconso” (escondido) demonstra o desencanto do poeta com a utopia e sua opção por uma linguagem erudita.

- (d) o eu lírico pretende revitalizar os contrastes barrocos, gerando uma continuidade de procedimentos estéticos e literários.
- (e) o eu lírico recria, em seu momento histórico, numa linguagem de ruptura, o ambiente de opressão vivido pelos inconfidentes.

30 Enem 2012



Picasso, P. *Les Femmes d'Alger*. Nova York, 1907. ARGAN, G. C. *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

O quadro *Les Femmes d'Alger* (1907), de Pablo Picasso, representa o rompimento com a estética clássica e a revolução da arte no início do século XX. Essa nova tendência se caracteriza pela

- (a) pintura de modelos em planos irregulares.
- (b) mulher como temática central da obra.
- (c) cena representada por vários modelos.
- (d) oposição entre tons claros e escuros.
- (e) nudez explorada como objeto de arte.

31 ITA 2014 Considere o poema a seguir, de Carlos Drummond de Andrade, à luz da reprodução da pintura de Edvard Munch a que ele se refere.

O grito (Munch)
 A natureza grita, apavorante.
 Doem os ouvidos, dói o quadro.



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

O texto de Drummond

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

Está(ão) correta(s):

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

As questões de 32 a 35 abordam um poema de Raul de Leoni (1895-1926).

A alma das cousas somos nós...

*Dentro do eterno giro universal
Das cousas, tudo vai e volta à alma da gente,
Mas, se nesse vaivém tudo parece igual
Nada mais, na verdade,*

05 *Nunca mais se repete exatamente...*

*Sim, as cousas são sempre as mesmas na corrente
Que no-las leva e traz, num círculo fatal;
O que varia é o espírito que as sente
Que é imperceptivelmente desigual,
10 Que sempre as vive diferentemente,
E, assim, a vida é sempre inédita, afinal...*

*Estado de alma em fuga pelas horas,
Tons esquivos e trêmulos, nuances
Suscetíveis, sutis, que fogem no Íris*

15 *Da sensibilidade furta-cor...*

*E a nossa alma é a expressão fugitiva das cousas
E a vida somos nós, que sempre somos outros!...
Homem inquieto e vão que não repousas!
Para e escuta:*

20 *Se as cousas têm espírito, nós somos*

*Esse espírito efêmero das cousas,
Volúvel e diverso,
Variando, instante a instante, intimamente,
E eternamente,*

25 *Dentro da indiferença do Universo!...*

Luz mediterrânea, 1965.

32 Unesp 2014 Uma leitura atenta do poema permite concluir que seu título representa

- (a) a negação dos argumentos defendidos pelo eu lírico.
- (b) a confirmação do estado de alma disfórico do eu lírico.
- (c) a síntese das ideias desenvolvidas pelo eu lírico.
- (d) o reconhecimento da supremacia do homem no mundo.
- (e) uma afirmação prévia da incapacidade do homem.

33 Unesp 2014 Considerando o eixo temático do poema e o modo como é desenvolvido, verifica-se que nele se faz uma reflexão de fundo

- (a) estético.
- (b) político.
- (c) religioso.
- (d) filosófico.
- (e) científico.

34 Unesp 2014 Embora pareça constituído de versos livres modernistas, o poema em questão ainda segue a versificação medida, combinando versos de diferentes extensões, com predomínio dos de doze e dez sílabas métricas. Assinale a alternativa que indica, na primeira estrofe, pela ordem em que surgem, os versos de dez sílabas métricas, denominados decassílabos.

- (a) 1 e 5.
- (b) 3 e 4.
- (c) 1, 2 e 3.
- (d) 2 e 3.
- (e) 1, 3 e 5.

35 Unesp 2014 No último verso do poema, o eu lírico conclui que

- (a) os espíritos mostram-se insensíveis ao volúvel Universo.
- (b) o Universo acompanha de perto a alma ou espírito.
- (c) o Universo é indiferente à relação entre o espírito e as coisas.
- (d) a variação das coisas é indiferente ao espírito que as sente.
- (e) as coisas têm espírito, mas o Universo não tem.

Modernismo em Portugal: o começo

11

FRENTE 2

A época em que surge o Modernismo em Portugal também corresponde a muitas mudanças que ocorreram no país: no fim do século XIX, em 1890, o governo inglês intimava a monarquia portuguesa a abandonar as colônias que mantinha; e, em 1910, foram assassinados o rei e seu descendente. Começava assim, de maneira brusca, a democracia portuguesa. Em 1914, deu-se o início da Primeira Guerra Mundial; em 1926, o país sofreu um golpe militar; e, em 1933, foi instaurado o Estado Novo. Essas e outras mudanças se deram na mesma época, resultando, assim, em uma forte tendência revolucionária que determinou não só o pensamento filosófico e político, como também a produção artística da época.

As ideias liberais floresceram, levando os intelectuais a uma participação mais ativa na sociedade e rompendo com os padrões artísticos anteriores. A onda de renovação das artes que varreu a Europa apenas expunha de modo mais claro as transformações que já há muito se armavam no mundo ocidental. Essas mudanças ocorreram não apenas nas obras, mas também nas ações desses intelectuais.

Tal cenário turbulento explica o motivo de o Modernismo em Portugal não ter sido festivo, anarquista ou carnavalesco como no Brasil, mas tristemente voltado para a busca da pátria perdida. Daí a importância da geração de poetas que se reuniram na revista *Orpheu*: o propósito fundamental dessa geração era escandalizar, agitar culturalmente e praticar a crítica ao passado conservador e tradicionalista.



Fernando Pessoa com Costa Brochado no interior do Café Martinho da Arcada, em 1914, Praça do Comércio, Lisboa.

A Literatura moderna portuguesa

O que se convencionou como o início do Modernismo português foi a publicação da revista *Orpheu* – revista trimestral de literatura em 1915 –, feita com a colaboração de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Cortes Rodrigues, Alfredo Guisado, Eduardo Guimarães, Santa Rita Pintor e do brasileiro Ronald de Carvalho.

Na época, Portugal vivia a repercussão do fim da monarquia e da Proclamação da República (1910). Assim, o quadro político também contribuía para que vários artistas se aproximassem das ideias de retomada da cultura portuguesa e buscassem se expressar quanto à necessidade de reacender o espírito saudosista e nacionalista do povo português.

No século XX, a Literatura portuguesa viveu três momentos bem delineados: a **Geração Orpheu**, a **Geração Presença** e o **Neorrealismo**.

Geração Orpheu

Em 1915, a publicação da revista *Orpheu* impactou a sociedade lisboeta. Encabeçado por Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, entre outros, o grupo fazia oposição ao academicismo e ao saudosismo. A finalidade do projeto era marcar a atualização da cultura portuguesa, que já vinha recebendo influências isoladas dos movimentos vanguardistas, como na obra notável do poeta Cesário Verde. O **orfismo** tinha nítidas tendências futuristas.

O projeto não foi além do segundo número por falta de financiamento, mas as duas publicações foram suficientes para apresentar uma nova concepção artística. Na literatura publicada pela revista, as imagens mostravam-se carregadas de inovações no vocabulário, tanto na semântica quanto na expressão geral, a qual começava a se contaminar pelo dinamismo da vida moderna.



Fig. 1 Praça do Rossio ao entardecer, Lisboa, Portugal.

São esclarecedoras as palavras de Fernando Pessoa sobre o novo grupo:

Não somos portugueses que escrevem para portugueses; [...] somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização; nada somos por enquanto, mas aquilo que agora fazemos será um dia universalmente conhecido e reconhecido. [...] Não pode ser de outra maneira, realizamos condições sociológicas cujo resultado é inevitavelmente esse. Afastamo-nos de Camões, de todos os absurdos enfiados da tradição portuguesa e avançamos para o futuro.

PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de autointerpretação*. São Paulo: Ática, 1966. p. 121.



Fig. 2 Primeiro número da revista *Orpheu* (1915).

Geração Presença

Em 1927, foi fundada, em Coimbra, a revista *Presença* – *folha de arte e crítica*, por José Régio, João Gaspar Simões, Edmundo de Bettencourt e Branquinho da Fonseca. Dando continuidade ao projeto *Orpheu*, o grupo *Presença* aprofundou as pesquisas estéticas com o objetivo de defender uma literatura viva, em oposição a meras imitações acadêmicas, rotineiras e livrescas.

Os *presencistas* almejavam uma literatura sem vínculo com a política ou a religião, mas neutra, prezando por uma temática universalizante marcada por um forte viés psicológico e pela busca da essência da própria literatura. José Régio é o principal autor dessa fase, destacando-se no romance, no teatro e na poesia.

Capítulo 11 Modernismo em Portugal: o começo

O projeto contou com 54 números publicados dos anos 1927 a 1940, com a colaboração dos heterônimos de Fernando Pessoa em algumas edições.

Neorrealismo

No contexto da Segunda Guerra Mundial, em 1940, iniciou-se, em Portugal, o Neorrealismo, com a obra *Gaibéus*, de Alves Redol. Esta foi o marco de uma fase antigeração *Presença*, que abarca grandes escritores, como Manuel da Fonseca, Fernando Namora, Vergílio Ferreira, Ferreira e Castro e José Miguéis. Todos eles tinham como meta fazer uma literatura crítica em relação às denúncias sociais do período, e suas ideias foram veiculadas no jornal *O Diabo* e na revista *Sol Nascente*.

O movimento neorrealista impunha-se buscando combater o fascismo, atuando contra a ditadura salazarista e propondo uma literatura de cunho social e documental, a qual procurava retratar as desigualdades sociais, especialmente as mais arraigadas na estrutura agrária do país. Um caráter social aproximando-se muito do que faziam, no Brasil, as obras regionalistas da chamada 2ª geração do Modernismo. O Neorrealismo estendeu-se até a década de 1980, sendo sempre renovado.

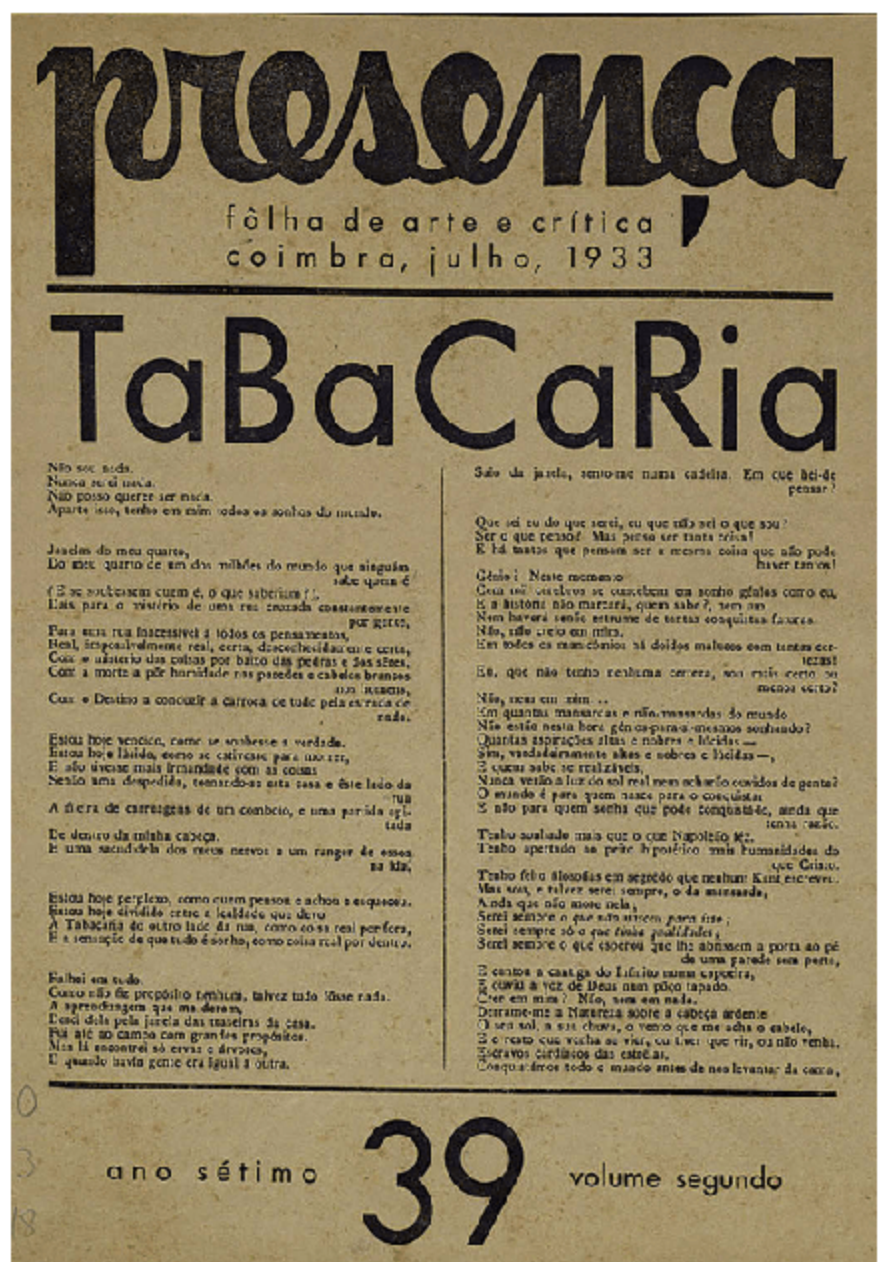


Fig. 3 Revista *Presença* Imagem da publicação do poema “Tabacaria”, de Álvaro de Campos (heterônimo de Fernando Pessoa).

Fernando Pessoa e sua poesia caleidoscópica



*Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,
Não há nada mais simples.*

*Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte.
Entre uma e outra coisa todos os dias são meus.*

CAEIRO, Alberto [PESSOA, Fernando]. *Poemas completos de Alberto
Caeiro*. São Paulo: Nobel, 2008. p. 98.

Fernando António Nogueira Pessoa nasceu em Lisboa, em 1888, e, ao lado de Luís Vaz de Camões, é considerado um dos maiores poetas de Portugal. O que difere Fernando Pessoa de todos os outros autores da tradição literária é, sem dúvida, a sua capacidade de se desdobrar, multiplicando-se em várias outras personalidades poéticas por meio dos chamados heterônimos.

Com um projeto artístico amplo, Pessoa deu à luz a “entidades” – autores com data de nascimento, mapa astral, profissão, ideologia e estilos próprios de escrita –, compondo um perfil poético multifacetado e realmente impressionante.

Os estudiosos da obra pessoana já identificaram cerca de 70 heterônimos, sendo os mais conhecidos e completos, e de que trataremos mais adiante, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, cada qual escrevendo de forma única sobre a percepção que tem do mundo à sua volta.

A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurastênico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenômenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenômenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contato com outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo. Se eu fosse mulher – na mulher os fenômenos histéricos rompem em ataques e coisas parecidas – cada poema de Álvaro de Campos (o mais histericamente histérico de mim) seria um alame para a vizinhança. Mas sou homem – e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais: assim tudo acaba em silêncio e poesia. [...]

Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com o título, O guardador de rebanhos. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome Alberto Caeiro.

PESSOA, Fernando. “Carta a Adolfo Casais Monteiro sobre a origem dos heterônimos”. In: PESSÔA, Valdenir Araújo. *O misticismo, o saudosismo e o sebastianismo em Mensagem de Fernando Pessoa*. Santarém: Clube de Autores, 2014.

É necessário ter em mente que esse processo de heteronímia – claramente marcado pelo desejo de assumir a fragmentação de toda identidade poética – vincula-se a um contexto histórico-cultural modernista ao qual Fernando Pessoa já se relacionava desde a sua formação. Com sua obra, entram definitivamente em crise o legado do positivismo, a fé na identidade imutável do sujeito e a certeza quanto à eficácia da linguagem em dizer ao mundo. O ser humano, inclusive – ou, principalmente, o poeta –, passa a ser visto como um organismo plural, multifacetado. Assim, a arte poética torna-se o lugar da criação de um universo autônomo, assumido como “fingimento”.

Mesmo quando Fernando Pessoa escrevia assinando poemas com seu próprio nome, a produção poética jamais se apresentava como mais “verdadeira” que a dos heterônimos, e, assim, constituía um “ele-mesmo” que tinha o mesmo estatuto “fingido” de qualquer outro dos heterônimos. A única diferença é que, ao nos referirmos a essa parte de sua obra, dizemos que se trata da produção **ortonímica** do poeta. São poemas repletos de saudosismo e nacionalismo, ainda que marcados pelo claro desejo de rever criticamente a história e os mitos nacionais, como estudaremos a seguir.

Fernando Pessoa ortonímico: o poeta fingidor

A principal obra de Fernando Pessoa ele-mesmo expressa em seus versos uma Portugal heroica. De tom eloquente, os poemas do livro *Mensagem*, iniciado em 1913 e publicado em 1934, oscilam entre o épico e o lírico. A grandiosidade da nação portuguesa é retomada de forma nostálgica, mas também crítica, por meio da referenciação ao período da conquista territorial levada a cabo pelas Grandes Navegações – fase heroica de um povo que teve sua chama apagada após o desaparecimento de Dom Sebastião, na África.

Em *Mensagem*, o caráter nacionalista surge na intenção de rever e cantar o passado português a partir do ponto de vista da modernidade. Nela, Portugal é o país dos sonhos grandiosos e belos, mas interrompidos e falhos, sempre em uma vibrante busca da retomada de sua evolução no tempo e no espaço por uma nova, ainda que talvez apenas mítica, grande nação portuguesa.

Com esse livro, Fernando Pessoa participa de um concurso patrocinado pelo governo português e fica em 2º lugar, o que o entristece. Ainda em 1934, começa a apresentar problemas físicos e morre no ano seguinte, de cirrose hepática.

A seguir, leia um dos mais célebres poemas da obra, intitulado “Mar português”.

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*. São Paulo: Leya, 2013. p. 58.



Inicialmente, deve-se destacar do título do poema o adjetivo “português”, o qual faz menção ao domínio dos mares por Portugal; mares esses que sempre serão lusitanos – daí o peculiar saudosismo do eu lírico.

Na primeira estrofe, há a invocação do sujeito poético ao mar que tanto lhe arranca lágrimas – pelo sofrimento e o sacrifício que os portugueses viveram ao atravessá-lo. É belíssima a metáfora de Fernando Pessoa ao transformar o sal do oceano no sal das lágrimas que nele se derramaram.

O poema nos faz lembrar das tragédias e desgraças promovidas pelas navegações por lugares desconhecidos – as lágrimas, tanto da tripulação quanto dos familiares (mães, filhos, noivas) que ficaram em terra, são de sofrimento, abnegação, coragem e dor.

A linguagem emotiva do poeta é marcada pontualmente pelas exclamações e pelo uso do vocativo em segunda pessoa do singular (tu/te), caracterizando a relação afetiva com quem é invocado, no caso, o próprio mar, personificado desde o primeiro verso. Ao mesmo tempo, há o uso do “nós”, uma voz plural e coletiva que transforma a glória dos tripulantes dos navios em uma vitória de toda a nação portuguesa.

Outra obra relevante de Fernando Pessoa ele-mesmo é o *Cancioneiro*. De teor acentuadamente lírico, os poemas reunidos nesse livro falam sobre a arte, a infância, a solidão, a saudade e o tédio. Leia o poema “Autopsicografia”, provavelmente o mais conhecido do *Cancioneiro*, de Fernando Pessoa.

Autopsicografia

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| O poeta é um fingidor | E assim nas calhas de roda |
| Finge tão completamente | Gira, a entreter a razão, |
| Que chega a fingir que é dor | Esse comboio de corda |
| A dor que deveras sente | Que se chama coração |

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

PESSOA, Fernando. *Cancioneiro*. Lisboa: Atlântico Press, 2014.

Os heterônimos de Fernando Pessoa

No centro do Modernismo português, está a radical invenção literária de Fernando Pessoa ao se expressar poeticamente por meio de um conjunto articulado de poetas que, rigorosamente inventados, escrevem, cada um à sua maneira, as suas próprias poesias, todas diferentes e complementares entre si. Esse modo desnorteante de experimentar a expressão literária e sugeri-la aos leitores faz de Pessoa um poeta fundamental para toda a literatura ocidental no raiar da modernidade. Escrever por meio da invenção de um mundo de escritores que se relacionam explode, de vez, para o mundo contemporâneo, a suposta unidade de todo poeta e de qualquer fazer poético.

Alberto Caeiro: o mestre das sensações

*Alberto Caeiro nasceu em Lisboa a 16 de abril de 1889, e nessa cidade faleceu, tuberculoso, em *de 1915. [...]*

A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nele de que narrar. Seus poemas são o que viveu. Em tudo mais não houve incidentes, nem há história.

REIS, Ricardo [PESSOA, Fernando]. “Prefácio de Ricardo Reis”.
In: PESSOA, Fernando. *Poesias completas de Alberto Caeiro*.
São Paulo: Nobel, 2008. p. 7.

Nos textos em que Fernando Pessoa comenta sobre a criação dos heterônimos, Alberto Caeiro é descrito como o mestre de todos eles, tanto de Ricardo Reis e Álvaro de Campos quanto do próprio Fernando Pessoa, o que mostra a peculiar complexidade da heteronímia pessoana.

Caeiro é o “mais simples” dos poetas, pois extrai sua matéria poética e seu modo de vida do contato íntimo e direto com a natureza em vez daquele mediado pela civilização ou do propiciado pelo conhecimento enciclopédico. Para Alberto Caeiro, o ser humano complicou a existência de seus dias com a adesão a exagerados pensamentos metafísicos, religiões, filosofias e teorias científicas.

A voz desse poeta defende a busca pela simplicidade dos sentidos como única forma de obter conhecimento – essa estética recebe o nome de **sensacionismo**.

A poesia do mestre Alberto Caeiro recusa os atributos habituais do gênero poético, como o metro, a rima, as metáforas e metonímias e os demais ornamentos. Seu verso é livre, em estilo coloquial e espontâneo, e sua linguagem é simples e de adjetivação objetiva. O que distingue a poesia de Caeiro da dos outros heterônimos é a maneira como ele denuncia o uso de “máscaras”, como as figuras de linguagem mencionadas (metáforas e metonímia), com a finalidade de encobrir e “embelezar” a realidade.

Ironicamente, Caeiro talvez possa ser considerado o heterônimo de maior complexidade filosófica, já que esta, em seus poemas, nasce justamente da simplicidade mais absoluta e da recusa radical de todos os conceitos. Esse paradoxo justifica plenamente a aproximação que alguns críticos fizeram de sua visão poética com a “filosofia” oriental do zen-budismo.

O guardador de rebanhos (IX)

*Sou um guardador de rebanhos
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.*

*Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto.
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.*

CAEIRO, Alberto [PESSOA, Fernando]. *O guardador de rebanhos e outros poemas*. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 99-100.



“O guardador de rebanhos” é um dos poemas que conseguem refletir as marcas da poesia caeiriana. Tendo a natureza como “deus”, já que é a única coisa que vê e sente, o poeta louva o sol e outros elementos em decorrência de seu poder vital sobre os homens. É interessante notar que, logo nos primeiros versos, há uma construção metafórica – “Sou um guardador de rebanhos/ O rebanho é os meus pensamentos” –, mas ela é tão simples e direta que seu uso não se confunde com as “máscaras” referidas anteriormente, as metáforas “embelezadoras” e “poéticas” que frequentam os poemas mais convencionais e que, para muitos, são a marca caracterizadora de qualquer “poesia”. Em Caeiro, ao contrário, tudo parece compor apenas uma maneira clara e objetiva de falar sobre o real sem complicá-lo.

Nos versos livres “Sinto todo o meu corpo deitado na realidade/ Sei a verdade e sou feliz”, Caeiro mostra um eu lírico que considera a natureza (“erva”) o real; para ele, apenas o visível e o palpável existem. É alguém que se abstém do conforto da cidade e se coloca como um aprendiz da natureza – aquilo que os sentidos podem apreender (tato, visão, olfato, paladar e audição) o faz vivo e feliz.

Ricardo Reis: o apelo clássico

Ricardo Reis teria nascido em 19 de setembro de 1887, conforme descreveu Pessoa. Assim como o mestre Caeiro, Reis é amante da natureza e alheio à vida social. O que os difere é o posicionamento diante da humanidade. Enquanto Caeiro se sente plenamente feliz em sua integração com o ambiente natural e faz o elogio dessa postura em seus poemas, Ricardo Reis revela-se frustrado com a decadência da civilização cristã, a qual, a seu ver, caminha para o aniquilamento.

Neoclássico e apegado à filosofia epicurista, Ricardo Reis sabe que a vida é breve e que a morte é inevitável. Mostra-se em busca de dias com prazeres naturais, equilibrados, sem excessos. A completa felicidade lhe parece improvável, por isso apresenta-se controlado racionalmente. Sua visão de mundo é pautada na filosofia clássica, o que atinge seu estilo de escrita: equilibrado, sempre em busca da perfeição formal, distanciado dos arrebatamentos amorosos e marcado pela presença da cultura mitológica pagã.

Leia os trechos a seguir atentando para a temática da brevidade da vida.

*Vem sentar-te comigo Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)
[...]
Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.*

*Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento –
Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
Pagãos inocentes da decadência.*

PESSOA, Fernando. *Poemas de Ricardo Reis*. Lisboa: Atlântico Press, 2013.

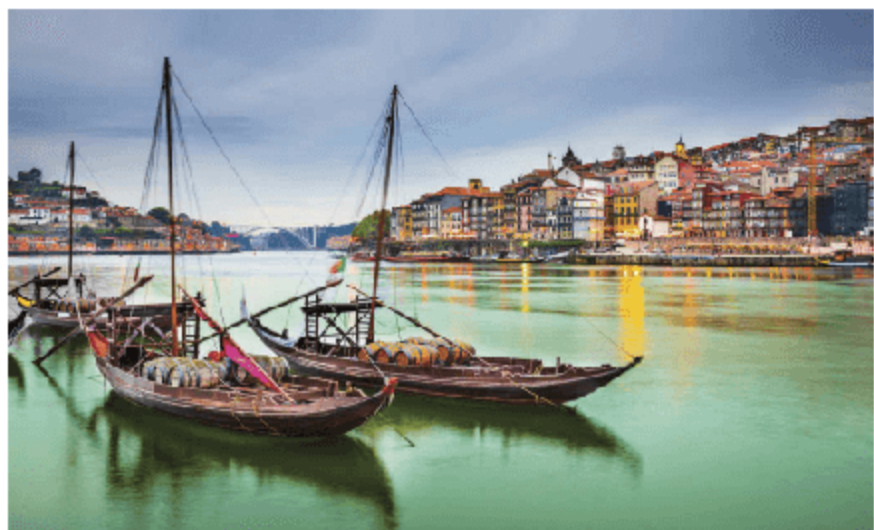


Fig. 4 Paisagem urbana no rio Douro, com barcos tradicionais. Cidade Velha, Porto, Portugal.

epicurismo: sistema filosófico de Epicuro (341-270 a.C.) que pregava a busca equilibrada por prazeres com a finalidade de desfrutar o momento presente, aliviando as dores e os sofrimentos e libertando-se do medo da morte.

Mais da geração Orpheu: Mário de Sá-Carneiro



Em um primeiro momento, percebemos que o eu lírico propõe à sua interlocutora, Lídia, que desfrutem do dia de forma serena. O rio que corre é metáfora da inevitável passagem do tempo; a única certeza existente é a morte, que não deve compreender um motivo de sofrimento. Se a vida passa, não se deve assumir compromissos, mas viver tranquilamente. Há, também, a recusa do amor carnal (“beijos e abraços e carícias”), pois a sexualidade é instintiva – lembremo-nos de que a razão deve se sobrepor à emoção, segundo o epicurismo.

Outro aspecto a ser notado é a presença de elementos clássicos: o ambiente bucólico que serve de cenário ao poema – o rio, as flores – e a referência direta ao próprio paganismo. Se a vida passa, e a morte é inevitável, há, no poema, um convite amoroso e sereno para que vivam com tranquilidade, sem sobressaltos, com o perfume das flores suavizando o momento.

Álvaro de Campos: a fé no futuro

Segundo Fernando Pessoa, Álvaro de Campos estudou em Glasgow, na Escócia, onde cursou Engenharia mecânica e, posteriormente, naval. É alto, magro, de cabelo liso, cosmopolita e vanguardista. Diferentemente dos outros dois heterônimos (Alberto Caeiro e Ricardo Reis), Álvaro de Campos é afeito ao Modernismo e transmite as concepções futuristas por meio de versos livres, que compõem, na maioria das vezes, uma **ode** ao mundo moderno. Os sons das máquinas e os ruídos das engrenagens são a trilha sonora dos poemas desse heterônimo, e a imitação desses sons (onomatopeia), muitas vezes, é explícita no próprio texto dos poemas. Os seus versos são enérgicos, ricos em exclamações e interrogações.

A poesia de Álvaro de Campos pode ser dividida didaticamente em três fases (ou, mais corretamente, faces, já que são coexistentes):



ode: composição poética que objetiva fazer uma homenagem.

Como vimos, 1915 é um marco para o Modernismo português como o ano de lançamento da revista *Orpheu*, divulgadora das novas concepções estéticas. Além de Fernando Pessoa, outro nome importante no cenário da literatura portuguesa desse período é Mário de Sá-Carneiro.

Nascido em Lisboa, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) passa seus primeiros anos sob os cuidados dos avós, pois perde a mãe aos 2 anos de idade, e seu pai, militar, segue a vida em inúmeras viagens.

Em 1911, matricula-se na faculdade de Direito, mas logo se transfere para Paris em 1912, ano em que inicia sua vida literária. Em 1915, durante suas férias, retorna a Lisboa e se junta ao grupo que lançou a revista *Orpheu*. Muito amigo de Fernando Pessoa, passa a se corresponder com ele por cartas (entre Portugal e França), as quais se tornam importantes instrumentos para a análise da obra de ambos por críticos literários futuramente.

A vida em Paris o leva à boemia, e os rumos de sua vida são dramáticos: Mário de Sá-Carneiro sucumbe aos conflitos sentimentais e financeiros, revela um intenso desejo de morte, dá indícios de um possível suicídio e o comete, de fato, em 1916, na França, envenenando-se com alguns frascos de estricnina.

Sua obra foi marcada por uma busca de respostas sem sentido, pela plenitude sensorial e pela tentativa de captar o mundo através dos sentidos. A preocupação estética do autor também incluía o cuidado de fazer da poesia um lugar privilegiado para que ele abordasse as frustrações consigo e com o mundo de maneira destemida, tratando da dificuldade do sujeito em se conhecer. A vida e a obra do autor se confundem inextricavelmente, e o processo dessa dolorosa busca de identidade transparece tanto na elaboração quanto na leitura de sua obra.

O teor das cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa revela um sentimento de abandono, uma atitude desesperada em relação à vida resultante de um estado emocional sempre instável. A sua linguagem é marcada pela ironia, pelo sarcasmo em relação a si próprio e por certa violência verbal.

Dispersão

Perdi-me dentro de mim
 Porque eu era labirinto,
 E hoje, quando me sinto,
 É com saudades de mim.
 [...]
 E sinto que a minha morte —
 Minha dispersão total —
 Existe lá longe, ao norte,
 Numa grande capital.
 [...]
 Eu tenho pena de mim,
 Pobre menino ideal...
 Que me faltou afinal?
 Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...
 [...]

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Dispersão. PAIXÃO, Fernando (Org.).
 Poesias. São Paulo: Iluminuras, 2001.

Os versos do poema apresentado revelam, essencialmente, as dúvidas e angústias em relação à vida e à dor de viver. Em “Dispersão”, o ato de dispersar-se evoca não só o de não conseguir concentrar-se e encontrar sentido para os dias, mas também a profunda divisão interior resultante desse movimento. Tanto esse quanto os outros poemas do livro expressam a inadequação do eu lírico (e, arriscamos dizer, a inadequação do poeta) ao mundo e sua impossibilidade de se reconciliar com a vida.

A confissão de Lúcio

Obra-prima de Mário de Sá-Carneiro, *A confissão de Lúcio* é uma novela de 1914; portanto, anterior à publicação da revista *Orpheu* e ao próprio Modernismo português.

Com narração em primeira pessoa e cronologia invertida (do fim para o começo), o protagonista Lúcio começa sua “confissão” em *flashback* para provar sua inocência em um crime que afirma não ter cometido – o assassinato do poeta Ricardo Loureiro, seu amigo íntimo. Durante a narração dos fatos, as lembranças da personagem começam a se confundir e, assim, paira uma forte atmosfera de ambiguidade sobre todo o relato.

Um fato importante do enredo é a relação que existe entre Lúcio, o amigo Ricardo e a esposa do amigo, Marta, por quem Lúcio se apaixona e de quem se torna amante. Esse triângulo amoroso seria como outros na literatura se não houvesse a dúvida sobre a existência real de Marta, já que a ambiguidade se instaura em vários elementos da trama. Lúcio descobre que não é o único amante de Marta; há outro, um artista russo que frequentava a residência do casal. O narrador se enfurece e acaba rompendo a amizade com o amigo Ricardo, porque achava que ele sabia do adultério da esposa com o tal russo.

Um tempo depois, quando Lúcio e Ricardo se reencontram, Ricardo reconhece o adultério da esposa e explica que Marta foi o meio que lhe permitiu sentir verdadeiramente a amizade entre os dois. Ricardo quer provar, de todas as maneiras, sua afeição por Lúcio, e o ambíguo relato de um mistério se efetiva:

Ricardo leva Lúcio até sua casa, entra no quarto de Marta e, supostamente, mata a mulher com um tiro. Porém, nesse momento, será revelado ao leitor que quem está caído no chão e morto é Ricardo, não Marta. Além disso, o revólver está aos pés de Lúcio. Então, quem foi a vítima? Marta existia ou era uma projeção do fascínio que Ricardo e Lúcio tinham um pelo outro? Assim, a obra funde magistralmente sonho e realidade.

Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos... nada podendo já esperar e coisa alguma desejando — eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência.

[...]

Tínhamos chegado. Ricardo empurrou a porta brutalmente...

Em pé, ao fundo da casa, diante de uma janela, Marta folheava um livro...

A desventurada mal teve tempo para se voltar... Ricardo puxou de um revólver que trazia escondido no bolso do casaco e, antes que eu pudesse esboçar um gesto, fazer um movimento, desfechou-lho à queima-roupa...

Marta tombou inanimada no solo... Eu não arredara pé do limiar...

E então foi o mistério... o fantástico mistério da minha vida...

Ó assombro! ó quebranto! Quem jazia estiraçado junto da janela, não era Marta — não! —, era o meu amigo, era Ricardo... E aos meus pés — sim, aos meus pés! — caíra o seu revólver ainda fumegante!...

Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama...

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*.
 Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

Fernando Pessoa revisitado: O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago



Em 1984, já rumo ao final do século XX – o qual Pessoa e a geração Orpheu abriram de modo genial para a Literatura portuguesa –, o escritor José Saramago (1922-2010),

expoente da literatura contemporânea portuguesa, lançou um intrigante romance, *O ano da morte de Ricardo Reis*, que repunha na ordem do dia literária os heterônimos pessoanos.

Saramago passou a ser conhecido pelo público em 1980 com o seu primeiro grande romance, *Levantado do chão*, obra passível de associar ao Neorrealismo português. Marcado pela denúncia da exploração e opressão às quais os latifundiários e as autoridades oficiais e clericais submetiam o povo português, o livro ganhou o Prêmio Cidade de Lisboa e inaugurou para a obra do autor uma importante sequência de prêmios, que culminaria no recebimento do Prêmio Camões de Literatura, em 1995, e, finalmente, o mais importante, o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998.

Curiosamente, suas obras seguintes, os romances *Memorial do convento*, de 1982, e *O ano da morte de Ricardo Reis*, deslocam-se da temática social mais direta e passeiam de modo bastante peculiar e criativo pela história e cultura de Portugal.

Crítico por excelência, o escritor revela em suas obras temas diversos e reflexões em torno da política (da manipulação política, mais especificamente) e da participação das pessoas na construção da própria história. Sua escrita é inconfundível, porque subverte as regras de pontuação e o uso de sinais gráficos de diálogo.

Leia, a seguir, um trecho extraído do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, obra que traz no enredo a relação que o heterônimo Ricardo Reis (o único sem data de morte na obra pessoana) estabelece com o próprio Fernando Pessoa já morto, ou seja, o “fantasma” dele.

[...] é então que Ricardo Reis repara que por baixo de sua porta passa uma réstia luminosa, [...], meteu a chave na fechadura, abriu, sentado no sofá estava um homem, reconheceu-o imediatamente apesar de não o ver há tantos anos, e não pensou que fosse acontecimento irregular estar ali à sua espera Fernando Pessoa, disse Olá, embora duvidasse de que ele lhe responderia, nem sempre o absurdo respeita a lógica, mas o caso é que respondeu, disse Viva, e estendeu-lhe a mão, depois abraçaram-se, Então como tem passado, um deles fez a pergunta, ou ambos, não importa averiguar, considerando a insignificância da frase. Ricardo Reis despiu a gabardina, pousou o chapéu, arrumou cuidadosamente o guarda-chuva no lavatório, se ainda pingasse lá estaria o oleado do chão mesmo assim certificou-se primeiro, apalpou a seda húmida, já não escorre, durante todo o caminho de regresso não chovera. Puxou uma cadeira e sentou-se defronte do visitante, reparou que Fernando Pessoa estava em corpo bem feito, que é a maneira portuguesa de dizer que o dito corpo não veste sobretudo nem gabardina nem qualquer outra protecção contra o mau tempo, nem sequer um chapéu para a cabeça, este tem só o fato

preto, jaquetão, colete e calça, camisa branca, preta também gravata, e o sapato, e a meia, como se apresentaria quem estivesse de luto ou tivesse por ofício enterrar os outros. Olham-se ambos com simpatia, vê-se que estão contentes por terem se reencontrado depois da longa ausência, e é Fernando Pessoa quem primeiro fala, Soube que foi me visitar, eu não estava, mas disseram-me quando cheguei, e Ricardo Reis respondeu assim, Pensei que estivesse, pensei que nunca saísse de lá.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Alfragide: Leya, 1984.

Saramago, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, assim como Pessoa, parece querer nos dizer que a literatura é sempre o reino do improvável e daquilo que não pode ser dito ou definido.

SAIBA MAIS

No romance, o heterônimo Ricardo Reis é uma personagem de carne e osso que viveu no Brasil. Quando o seu criador, Fernando Pessoa, morre, Ricardo volta a Lisboa e convive por nove meses com o seu “fantasma”, o que aproxima a obra do que a teoria literária denomina Realismo maravilhoso.

Teoricamente, a ideia do maravilhoso provém do insólito implicado nesse tipo de quebra da ordem e do equilíbrio na narrativa e objetiva fundir elementos irreais a situações corriqueiras e comuns, sem gerar dúvida ou hesitação. No caso do romance de Saramago, mais importante que filiar a obra a esta ou àquela tendência literária, é perceber o quanto a rede de estranhamento posta pela mistura entre seres ficcionais e seres “históricos”, criada pelo autor, recria e traz novamente para a cena literária a própria abordagem aberta e complexa do fenômeno literário que Fernando Pessoa propôs. Lembra-se não só da invenção dos heterônimos, mas também do curioso sistema de relações, proximidades e diferenças entre eles, sobre o qual Pessoa escreveu diversos textos em prosa ensaística e cartas.

É fácil perceber a utilização de períodos longos, a pontuação não convencional e os diálogos sem os usuais travessões, apenas encadeados às frases que os antecedem; o ponto final só é utilizado para marcar o fim de uma cena. Aos olhos de leitores desavisados ou aos que não conhecem a linguagem de Saramago, essas intervenções autorais podem parecer incorretas, mas fazem parte de seu projeto literário. A sua intenção é que o texto passe a sensação do próprio fluxo de consciência, fazendo com que o leitor chegue à dúvida sobre se o que foi lido é um diálogo direto ou um pensamento.

Revisando

Leia o poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, para responder às questões de 1 a 4.

Autopsicografia

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração

PESSOA, Fernando. *Cancioneiro*. Lisboa: Atlântico Press, 2014.

1 “Autopsicografia” é um dos poemas mais conhecidos de Fernando Pessoa. Logo na primeira estrofe, o eu lírico fisga a atenção do leitor ao jogar com as palavras “fingidor”, “fingir” e “dor”. Que tipo de mecanismo para criação poética está apontado nesse jogo de palavras?

2 Sabemos que o prefixo “auto” significa por si mesmo. Já “psicografia” é um termo que se refere a um texto transcrito por alguém e ditado por outrem já falecido. Interpretando coerentemente o poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, relacione o título desta obra às esferas realidade/fingimento (ficção). **ATENÇÃO:** os poemas de Fernando Pessoa exigem um leitor colaborativo, inventivo, capaz de fazer inferências no texto.

3 Quais seriam as duas dores referidas na segunda estrofe do poema?

4 Na terceira estrofe, o eu lírico, ao confrontar “razão” e “coração”, explicita o efeito da representação poética sobre o leitor. Como isso ocorre?

Na imagem a seguir, estão representados três dos mais conhecidos heterônimos do escritor Fernando Pessoa: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Ao lado de cada heterônimo, estão reproduzidos versos atribuídos a eles. Observe as imagens e leia atentamente os versos para responder às questões 5 e 6.



pedia que o encaminhassem até à porta do prédio onde morava, Fica aqui muito perto, seria um grande favor que me faziam. E o carro, perguntou uma voz. Outra voz respondeu, A chave está no sítio, põe-se em cima do passeio. Não é preciso, interveio uma terceira voz, eu tomo conta do carro e acompanho este senhor a casa. Ouviram-se murmúrios de aprovação. O cego sentiu que o tomavam pelo braço, Venha, venha comigo, dizia-lhe a mesma voz. Ajudaram-no a sentar-se no lugar ao lado do condutor, puseram-lhe o cinto de segurança, Não vejo, não vejo, mumurava entre o choro, Diga-me onde mora, pediu o outro. Pelas janelas do carro espreitavam caras vorazes, gulosas da novidade.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. 23 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Explique, com argumentos concretos, por quais meios um leitor pode identificar o trecho apresentado como um texto de Saramago.

Exercícios propostos

1 Unesp

Crônica da vida que passa

Às vezes, quando penso nos homens célebres, sinto por eles toda a tristeza da celebridade.

A celebridade é um plebeísmo. Por isso deve ferir uma alma delicada. É um plebeísmo porque estar em evidência, ser olhado por todos inflige a uma criatura delicada uma sensação de parentesco exterior com as criaturas que armam escândalo nas ruas, que gesticulam e falam alto nas praças. O homem que se torna célebre fica sem vida íntima: tornam-se de vidro as paredes de sua vida doméstica; é sempre como se fosse excessivo o seu traje; e aquelas suas mínimas ações – ridiculamente humanas às vezes – que ele queria invisíveis, coa-as a lente da celebridade para espetaculosas pequenezes, com cuja evidência a sua alma se estraga ou se enfastia. É preciso ser muito grosseiro para se poder ser célebre à vontade.

Depois, além dum plebeísmo, a celebridade é uma contradição. Parecendo que dá valor e força às criaturas, apenas as desvaloriza e as enfraquece. Um homem de gênio desconhecido pode gozar a volúpia suave do contraste entre a sua obscuridade e o seu gênio; e pode, pensando que seria célebre se quisesse, medir o seu valor com a sua melhor medida, que é ele próprio. Mas, uma vez conhecido, não está mais na sua mão reverter à obscuridade. A celebridade é irreparável. Dela como do tempo, ninguém torna atrás ou se desdiz.

E é por isto que a celebridade é uma fraqueza também. Todo o homem que merece ser célebre sabe que não vale a pena sê-lo. Deixar-se ser célebre é uma fraqueza, uma concessão ao baixo-instinto, feminino ou selvagem, de querer dar nas vistas e nos ouvidos.

Penso às vezes nisto coloridamente. E aquela frase de que “homem de gênio desconhecido” é o mais belo de todos os destinos, torna-se-me inegável; parece-me que esse é não só o mais belo, mas o maior dos destinos.

PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de autointerpretação*. Lisboa: Edições Ática, [s.d.]. p. 66-7.

Explique, com base no texto como um todo, a imagem empregada por Pessoa no segundo parágrafo: “tornam-se de vidro as paredes de sua vida doméstica”.

2 Ufes Considerando que intertextualidade implica a “utilização de uma multiplicidade de textos ou de partes de textos preexistentes de um ou mais autores, de que resulta a elaboração de um novo texto literário” (Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa), justifique como esse processo ocorre na relação entre os trechos de “Saudações”, do poeta brasileiro contemporâneo Waldo Motta, e de “Lisbon revisited (1923)”, do poeta português modernista Fernando Pessoa (Álvaro de Campos).

Texto 1

Saudações

Ó ilustríssimos senhores de modos finos, que sacol!
Pelo amor da santa, fora com vossos salamaleques!

Não quero louros nem busto e nem meu nome em via pública.
Não quero as vossas vênias e rapapés, flores dúbias.
Não quero ser poeta de que todos se orgulham.

Descaradamente confesso a quem interessar possa:
Quero é ser a vergonha da província e da república.

Transpaixão

Texto 2

Lisbon revisited (1923)

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

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

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!
Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquististas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) —
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-a!

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

Ficções do interlúdio

3 Uespi 2012 Mário de Sá-Carneiro, ao lado de Fernando Pessoa, Almada-Negreiros e Tomás de Almeida, entre outros, fundou em 1915, em Portugal, a revista *Orpheu*. Além de ser uma revista de princípios estetizantes e esotéricos, qual outro traço programático se pode reconhecer nesta publicação?

- (a) Os colaboradores da revista *Orpheu* perseguiram uma poesia realista e de cunho social.
- (b) A busca por uma poesia científica terminou por caracterizar toda a produção poética da geração Orpheu.
- (c) Há visivelmente nesta geração influências do humanismo e do racionalismo renascentista.
- (d) A poesia veiculada pela revista *Orpheu* é alucinada, chocante e irreverente.
- (e) A geração Orpheu exalta o progresso de Portugal e defende apaixonadamente o seu regime monárquico.

4 Unifesp 2013 Leia o poema "Prece", de Fernando Pessoa.

*Senhor, a noite veio e a alma é vil.
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Restam-nos hoje, no silêncio hostil,
O mar universal e a saudade.*

*Mas a chama, que a vida em nós criou,
Se ainda há vida ainda não é finda.
O frio morto em cinzas a ocultou:
A mão do vento pode erguê-la ainda.*

*Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia –,
Com que a chama do esforço se remoça,
E outra vez conquistaremos a Distância –
Do mar ou outra, mas que seja nossa!*

PESSOA, Fernando. *Mensagem*, 1995.

Extraído do livro *Mensagem*, o poema pode ser considerado nacionalista, na medida em que o eu lírico:

- (a) apresenta Portugal como uma nação decadente, que não faz jus ao seu passado de heroísmo e glórias.
- (b) inspira-se no passado de heroísmo do povo português que, no presente, já não acredita na sua história.
- (c) busca reviver o sonho de uma nação grandiosa, cantando um Portugal almejado por seus feitos gloriosos.
- (d) reconhece o desejo de o povo português glorificar seus heróis, o que não foi possível até o seu presente.
- (e) descreve o Portugal de seu tempo como uma nação gloriosa e marcada por histórias de heroísmo.

5 UFPE 2014 *Mensagem* foi o único livro que Fernando Pessoa publicou em vida. Nele, estão reunidos poemas de caráter nacionalista, que compõem uma unidade significativa. Sobre essa obra e seu autor, analise as afirmações a seguir.

0-0 *Mensagem* é uma obra que trata do caráter heroico do povo português e está composta em versos regulares.

Capítulo 11 Modernismo em Portugal: o começo

Dessa forma, é possível classificá-la como uma epopeia.

- 1-1 Fernando Pessoa era adepto do sebastianismo e evocou o rei D. Sebastião em seu livro, no afã de transformar Portugal no Quinto Império, o que revela o sentimento monárquico do poeta português.
- 2-2 Em *Mensagem*, Fernando Pessoa deixa claro seu nacionalismo fervoroso, pois acreditava que Portugal pudesse voltar a ser o grande império de outrora, exercendo seu poder político-econômico sobre o mundo.
- 3-3 "Mar Português" é um dos poemas presentes na obra em análise. Nele, o poeta personifica o mar, que há de reconhecer a disposição dos portugueses para enfrentar todos os tipos de revezes, no ideal de conquistar as terras do além-mar.
- 4-4 Nos versos de *Mensagem*, pode-se perceber que a Pátria é de natureza espiritual. Pessoa procura fazer renascer Portugal através dos mitos nacionais, particularmente o da Saudade, "sangue espiritual da Raça".

6 UFGD 2014 Leia o poema de Fernando Pessoa, presente em *Ficções do interlúdio*:

*Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.*

*Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.*

*Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.*

A propósito do poema apresentado, é correto afirmar que:

- (a) O poema é de autoria do heterônimo Ricardo Reis, como provam a atitude contemplativa e as referências a personagens da mitologia greco-latina.
- (b) O eu lírico defende que pensar e teorizar sobre a realidade é melhor do que vivenciá-la e senti-la, já que seus "pensamentos são todos sensações".
- (c) O poema é de autoria do heterônimo Alberto Caeiro, autor de "O guardador de rebanhos", e um entusiasta da modernidade e da tecnologia vivenciadas nas grandes cidades.
- (d) O poema é de autoria do heterônimo Álvaro de Campos, autor da série "O guardador de rebanhos", e defensor de uma reflexão metafísica sobre a natureza.
- (e) O eu lírico defende que é mais importante vivenciar a natureza, através do culto dos sentidos, do que estabelecer um discurso racional sobre ela.

7 UEL 2012 "Uma noite, porém, finalmente, uma noite

fantástica de branca, triunfei! Achei-A... sim, criei-A!... criei-A... Ela é só minha – entendes? – é só minha!... Compreendemo-nos tanto, que Marta é como se fora a minha própria alma. Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós-dois... Ah! e desde essa noite eu soube, em glória soube, vibrar dentro de mim o teu afeto – retribuir-to: mandei-A ser tua! Mas, estreitando-te ela, era eu próprio quem te estreitava... Satisfiz a minha ternura: Venci! E ao possuí-la, eu sentia, tinha nela, a amizade que te devera dedicar – como os outros sentem na alma as suas afeições. Na hora em que a achei – tu ouves? – foi como se a minha alma, sendo sexualizada, se tivesse materializado. E só com o espírito te possuí materialmente! Eis o meu triunfo... Triunfo inigualável! Grandioso segredo!...” [...]

Tínhamos chegado. Ricardo empurrou a porta brutalmente...

Em pé, ao fundo da casa, diante de uma janela, Marta folheava um livro...

A desventurada mal teve tempo para se voltar... Ricardo puxou de um revólver que trazia escondido no bolso do casaco e, antes que eu pudesse esboçar um gesto, fazer um movimento, desfechou-lho à queima-roupa...

Marta tombou inanimada no solo... Eu não arredara pé do limiar...

E então foi o mistério... o fantástico mistério da minha vida...

Ó assombro! Ó quebranto! Quem jazia estirado junto da janela, não era Marta – não! –, era o meu amigo, era Ricardo... E aos meus pés – sim, aos meus pés! – caíra o seu revólver ainda fumegante!...

Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama...

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. São Paulo: Princípio, 1994. p. 93-5.

Em *A confissão de Lúcio*, o narrador inicia a história dizendo que escrevia o livro com o intuito de se defender da acusação de assassinato que pesava sobre ele.

A partir do texto, considere as afirmativas a seguir.

- I. Lúcio tenta provar a sua inocência, revelando que a verdadeira assassina era Marta, cujo desaparecimento fez recair a culpa sobre ele.
- II. Lúcio envolve o leitor em uma aura de mistério, deixando em aberto o final da história, e indica uma possível relação homossexual entre ele e Ricardo.
- III. O narrador desiste de provar a sua inocência e confessa ter matado o amigo após uma violenta briga causada por ciúmes da amante.
- IV. O narrador acena com a possibilidade de Marta não existir fisicamente, sendo apenas uma projeção dos dois amigos.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- (b) Somente as afirmativas II 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 I, III e IV são corretas.

8 Fuvest 2014 Considere o seguinte texto, para atender ao que se pede:

O orgulho é a consciência (certa ou errada) do nosso próprio mérito; a vaidade, a consciência (certa ou errada) da evidência do nosso próprio mérito para os outros. Um homem pode ser orgulhoso sem ser vaidoso, pode ser ambas as coisas, vaidoso e orgulhoso, pode ser — pois tal é a natureza humana — vaidoso sem ser orgulhoso. É difícil à primeira vista compreender como podemos ter consciência da evidência do nosso mérito para os outros, sem a consciência do nosso próprio mérito. Se a natureza humana fosse racional, não haveria explicação alguma. Contudo, o homem vive a princípio uma vida exterior, e mais tarde uma interior; a noção de efeito precede, na evolução da mente, a noção de causa interior desse mesmo efeito. O homem prefere ser exaltado por aquilo que não é, a ser tido em menor conta por aquilo que é. É a vaidade em ação.

Fernando Pessoa, *Da literatura europeia*.

- a) Considerando-a no contexto em que ocorre, explique a frase “o homem vive a princípio uma vida exterior, e mais tarde uma interior”.
- b) Reescreva a frase “O homem prefere ser exaltado por aquilo que não é, a ser tido em menor conta por aquilo que é”, substituindo por sinônimos as expressões sublinhadas.

9 Unicamp 2016 Leia o poema “Mar Português”, de Fernando Pessoa.

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.

Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpesso03.html>.
Acesso em: 18 dez. 2017.

No poema, a apóstrofe, uma figura de linguagem, indica que o enunciador

- (a) convoca o mar a refletir sobre a história das navegações portuguesas.
- (b) apresenta o mar como responsável pelo sofrimento do povo português.
- (c) revela ao mar sua crítica às ações portuguesas no período das navegações.
- (d) projeta no mar sua tristeza com as consequências das conquistas de Portugal.

10 Unesp 2017 *Carpe diem*: Esse conhecido lema, extraído das Odes do poeta latino Horácio (65 a.C.-8 a.C.), sintetiza expressivamente o seguinte motivo: saber aproveitar tudo o que se apresenta de positivo (mesmo que pouco) e transitório.

Renzo Tosi. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*, 2010. Adaptado.

Das estrofes extraídas da produção poética de Fernando Pessoa (1888-1935), aquela em que tal motivo se manifesta mais explicitamente é:

- (a) *Nem sempre sou igual no que digo e escrevo.
Mudo, mas não mudo muito.
A cor das flores não é a mesma ao sol
De que quando uma nuvem passa
Ou quando entra a noite
E as flores são cor da sombra.*
- (b) *Cada um cumpre o destino que lhe cumpre,
E deseja o destino que deseja;
Nem cumpre o que deseja,
Nem deseja o que cumpre.*
- (c) *Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.*
- (d) *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.*
- (e) *Acima da verdade estão os deuses.
A nossa ciência é uma falhada cópia
Da certeza com que eles
Sabem que há o Universo.*

11 Enem



*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso minha aldeia é grande como outra qualquer
Porque sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...*

CAEIRO, Alberto.

A tira de Hagar e o poema de Alberto Caieiro (um dos heterônimos de Fernando Pessoa) expressam, com linguagens diferentes, uma mesma ideia: a de que a compreensão que temos do mundo é condicionada, essencialmente,

Capítulo 11 Modernismo em Portugal: o começo

- (a) pelo alcance de cada cultura.
- (b) pela capacidade visual do observador.
- (c) pelo senso de humor de cada um.
- (d) pela idade do observador.
- (e) pela altura do ponto de observação.

12 PUC-SP

*Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.*

No poema de Alberto Caieiro:

- (a) a visão de mundo não se confunde com a sensação de mundo.
- (b) a atividade mental é muito lúcida e extremamente racional.
- (c) o conhecimento da natureza e do mundo é obtido por meio dos sentidos.
- (d) o entendimento da realidade resulta do exagerado racionalismo do eu lírico.
- (e) os termos “rebanho” e “pensamentos” se distanciam por força da metáfora.

13 UFSCar 2014 Leia o poema de Fernando Pessoa.

*Faróis distantes,
De luz subitamente tão acesa,
De noite e ausência tão rapidamente volvida,
Na noite, no convés, que consequências aflitas!
Mágoa última dos despedidos,
Ficção de pensar...*

*Faróis distantes...
Incerteza da vida...
Voltou crescendo a luz acesa avançadamente,
No acaso do olhar perdido...*

*Faróis distantes...
A vida de nada serve...
Pensar na vida de nada serve...
Pensar de pensar na vida de nada serve...
Vamos para longe e a luz que vem grande
[vem menos grande.*

Faróis distantes...

Ficções do interlúdio. Poesias de Álvaro de Campos, 1995.

É correto afirmar que o poema apresenta um tom de:

- (a) indignação, e o eu lírico mostra-se inconformado diante da ambição dos navegadores portugueses, simbolizados pelos “faróis distantes”.
- (b) desdém, e o eu lírico expressa seu desprezo pelas pessoas que nunca vacilam, têm sempre certeza, a qual é simbolizada pelos “faróis distantes”.
- (c) melancolia, e o eu lírico parece encontrar-se desiludido diante do caráter incerto da vida, simbolizado pelos “faróis distantes”.
- (d) confiança, e o eu lírico sente-se tranquilo diante da natureza, simbolizada pelos “faróis distantes”.
- (e) esperança, e o eu lírico emprega um discurso afinado com a crença ingênua em um futuro melhor, o qual é simbolizado pelos “faróis distantes”.

As arcas e as paredes,
Violadas, as mulheres eram postas
Contra os muros caídos,
Traspassadas de lanças, as crianças
Eram sangue nas ruas...
Mas onde estavam, perto da cidade,
E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
O jogo de xadrez.

REIS, Ricardo.

14 Unifesp

A criança que pensa em fadas

*A criança que pensa em fadas e acredita nas fadas
Age como um deus doente, mas como um deus.
Porque embora afirme que existe o que não existe
Sabe como é que as coisas existem, que é existindo,
Sabe que existir existe e não se explica,
Sabe que não há razão nenhuma para nada existir,
Sabe que ser é estar em algum ponto
Só não sabe que o pensamento não é um ponto qualquer.*

Nos versos, fica evidente o perfil do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, pois ele:

- (a) entende que o homem está atrelado a uma visão subjetiva da existência.
- (b) volta-se para o mundo sensível que o rodeia como forma de conceber a existência.
- (c) concebe a existência como apreensão dos elementos místicos e indefinidos.
- (d) não acredita que a existência possa ser definida em termos de objetividade.
- (e) busca na metafísica a base de uma concepção da existência subjetiva.

15 UFPE 2012

Texto 1

*Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
Tinha não sei qual guerra,
Quando a invasão ardia na Cidade
E as mulheres gritavam,
Dois jogadores de xadrez jogavam
O seu jogo contínuo.
À sombra de ampla árvore fitavam
O tabuleiro antigo,
E, ao lado de cada um, esperando os seus
Momentos mais folgados,
Quando havia movido a pedra, e agora
Esperava o adversário.
Um púcaro com vinho refrescava
Sobriamente a sua sede.
Ardiam casas, saqueadas eram*

Texto 2

...aos poucos as coisas perdem o seu contorno como se estivessem cansadas de existir, será também o efeito de uns olhos que se cansaram de as ver. Ricardo Reis nunca se sentiu tão só. Dorme quase todo o dia, sobre a cama desmanchada, no sofá do escritório, chegou mesmo a adormecer na privada, aconteceu-lhe uma vez apenas, porque então acordara em sobressalto ao sonhar que podia morrer ali, descomposto de roupas, um morto que não se respeita não mereceu ter vivido.

SARAMAGO, José. O ano da morte de Ricardo Reis.

- 0-0 Escritor contemporâneo, partidário do comunismo até a morte, José Saramago escreveu romances históricos, como *Memorial do convento*, mas também enveredou pela fantasia, como em *Ensaio sobre a cegueira*.
- 1-1 Dos heterônimos pessoanos, o clássico Ricardo Reis era defensor da monarquia e escreveu poemas de índole pagã, pregando uma absoluta indiferença ao mundo circundante.
- 2-2 Fernando Pessoa, que determinava o ano de nascimento e de morte de seus heterônimos, apenas não determinou o fim de Ricardo Reis.
- 3-3 Saramago dedicou um importante romance a Ricardo Reis, cuja ideologia era compartilhada pelo romancista português.
- 4-4 Saramago apropriou-se da criação pessoana e aproveitou para decretar o seu fim, ridicularizando-o em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Texto para as questões 16 e 17.

O aspecto das ruas piorava a cada hora que ia passando. O lixo parecia multiplicar-se durante as horas nocturnas, era como se do exterior, de algum país desconhecido onde ainda houvesse uma vida normal, viesse pela calada despejar aqui os contentores, não fosse estarmos em terra de cegos veríamos avançar pelo meio desta branca escuridão as carroças e os caminhões fantasmas carregados de detritos, sobras, destroços, depósitos químicos, cinzas, óleos queimados, ossos, garrafas, vísceras, pilhas cansadas, plásticos, montanhas de papel, só não nos trazem restos de comida, nem sequer umas cascas de frutos com que pudéssemos ir enganando a fome, à espera daqueles dias melhores que sempre estão para chegar. A manhã vai ainda no princípio, mas o calor já se sente. O mau cheiro desprende-se da imensa lixeira como uma nuvem de gás tóxicos, Não tarda que apareçam por aí umas quantas epidemias, voltou a dizer o médico, não escapará ninguém, estamos completamente indefesos [...].

SARAMAGO, José. Ensaio sobre a cegueira.

16 UFU 2011 Sobre o trecho apresentado, assinale a alternativa correta.

- (a) A fala do médico, no fim do trecho, sintetiza a total descrença no ser humano transmitida pelo romance de Saramago, uma vez que nele se demonstra a impossibilidade de a humanidade sobreviver a uma situação catastrófica que viesse a demolir a sociedade tal como a conhecemos.
- (b) Ao descrever o impacto que a produção industrial tem sobre o meio ambiente, o texto denuncia a completa ineficácia do avanço científico para construir uma sociedade melhor. Por isso, é correto afirmar que *Ensaio sobre a cegueira* vai contra a tecnologia e a ciência.
- (c) A cidade é apresentada como um espaço de degradação de toda forma de vida, motivo pelo qual as personagens centrais pensam em fugir para o campo, onde poderiam viver dignamente. Quanto a este aspecto, há uma idealização da natureza que permeia todo o romance.
- (d) O texto baseia-se em dados científicos para construir uma hipótese razoável sobre como se comportaria uma sociedade tomada por uma cegueira repentina. Tal atitude investigativa se repete por todo o livro e é um dos aspectos que explicam sua qualidade de ensaio.

17 UFU 2011 Ainda sobre o trecho de *Ensaio sobre a cegueira* transcrito, assinale a alternativa correta.

- (a) O uso da primeira pessoa do plural em trechos como em “não fosse estarmos em terra de cegos veríamos avançar pelo meio desta branca escuridão” indica que o narrador participa como personagem da ação narrada no romance.
- (b) O uso de termos banais como “depósitos químicos”, “óleos queimados”, vísceras, plásticos, lixeira, “gás tóxico”, epidemias, entre outros, configura um texto desencantado e despido de toda a estética literária.
- (c) O trecho apresenta algumas características bastante peculiares do estilo narrativo de Saramago, tais como o uso de períodos longos, a presença do discurso indireto livre e a alternância constante de foco narrativo.
- (d) No final do excerto, a palavra “Não” usada em maiúscula, logo depois de vírgula, tem a função de realçar e de acentuar todo o negativismo com que o médico analisa as chances de a humanidade sobreviver.

18 UFRGS 2015 Leia o poema a seguir, presente em *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa.

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no
[Universo....
 Por isso a minha aldeia é tão grande como outra
[terra qualquer,
 Porque eu sou do tamanho do que vejo
 E não do tamanho da minha altura...
 Nas cidades a vida é mais pequena
 Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
 Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
 Escondem o horizonte, empurram nosso olhar
[para longe de todo o céu,

Capítulo 11 Modernismo em Portugal: o começo

*Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que
 [os nossos olhos nos podem dar,
 E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.*

Considere as seguintes afirmações sobre o poema.

- I. Há uma oposição entre a aldeia e a cidade, e o sujeito lírico prefere a primeira.
- II. Há, na cidade, a riqueza, as grandes construções que ampliam a visão de horizonte do sujeito lírico.
- III. Há desarmonia entre o poema e o conjunto de *O guardador de rebanhos*, pois o livro tematiza a euforia modernizadora.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

19 Uepa 2012 Como aludido, Ricardo Reis é um poeta doutrinário. Ele considera a existência humana um jogo em que, por definição, sairemos derrotados – o xeque-mate nos é aplicado pelas mãos hábeis e insondáveis do Destino.

OLIVEIRA, Paulo. In: *Revista Discutindo Literatura*. Ano 1. 2 ed.

Segundo a citação anterior, Ricardo Reis – heterônimo pagão de Fernando Pessoa – põe a existência humana nas mãos das forças irrevogáveis do Destino. Há momentos que seus versos inflamam-se de tamanha consciência da brevidade da vida, que beiram a um pessimismo esnobe por considerar-se único sabedor de que tudo passa. Deste modo investe-se de certo didatismo e convida o leitor a atentar para a consciência de que nada somos, de que nada sabemos. Com base na citação e na afirmação apresentadas, interprete os versos em que o poeta, afastando-se dessa linha, propõe uma meta apenas para si próprio.

- (a) *Ninguém, na vasta selva virgem
 Do mundo inumerável, finalmente
 Vê o Deus que conhece.*
- (b) *Seja qual for o certo,
 Mesmo para com esses
 Que cremos sejam deuses, não sejamos
 Inteiros numa fé talvez sem causa.*
- (c) *Deixemos, Lídia, a ciência que não põe
 Mais flores do que a Flora pelos mesmos campos
 Nem dá de Apolo ao carro
 Outro curso que Apolo.*
- (d) *Quero ignorado, e calmo
 Por ignorado, e próprio
 Por calmo encher meus dias.
 De não querer mais deles.*
- (e) *Não te destines que não és futura.
 Quem sabe se, entre a taça que esvazias,
 E ela de novo enchida, não te há sorte
 Interpõe o abismo?*

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios
E navega nele ainda,
Para aqueles que veem em tudo o que lá não está,
A memória das naus.

O Tejo desce de Espanha
E o Tejo entra no mar em Portugal.
Toda a gente sabe isso.
Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde ele vai
E donde ele vem.
É por isso, porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.
Pelo Tejo vai-se para o mundo.
Para além do Tejo há a América
E a fortuna daqueles que a encontram.
Ninguém nunca pensou no que há para além

Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

O poema anterior, do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, integra o livro *O guardador de rebanhos*. Indique a alternativa que **nega** a adequada leitura do poema em questão.

- (a) O elemento fundamental do poema é a busca da objetividade, sintetizada no verso: "Quem está ao pé dele está só ao pé dele".
- (b) O poema propõe um contraste a partir do mesmo motivo e opõe um sentido geral a um sentido particular.
- (c) O texto sugere um conceito de beleza que implica proximidade e posse e, por isso, valoriza o que é humilde, ignorado e desprezioso.
- (d) O rio que provoca a real sensação de se estar à beira de um rio é o Tejo, que guarda a "memória das naus", marca do passado grandioso do país.
- (e) O poema se fundamenta numa argumentação dialética em que o conjunto das justificativas deixa clara a posição do poeta.

TEXTO COMPLEMENTAR

As resenhas, muitas vezes, lançam luzes sobre determinados textos e, por isso, oferecem importantes chaves para a interpretação das muitas obras que nos encantam. Leia a resenha do poema "Eros e Psique", um dos mais famosos e enigmáticos do *Cancioneiro* de Fernando Pessoa.

Eros e Psique

"... E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade. "

– Do Ritual do Grau de Mestre do Átrio da Ordem Templária de Portugal

Conta a lenda que dormia
uma Princesa encantada
a quem só despertaria
um Infante, que viria
de além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,
vencer o mal e o bem,
antes que, já libertado,
deixasse o caminho errado
por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
se espera, dormindo espera.
Sonha em morte a sua vida,
e orna-lhe a fronte esquecida,
verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,
sem saber que intuito tem,
rompe o caminho fadado.
Ele dela é ignorado.
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino –
ela dormindo encantada,
ele buscando-a sem tino
pelo processo divino
que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro
tudo pela estrada fora,
e falso, ele vem seguro,
e, vencendo estrada e muro,
chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera,
à cabeça, em maresia,
ergue a mão, e encontra hera,
e vê que ele mesmo era
a Princesa que dormia.

No século XX, após todos os golpes que sofreu Portugal, quando Os Lusíadas já eram relíquias da casa velha, Fernando Pessoa surgiu como a voz de um país marginal e subterrâneo, dirigindo-se ao único espaço onde se podia falar francamente: o da intimidade da consciência. Mesmo assim, a sua é uma consciência conturbada, aprisionada, obscura, em que o sonhado é

confundido com o visto e o pensado com o vivido. Ignorar é ser; saber é não ser, ou ser menos. Em Pessoa, ortônimo e heterônimos, encontramos sempre o desejo da pura espontaneidade, alheia a tudo e a todos; melhor fulgurar um instante do que meditar por uma vida. Por isso mesmo esse falar francamente precisa ser de certo modo encantatório, como se houvesse mais sinceridade e comunicação na sugestão do que na apresentação de teses claras. Não se trata de apresentar problemas, nem de descrever com clareza uma experiência paradoxal, mas de colocar a incerteza no próprio texto do poema.

A quantidade de vezes que “Eros e Psique” é apresentado como poema de amor mostra a força dessa sugestão e testemunha que a “música que se faz com as ideias” – e com as palavras – pode facilmente confundir o intelecto. Mesmo assim, é curioso que, ainda que a epígrafe ocultista seja costumeiramente suprimida, não se percebe, já no meio do poema, que “ela para ele é ninguém”, o que, mesmo não sendo dito em tom de desprezo, dificilmente sugere um enamoramento. Eros segue por um “caminho errado” para chegar à Princesa, e o faz antes de vencer o Bem e o Mal – ou seja, encontrá-la será apenas um passo intermediário. Não é à toa que a epígrafe nos informa que se trata da diferença entre uma verdade recebida pelo neófito e outra recebida pelo Adepto Menor. O Infante é “esforçado”, mas não sabe por que faz o que faz; o próprio “processo divino” é obscuro, ainda que Pessoa o esteja descrevendo naquele momento, em mais um dos paradoxos do poema. Ao fim, ignorante do que faz, mas “esforçado” e “seguro”, Eros finalmente encontra Psique. Mais curioso ainda é que Eros leva a mão à própria cabeça, encontra a hera que cobre a “fronte esquecida”

de Psique, mas... não levanta o último véu! Atendo-nos ao texto do poema, é olhando para a hera e não para seu rosto que Eros percebe que “ele mesmo era / a Princesa que dormia”, reforçando a tese de que estamos falando ainda de uma suposta verdade intermediária, e não da verdade final da busca.

Camões nos deixava perplexos por fazer ver um problema real; basta ler seus poemas com calma e atenção para que nos fique claro do que é que ele está falando. Pessoa opta pelas sete sílabas, ritmo embalador das cantigas, ao mesmo tempo em que entrecorta a sintaxe com inversões na ordem habitual – como em “orna-lhe a fronte esquecida, verde, uma grinalda de hera”, em que até parece que a fronte é que é verde –, quebrando expectativas e criando uma espécie de dissonância cognitiva. Tudo para mostrar que seu amador pode se transformar na coisa amada, mas é coisa amada sem saber, ou não é verdadeiramente amada, já que não é o verdadeiro término da busca. Mesmo enquanto etapa, ela não passa de uma princesa adormecida e alheia cujo rosto, ainda recoberto de hera, devolve a ignorância e a indiferença. Pessoa parece estar seguindo Camões à sua maneira ocultista e denunciando também que o amor não se encerra na imitação, que encontrar-se a si mesmo no outro pode parecer muito profundo, mas sem dúvida não é suficiente – nem enquanto resultado final, nem enquanto identidade em nenhum momento.

CÂMARA, Pedro Sette. Eros e Psique, de Fernando Pessoa. Dicta & Contradicta nº 1, 10 de junho de 2008. Disponível em: <www.dicta.com.br/edicoes/edicao-1/eros-e-psi-que/>. Acesso em: 9 nov. 2017.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

O Modernismo em Portugal

- O Modernismo português, didaticamente, teve seu início com a publicação da revista *Orpheu*, em 1915.
- A Literatura portuguesa viveu três momentos bem delineados: a **Geração Orpheu**, a **Geração Presença** e o **Neorrealismo**.
- O Modernismo passou a ser considerado um movimento que visava, artisticamente, a romper com o romantismo idealizante e os convencionalismos linguísticos.

Autores de destaque

- **Fernando Pessoa**
É o grande nome do Modernismo português: apresenta-se sob a forma de Pessoa ortônimo, ou seja, ele-mesmo, e sob

heterônimos, que são personalidades diferentes criadas para existirem de maneira independente. Os três principais heterônimos são: Alberto Caeiro (simples, campestre), Ricardo Reis (neoclássico) e Álvaro de Campos (engenheiro de tendência futurista).

- **Mário de Sá-Carneiro**

Demonstra a angústia existencialista e aborda suas frustrações com o mundo e a dificuldade do sujeito em se conhecer.

- **José Saramago**

Nobel de Literatura em 1998, também se destaca em Portugal por falar dos anseios por solidariedade e da esperança em uma sociedade criticada por ser hipócrita e indolente.

QUER SABER MAIS?

SITE

- Neste *link*, conheça mais sobre a vida e a obra de Fernando Pessoa. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCGOI>>. Acesso em: 9 nov. 2017.

FILMES

- *(Vento lá fora) E a poesia de Fernando Pessoa*. Direção: Marcio Debellian. Biscoito Fino, 2014, 1h04min. Este documentário foi criado a partir da leitura dos poemas de Fernando Pessoa pela professora Cleonice Berardinelli (da Academia Brasileira de Letras), os quais foram declamados brilhantemente por Maria Bethânia. Veja o *trailer*, disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCGOO>>. Acesso em: 9 nov. de 2017.
- *Ensaio sobre a cegueira*. Direção: Fernando Meirelles. Fox Film do Brasil, 2008, 1h58min. O filme retrata a cegueira como a única forma de realmente enxergar a alma humana. É uma adaptação do livro homônimo de José Saramago. Confira o *trailer* e leia mais sobre o filme na página da Academia Brasileira de Cinema. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TVGOP>>. Acesso em: 9 nov. de 2017.
- *A maior flor do mundo*. Direção: Juan Pablo Etcheverry. Espanha, 2006, 10 min. Na animação, o próprio autor transforma-se em personagem e conta que sempre quis escrever um livro infantojuvenil sobre um menino que faz nascer a maior árvore do mundo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YUJ7cDSuS1U>>. Acesso em: 9 nov. de 2017.

Exercícios complementares

1 Unesp 2014

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.

Fernando Pessoa. "Mar Português".
Obra poética, 1960. Adaptado.

Entre outros aspectos da expansão marítima portuguesa a partir do século XV, o poema menciona

- o sucesso da empreitada, que transformou Portugal na principal potência europeia por quatro séculos.
- o reconhecimento do papel determinante da Coroa no estímulo às navegações e no apoio financeiro aos familiares dos navegadores.
- a crença religiosa como principal motor das navegações, o que justifica o reconhecimento da grandeza da alma dos portugueses.
- a percepção das perdas e dos ganhos individuais e coletivos provocados pelas navegações e pelos riscos que elas comportavam.
- a dificuldade dos navegadores de reconhecer as diferenças entre os oceanos, que os levou a confundir a América com as Índias.

Utilize os textos a seguir para responder às questões de 2 a 5 e tomam por base um soneto do livro *Poemas e Canções*, do parnasiano brasileiro Vicente de Carvalho (1866-1924), e um poema de *Cancioneiro*, do modernista português Fernando Pessoa (1888-1935).

Velho Tema – 1

Só a leve esperança, em toda a vida,
Disfarça a pena de viver, mais nada;
Nem é mais a existência, resumida,
Que uma grande esperança malograda.

O eterno sonho da alma desterrada,
Sonho que a traz ansiosa e embevecida,
É uma hora feliz, sempre adiada
E que não chega nunca em toda a vida.

Essa felicidade que supomos,
Árvore milagrosa, que sonhamos
Toda arreada de dourados pomos,

Existe, sim: mas nós não a alcançamos
Porque está sempre apenas onde a pomos
E nunca a pomos onde nós estamos.

Vicente de Carvalho. *Poemas e Canções*. 5 ed. São Paulo: Monteiro Lobato & C. – Editores, 1923.

Cancioneiro, 150

Não sei se é sonho, se realidade,
Se uma mistura de sonho e vida,
Aquele terra de suavidade
Que na ilha extrema do sul se olvida.
É a que ansiamos. Ali, ali
A vida é jovem e o amor sorri.

*Talvez palmares inexistentes,
Áreas longínquas sem poder ser,
Sombra ou sossego deem aos crentes
De que essa terra se pode ter.
Felizes, nós? Ah, talvez, talvez,
Naquela terra, daquela vez.*

*Mas já sonhada se desvirtua,
Só de pensá-la cansou pensar,
Sob os palmares, à luz da lua,
Sente-se o frio de haver luar.
Ah, nessa terra também, também
O mal não cessa, não dura o bem.
Não é com ilhas do fim do mundo,
Nem com palmares de sonho ou não,
Que cura a alma seu mal profundo,
Que o bem nos entra no coração.
É em nós que é tudo. É ali, ali,
Que a vida é jovem e o amor sorri.*

(30.08.1933)

Fernando Pessoa. *Obra poética*. Rio de Janeiro:
Aguilar Editora, 1965.

2 Unesp 2011 Os poemas de Vicente de Carvalho e Fernando Pessoa focalizam o tema da busca da felicidade pelo ser humano e se servem de antigas alegorias para simbolizar o que seria essa felicidade que todo homem procura em sua vida, embora nem sempre a encontre.

Identifique essas alegorias em cada poema.

3 Unesp 2011

A felicidade existe? – Como encontrar a felicidade?

Estabeleça um paralelo entre as respostas que cada um dos poemas apresenta a estas duas questões.

4 Unesp 2011

Ah, nessa terra também, também / O mal não cessa, não dura o bem.

A capacidade de significar muito com um discurso reduzido, que é uma das características permanentes da poesia, pode fazer com que, por vezes, uma ou duas palavras recuperem todo um conteúdo não necessariamente expresso no poema. Com base nesta observação, descreva e explique o conteúdo referenciado na terceira estrofe do poema de Fernando Pessoa apenas pela palavra “também”.

5 Unesp 2011 Os dois poemas se identificam por empregar mais de uma vez a palavra “sonho” com significado equivalente. O que querem dizer ambos os eu líricos com essa palavra no contexto dos poemas?

6 UFRGS 2016 Leia o poema a seguir, presente em *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

Noite

*A nau de um deles tinha-se perdido
No mar indefinido.
O segundo pediu licença ao Rei
De, na fé e na lei
Da descoberta, ir em procura
Do irmão no mar sem fim e a névoa escura.*

*Tempo foi. Nem primeiro nem segundo
Volveu do fim profundo
Do mar ignoto à pátria por quem dera
O enigma que fizera.
Então o terceiro a El-Rei rogou
Licença de os buscar, e El-Rei negou.*

*Como a um cativo, o ouvem a passar
Os servos do solar.
E, quando o veem, veem a figura
Da febre e da amargura,
Com fixos olhos rasos de ânsia
Fitando a proibida azul distância.*

*Senhor, os dois irmãos do nosso Nome
— O Poder e o Renome —
Ambos se foram pelo mar da idade
À tua eternidade;
E com eles de nós se foi
O que faz a alma poder ser de herói.*

*Queremos ir buscá-los, desta vil
Nossa prisão servil:
É a busca de quem somos, na distância
De nós; e, em febre de ânsia,
A Deus as mãos alçamos.*

Mas Deus não dá licença que partamos.

Considere as seguintes afirmações sobre o poema e suas relações com o livro *Mensagem*.

- I. As três primeiras estrofes estão relacionadas a um episódio real: a história dos irmãos Gaspar e Miguel Corte Real que desapareceram em expedições marítimas, no início do século XVI, para desespero do terceiro irmão, Vasco, que queria procurá-los, mas não obteve a autorização do rei.
- II. O sujeito lírico, na quarta e na quinta estrofes, assume a primeira pessoa do plural, sugerindo que o drama individual dos irmãos pode representar um problema coletivo: a perda de poder e renome de Portugal, perda esta já associada à difícil situação do país no início do século XX, momento da escritura do poema.

III. O diagnóstico das perdas de Portugal está ausente em outros poemas de *Mensagem*, por exemplo, *Mar português*, *Autopsicografia* e *Nevoeiro*, que apresentam a visão eufórica e confiante do sujeito lírico em relação ao futuro de Portugal.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

7 UFRGS 2016 Assinale a alternativa correta a respeito da vida e da obra do poeta português Fernando Pessoa.

- (a) Pessoa foi um dos líderes da revista de literatura *Orpheu*, juntamente com Mário de Sá-Carneiro e Eça de Queiroz.
- (b) A criação da revista de literatura *Orpheu* identifica Pessoa como um dos fundadores do Modernismo português.
- (c) Pessoa foi responsável pelo espírito derrotista, em que Portugal estava mergulhado no final do século XIX.
- (d) Os heterônimos de Pessoa, tais como Álvaro de Campos e Ricardo Reis, podem ser vistos como pseudônimos, utilizados pelo poeta para burlar a censura.
- (e) A criação de heterônimos é uma prática comum aos poetas colaboradores da revista *Orpheu*.

8 UFPE 2013 Fernando Pessoa, considerado o maior poeta do Modernismo português, produziu uma obra literária esteticamente variada. No Brasil, na mesma década em que morre Pessoa, Carlos Drummond de Andrade avulta como uma das principais expressões literárias nacionais. A produção de ambos apresenta um forte questionamento existencial do homem diante do mundo, como se percebe nos dois textos a seguir. Leia-os e analise as afirmativas apresentadas.

Texto I

Não sei quem sou, que alma tenho.

Não sei quem sou, que alma tenho.

Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros).

Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de alma a um carácter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

Como o panteísta se sente árvore [?] e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu posição.

PESSOA, Fernando.

Texto II

Verbo Ser

Que vai ser quando crescer?

Vivem perguntando em redor. Que é ser?

É ter um corpo, um jeito, um nome?

Tenho os três. E sou?

Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito?

Ou a gente só principia a ser quando cresce?

É terrível, ser? Dói? É bom? É triste?

Ser; pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas?

Repito: Ser, Ser, Ser. Er. R.

Que vou ser quando crescer?

Sou obrigado a? Posso escolher?

Não dá para entender. Não vou ser.

Vou crescer assim mesmo.

Sem ser Esquecer.

ANDRADE, Carlos Drummond de.

- 0-0 O texto de Fernando Pessoa reflete sobre as várias formas que um “eu” pode assumir, gerando diversas identidades. Com ele, podemos compreender melhor o projeto poético do autor português.
- 1-1 No poema de Drummond, o sujeito poético questiona a própria identidade, através de uma reflexão sobre o verbo “ser”, anunciado já no título. Os versos “Ser; pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas? Repito: Ser, Ser, Ser. Er. R.” demonstram a impossibilidade de se definir a própria identidade de forma absoluta.
- 2-2 Em Pessoa, o sujeito do discurso, após vários questionamentos, chega à conclusão de que os “não-eus” são criações imaginárias de um “eu” verdadeiro. Contrariamente, o poema de Drummond nos faz ver que o “eu” se multiplica em diversos “eus”.
- 3-3 Tanto Pessoa quanto Drummond criaram heterônimos, cujas produções poéticas tinham temas e estilos bem distintos. Os dois textos em questão são, respectivamente, uma espécie de explicação dos vários heterônimos por eles inventados.
- 4-4 Os dois poetas refletiram, cada qual a seu modo, sobre a impossibilidade de o homem se definir, com palavras, de forma única e absoluta. A linguagem não consegue ter o alcance do sujeito em sua complexidade.

9 Enem - Cancelado

Isto

Dizem que finjo ou minto

Tudo que escrevo. Não.

Eu simplesmente sinto

Com a imaginação.

Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.

Sentir? Sinta quem lê!

PESSOA, F. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Globo, 1997.

Fernando Pessoa é um dos poetas mais extraordinários do século XX. Sua obsessão pelo fazer poético não encontrou limites. Pessoa viveu mais no plano criativo do que no plano concreto, e criar foi a grande finalidade de sua vida. Poeta da “Geração Orfeu”, assumiu uma atitude irreverente.

Com base no texto e na temática do poema “Isto”, conclui-se que o autor

- revela seu conflito emotivo em relação ao processo de escrita do texto.
- considera fundamental para a poesia a influência dos fatos sociais.
- associa o modo de composição do poema ao estado de alma do poeta.
- apresenta a concepção do Romantismo quanto à expressão da voz do poeta.
- separa os sentimentos do poeta da voz que fala no texto, ou seja, do eu lírico.

10 UFPE 2013 Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago retoma trechos de poemas de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, indo mais além do próprio Fernando Pessoa. A partir da leitura dos fragmentos do romance de Saramago, analise as proposições a seguir.

Fragmento I

Aos deuses peço só que me concedam o nada lhes pedir [...].

Fragmento II

[...] este Tejo que não corre pela minha aldeia, o Tejo que corre pela minha aldeia chama-se Douro, por isso, por não ter o mesmo nome, é que o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia.

Fragmento III

[...] não esquecer que todas as cartas de amor são ridículas [...].

Fragmento IV

[...] eu tenho sido cómico às criadas de hotel.

Fragmento V

[...] sempre valeu a pena, seja a alma grande ou pequena, como mais ou menos disse o outro [...].

Saramago, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Capítulo 11 Modernismo em Portugal: o começo

0-0 No primeiro fragmento, Saramago resgata um poema do heterônimo de Fernando Pessoa, protagonista do romance em foco, no qual há uma boa dosagem de fantástico, pois é o relato dos encontros de Fernando Pessoa, já morto, com Ricardo Reis, único dos heterônimos que não tem a biografia concluída por seu criador.

1-1 “Todas as cartas de amor são ridículas” é um verso de Álvaro de Campos; sendo ele um poeta clássico, epicurista, o sentimento amoroso sempre vai lhe parecer inoportuno e ridículo.

2-2 No fragmento II, José Saramago retoma, através de um jogo de palavras, um poema de Alberto Caeiro, o qual exalta o rio de sua aldeia, reconhecendo que o Rio Tejo é bonito, mas não mais do que aquele que corre pela sua aldeia.

3-3 No fragmento IV, as irreverências do heterônimo Álvaro de Campos, engenheiro nauta que cultua a era da mecânica, refletem também o tédio profundo resultante da inadaptação à sociedade contemporânea.

4-4 O quinto fragmento resgata o poema “Mar Português”. Nele, Pessoa questiona se valeu a pena o sacrifício da nação portuguesa, para conquistar os mares.

11 Unifesp 2015 Leia o poema de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa.

*Coroai-me de rosas,
Coroai-me em verdade
De rosas –
Rosas que se apagam
Em frente a apagar-se
Tão cedo!
Coroai-me de rosas
E de folhas breves.
E basta.*

As múltiplas faces de Fernando Pessoa, 1995.

O tema tratado no poema é a

- fugacidade do tempo, remetendo à ideia de brevidade da vida.
- busca pela simplicidade da vida, representada pela natureza.
- rapidez com que as relações verdadeiras começam e terminam.
- necessidade de se buscar a verdadeira razão para uma vida plena.
- brevidade com que o verdadeiro amor perpassa a vida das pessoas.

12 Fuvest Entre os seguintes versos de Alberto Caeiro, aqueles que, tomados em si mesmos, expressam ponto de vista frontalmente contrário à orientação dominante que se manifesta em *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, são os que estão em:

- “Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho:/O valor está ali, nos meus versos.”

- (b) “Eu nunca daria um passo para alterar/Aquilo a que chamam a injustiça do mundo.”
- (c) “Como o campo é grande e o amor pequeno!/Olho, e esqueço, como o mundo enterra e as árvores se despem.”
- (d) “Quando a erva crescer em cima da minha sepultura,/seja esse o sinal para me esquecerem de todo.”
- (e) “Quem me dera que eu fosse o pó da estrada/E que os pés dos pobres me estivessem pisando...”

13 UFPE 2012 Fernando Pessoa é considerado o maior poeta do primeiro Modernismo português, pela genial versatilidade de sua criação. Leia o poema a seguir e analise as questões posteriores.

*Gato que brincas na rua
Como se fosse na cama,
Invejo a sorte que é tua
Porque nem sorte se chama.*

*Bom servo das leis fatais
Que regem pedras e gentes,
Que tens instintos gerais
E sentes só o que sentes.*

*És feliz porque és assim,
Todo o nada que és é teu.
Eu vejo-me e estou sem mim,
Conheço-me e não sou eu.*

Fernando Pessoa. *Obra Poética*.

- Fernando Pessoa, o ortônimo, escreveu uma poesia diversificada. Além de seu cancionário, dialogou, por exemplo, com a literatura quinhentista, como no caso da obra *Mensagem*; compôs poemas dramáticos, poemas ingleses e quadras ao gosto popular.
- No poema lido, o olhar do eu lírico se move para as coisas ínfimas, para o pormenor, o que desperta a reflexão filosófica e faz encontrar nessas coisas significados maiores.
- Tal como em “Tabacaria”, do heterônimo Álvaro de Campos, em que o poeta se fixa na rapariga que come chocolate, o poema destacado reflete um momento existencial do eu lírico, em que a atenção se foca na falta de preocupação do gato, que espanta o poeta e lhe inspira inveja.
- O sujeito do discurso sente inveja do gato porque o animal, seguindo a lei de seu destino, sente prazer em brincar sem ter disso consciência, o que nos permite remeter à filosofia do heterônimo Alberto Caeiro, para quem “a luz do sol vale mais que os pensamentos”.
- Os dois últimos versos do poema encerram um lamento do eu lírico e permitem concluir que o gato, ao contrário do poeta, não se vê e está centrado em si; não se conhece, mas sabe o que é, ou seja, um gato.

14 PUC-SP Leia o poema a seguir, de Alberto Caeiro, e indique a alternativa que estabelece conexão entre o poeta e o texto.

*Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,*

*Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...*

*Amar é a eterna inocência,
É a única inocência não pensar...*

- (a) Médico e estudioso da cultura clássica, desenvolve em seus poemas temas mitológicos, em composições denominadas odes.
- (b) Poeta bucólico, vive em contato direto com a natureza; daí sua lógica ser a mesma da ordem natural.
- (c) Como engenheiro do século XX e poeta futurista, os temas de sua obra estão voltados para as fábricas, a energia elétrica, as máquinas e a velocidade.
- (d) Apresenta um conceito direto das coisas, um objetivismo absoluto, apesar de a sensação não se manifestar em seus poemas.
- (e) Cultor do paganismo, foi mestre apenas de Fernando Pessoa e manteve-se distanciado dos demais heterônimos.

15 Unicamp O poema a seguir pertence a *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro:

*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...*

*Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de
todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos
nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.*

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1983, p. 142.

- a) Explique a oposição estabelecida entre a aldeia e a cidade.
- b) De que maneira o uso do verso livre reforça essa oposição?

16 Unicamp Os versos a seguir pertencem a *O guardador de rebanhos*:

*O que nós vemos das coisas são as coisas.
Por que veríamos nós uma coisa se houvesse outra?
Por que é que ver e ouvir seriam iludirmo-nos
Se ver e ouvir são ver e ouvir?*

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar,
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem de desaprender
É uma sequestração na liberdade daquele convento
De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras eternas

E as flores as penitentes convictas de um só dia,
Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas
Nem as flores senão flores,
Sendo por isso que lhes chamamos estrelas e flores.

CAEIRO, Alberto. "O guardador de rebanhos". In: PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983, p. 151-152.

- Um dos principais recursos retóricos empregados na poesia de Alberto Caeiro é a "tautologia". Identifique um exemplo desse recurso e explique como se relaciona à visão de mundo de Alberto Caeiro.
- Qual o sentido da metáfora empregada entre parênteses?
- Explique o sentido do paradoxo presente no 3º verso da 3ª estrofe.

17 UFPA 2013 *A viagem do elefante*, de José Saramago, narra a viagem, de Lisboa até Viena, de um elefante asiático (ao qual José Saramago chamou Salomão), presente de D. João III a seu primo Maximiliano II, arquiduque da Áustria. O tempo da narrativa é o século XVI e a obra enfatiza, entre outras coisas, contradições e fraquezas humanas encarnadas pelos personagens e criticadas pelo narrador.

A rainha bisbilhava uma oração, principiara já outra, quando de repente se interrompeu e gritou, Temos o Salomão, Quê, perguntou o rei, perplexo, sem perceber a intempestiva invocação ao rei de judá, Sim, senhor, Salomão o elefante, E para que quero eu aqui o elefante, perguntou o rei já algo abespinhado, Para o presente, senhor, para o presente de casamento, respondeu a rainha, pondo-se de pé, eufórica, excitadíssima, Não é presente de casamento, Dá o mesmo. O rei acenou com a cabeça lentamente três vezes seguidas, fez uma pausa e acenou outras três vezes, ao fim das quais admitiu, Parece-me uma ideia interessante, É mais do que interessante, é uma ideia boa, é uma ideia excelente, retrucou a rainha com um gesto de impaciência, quase de insubordinação, que não foi capaz de reprimir, há mais de dois anos que esse animal veio da Índia, e desde então não

bisbilhava: murmurava; **abespinhado:** zangado, irritado, agastado

Capítulo 11 Modernismo em Portugal: o começo

tem feito outra coisa que não seja comer e dormir a dorna da água sempre cheia, forragens aos montões, é como se estivéssemos a sustentar uma besta à argola, e sem esperança de pago [...], então que vá para Viena.

SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 13.

Dos fragmentos a seguir, extraídos da obra de José Saramago, apenas um expõe os sentimentos contraditórios da esposa de Dom João III, rei de Portugal e dos Algarves, dona Catarina D'Áustria, em relação ao "magnífico exemplar de elefante asiático" oferecido como presente de casamento ao arquiduque austríaco Maximiliano II.

O fragmento em que se expõe esses sentimentos da rainha é:

- "Estive a pensar, (disse o rei) acho que deveria ir ver Salomão [...]. Sendo cinco horas, quero quatro cavalos à porta do palácio, recomende que aquele que montarei seja grande, gordo e manso, nunca fui de cavalgadas, e agora ainda menos, com esta idade e os achaques que ela trouxe." (p. 16-18)
- "Só partiram passadas as cinco horas e meia porque a rainha, ao saber da excursão que se estava preparando, declarou que também queria ir. Foi difícil convencê-la de que não tinha qualquer sentido fazer sair um coche só para ir a Belém, que era onde havia sido levantado o cercado para Salomão. E certamente, senhora, não quererá ir a cavalo, disse o rei [...]." (p. 18)
- "A rainha acatou a mal disfarçada proibição e retirou-se, murmurando que Salomão não tinha, em todo o Portugal, e mesmo em todo o universo mundo, quem mais lhe quisesse. [...] Catarina de Áustria exibia agora assomos de paladino arrependimento que quase a tinham levado a desafiar, pelo menos nas formas, a autoridade de seu senhor, marido e rei". (p. 18)
- "Se o arquiduque aceitar o elefante, o problema resolver-se-á por si mesmo, ou melhor, resolvê-lo-á a viagem para Viena, e, se não o aceitar, então será o caso para dizer, uma vez mais, com a milenária experiência dos povos, que, apesar das decepções, frustrações e desenganos que são o pão de cada dia dos homens e dos elefantes, a vida continua. Salomão não tem nenhuma ideia do que o espera". (p. 19)
- "O elefante morreu [...] no último mês de mil quinhentos e cinquenta e três. A causa da morte não chegou a ser conhecida, ainda não era tempo de análises de sangue, radiografias do tórax, endoscopias, ressonâncias magnéticas e outras observações que hoje são o pão de cada dia para os humanos, não tanto para os animais, que simplesmente morrem sem uma enfermeira que lhes ponha a mão na testa".

Frente 1

6

Sintaxe e semântica, tipos de predicado

Revisando

1. Em a, temos verbo transitivo direto e objeto direto; em b, temos verbo intransitivo e adjunto adverbial; mas em ambos temos predicado verbal.
2. A enunciação emprega verbos transitivos e intransitivos, pois denotam ação, característica da dança.
3. Há os verbos de ação física e os verbos de ação mental. Os verbos de ação física, como "dance", "entre", "abra", "solte", "caia" estão ligados mais ao corpo; verbos como "sente", "sofre" remetem mais aos efeitos psicológicos da dança.
4. Há várias passagens: "Abra suas asas/Solte suas feras/Caia na gandaia/Seu sonho mais louco".
5. A aliteração do fonema l cria um efeito de leveza que se liga à ideia de liberdade associada à dança pela própria enunciação ("abra suas asas").
6. O ritmo pressupõe repetição; na dança, há a melodia e a expressão corporal; em ambos, a repetição existe. Além disso, a reiteração do verbo dançar visa a convencer o interlocutor a praticar esta arte.
7. Não, para o autor o importante é dançar, bem ou mal, sem parar.
8. Trata-se do predicado nominal, sua função é informar, revelar algo novo.
9. Trata-se da seguinte passagem: "a campeã europeia torna-se agora campeã mundial"; temos uma mudança de estado.
10. a) É ambígua, "rápida e entrosada" pode referir-se à "Espanha" ou à "copa". O fator responsável foi a ordem das palavras.
b) Entrosada e rápida, Espanha ganha copa.

Exercícios propostos

Sintaxe e semântica, tipos de predicado

1. a) Predicado nominal.
b) Predicado verbal.
c) Predicado verbo-nominal.
d) Predicado nominal.
e) Predicado nominal.
2. B
3. D
4. O milionário quebrou (foi à falência). Trata-se de verbo intransitivo.
5. Verbal e nominal, respectivamente.
6. Palavras cognatas, mesmo radical.
7. Nos três primeiros versos, temos predicado nominal (há paralelismo); no último, predicado verbal. O paralelismo reitera a visão machista, o domínio do homem sobre a mulher.
8. A ambiguidade está na função sintática da palavra "inocente", que pode ser vinculada à palavra "juiz", assumindo a função de predicativo do sujeito; ou à palavra "homem", assumindo a função de adjunto adnominal ou de predicativo do objeto. Nos dois casos em que "inocente" assume a função de predicativo (seja do sujeito ou do objeto), temos um predicado verbo-nominal. No caso de "inocente" exercer a função de adjunto adnominal, o predicado será verbal.
9. Há várias possibilidades:
O juiz julgou o inocente homem: verbal.
O juiz julgou inocente o homem: verbo-nominal.
10. A
11. Quem está armado de metralhadora? O chefe ou o jacaré? É a ordem das palavras que gera a ambiguidade.
12. a) O chefe da estação, armado de metralhadora, matou um jacaré.
b) O chefe da estação matou um jacaré que estava armado de metralhadora.

13. B
14. 1ª interpretação: o filho já era problemático (qualidade velha); "problemático" é adjunto adnominal e o predicado é verbal.
2ª interpretação: o filho ficou problemático por causa da mãe (qualidade nova); "problemático" é predicativo do objeto e o predicado é verbo-nominal.
15. Ela abandonou o problemático filho.
16. a) ação de caminhar, predicado verbal;
b) sinônimo de estar, predicado nominal;
c) sinônimo de ter (auxiliar: tem fumado), predicado verbal.
17. D
18. B
19. Na oração a, o enunciador topicaliza o que é mais importante para ele, no caso, o time.
20. A topicalização do objeto indireto.

Exercícios complementares

Sintaxe e semântica, tipos de predicado

1. A falta do adjunto adnominal que especifique o termo "salários" cria uma ambiguidade: salário de quem? Dos servidores ou dos políticos pertencentes à nova administração?
2. Processo contra Motta: Motta é o caluniador; calúnia contra Motta: Motta foi caluniado.
3. Nas duas orações, a estrutura sintática é a mesma: sujeito, verbo e complemento.
4. D
5. O termo "com cerimonial de chefe de estado" pode estar ligado ao verbo "regressou" ou à expressão "cirurgia cardíaca".
6. A Cruz Vermelha pediu ao governo uma remessa de remédios.
7. A ordem dos objetos: o objeto direto antes do objeto indireto.
8. D
9. D
10. E
11. D
12. 2.2
Ênfase para Roma:
Murilo Mendes, que nasceu em Juiz de Fora e teve seu centenário de nascimento comemorado neste 2001, viveu muitos anos em Roma.
2.3
Ênfase para o centenário:
Murilo Mendes, que nasceu em Juiz de Fora e viveu muitos anos em Roma, teve seu centenário de nascimento comemorado neste 2001.
13. E
14. No texto I, os verbos revelam a ação das personagens, o trecho é narrativo; em II, revelam os hábitos da personagem, trata-se de um trecho descritivo.
15. No II: "tá ficano inxuto. [...] ele fosse irmão daquele padre". No texto I: "a mulher é símbolo de ternura e amor". Sua função é caracterizar a personagem.
16. B
17. B
18. A intransitividade implica enfatizar a ação do sujeito, visto que esse tipo de verbo não possui complemento; destaca-se a personagem e sua performance.
19. a) Passa a variante geográfica do interior.
b) Predomínio da coordenação.
20. a) Trata-se do pronome demonstrativo de terceira pessoa "aquilo", o qual faz referência a parte do esgoto, metáfora do Sistema de Saúde em nosso país.
b) A carga é negativa, pois o esgoto é metáfora (comparação implícita) do Sistema de Saúde; a comparação deixa implícita a ideia de que esse sistema está em péssimas condições.
21. C
22. a) Trata-se do campo semântico dos medicamentos.

- b) Ele fala da "medicalização" do mundo moderno, por meio da criação de palavras que lembram os nomes de diversos remédios.

23. C

7

A palavra "se"

Revisando

1. Trata-se da condição.
2. Trata-se do índice de indeterminação do sujeito, o "se" indetermina a ação de argumentar.
3. O sujeito não seria mais "selos antigos", mas indeterminado.
4. **Sabe-se** que o país está melhorando, é o esforço político, conjugado com a vontade popular, que fará a nação evoluir muito mais; **percebe-se nitidamente** que o povo está mais cômico dos seus deveres e direitos.
5. Como se trata de boato, há uma imprecisão, isso faz com que os falantes empreguem a indeterminação do sujeito.
6. Enfatiza-se o estado de alegria e tristeza.
7. O emprego do sujeito indeterminado visa à rapidez da comunicação, pois a frase em que é empregado é o chamado principal do anúncio e com maior destaque. Se o leitor interessar-se, lerá o restante do anúncio e saberá quem é o anunciante. O uso do se é marca de concisão e impessoalidade.
8. Não se sabe se a ideia é de reflexividade ou de reciprocidade... coçavam a si mesmos/ ... coçavam um ao outro.
9. Nos dois casos, temos a estrutura de voz passiva sintética.
10. O sujeito não é mais humano, mas um objeto, casa, ou outro ser qualquer, que não seja o ser humano.

Exercícios propostos

A palavra "se"

1. a) Em "Procura-se engenheiro de minas...", o sujeito é "engenheiro de minas", trata-se de passiva sintética. Em "Paga-se bem", o sujeito é indeterminado, há o índice de indeterminação do sujeito ("se").
b) O objetivo é empregar estruturas rápidas, enxutas, pois cada letra tem seu preço; portanto, o objetivo é a concisão.
2. Ao usar o índice de indeterminação do sujeito, o garoto utiliza como argumento o fato de que todos fumam, sujeito indeterminado. Por que, então, ele não poderia fumar?
3. Compram-se muitas joias falsas no centro da cidade.
4. Na primeira, o presidente foi morto (o ex-presidente norte-americano John Kennedy); na segunda, o presidente se matou (Getúlio Vargas).
5. O pronome "os" está no lugar de "votos e sentenças" em uma estrutura de voz passiva sintética (por mais que os votos e as sentenças sejam vistos). Ocorre que não é possível utilizar esse pronome, pois a função é de sujeito. O pronome "os" funciona como objeto.
6. D
7. O sujeito é a autoridade (elíptico) do mestre: vê-se a autoridade do mestre substituída [...] (trata-se de uma voz passiva sintética).
8. a) Partícula de realce.
b) Índice de indeterminação do sujeito.
c) Partícula de realce.
d) Partícula apassivadora.
e) Partícula apassivadora.
f) Partícula apassivadora.
g) Partícula de realce.
h) Índice de indeterminação do sujeito.

9. a) Índice de indeterminação do sujeito.
b) Partícula apassivadora.
c) Pronome reflexivo.
d) Pronome reflexivo.
10. a) Compram-se flores para as mães.
b) Deu-se um cachimbo ao vizinho.
c) Ofereceu-se um prêmio ao melhor aluno.
d) Assassinou-se o estudante.
11. a) Vendem remédios.
b) Oferecem vinho aos visitantes.
12. a) Pagam-se...
b) Certo
c) Necessita-se...
d) Certo
13. Uma molhando a outra, pronome recíproco; ou cada uma molhando a si mesma, pronome reflexivo.
14. Sim, já que o verbo precisar atua como VTD. Neste caso, temos partícula apassivadora, "pedreiros" é sujeito da oração.
15. No Brasil, fala-se de corrupção de juizes.
16. a) Não, pois "passes" é o sujeito da frase.
b) O valor implícito em 20% é ambíguo: 20% a menos do valor do passe (se o passe custa 2 reais, paga-se 1,80), ou 20% do valor do passe (se dois reais, pagam-se vinte centavos).
17. Deitei-me...
18. Partícula apassivadora.
19. Reflexivo (suicídio); partícula apassivadora (foi assassinado); índice de indeterminação do sujeito (há mortes, mas não se sabe quem mata).
20. Não há passiva para verbos transitivos indiretos, como "assistir" na acepção de ver. Correção: A partida foi vista...Cerca de vinte mil assistiram à partida...
21. B

Exercícios complementares

A palavra "se"

1. A desinformação, a manipulação da notícia.
2. Não, o uso do "se" confere objetividade, torna o texto impessoal.
3. Índice de indeterminação do sujeito.
4. Sabe-se que não é novidade. O "se" é partícula apassivadora.
5. a) Se eu não estivesse atento e não tivesse olhado o rótulo, o paciente teria morrido.
b) Ambientalistas defendem a ecologia, combinação de princípios da economia, sociologia e ecologia, como maneira de viabilizar formas alternativas de desenvolvimento.
6. Analítica: Um prédio será construído pelos engenheiros para que ele seja visto por todos. Sintética: Construir-se-á um prédio para que se veja.
7. O se pode ser partícula apassivadora (gente nunca é vista) ou pronome recíproco (um não vê o outro).
8. a) Não há dúvida de que a correção feita pelo jornal é perfeitamente justificável do ponto de vista gramatical. A frase correta é, de fato, "Alugam-se moças". Inaceitável é o comentário, segundo o qual o erro que o título traz é de natureza ortográfica. Trata-se, na verdade, de um erro sintático, mais precisamente, de um erro de concordância verbal.
No caso, como o se é pronome apassivador, o sujeito da oração é moças, e o verbo deve, portanto, ir para o plural: alugam-se moças equivale a moças são alugadas.
Quanto à expressão "um dos maiores erros", convém observar que toda mensuração comparativa de erros é, no mínimo, discutível, sejam eles de que natureza forem.
b) Em caso de dúvida, aceite ajuda somente de funcionário do banco.

9. C
10. No último, a palavra "se" vem enclítica a uma interjeição.
11. Contribui para a sonoridade do poema e realça a ação do verbo.
12. Trata-se de um paradoxo, o fato de vomitar algo que não fora ingerido.
13. Partícula de realce.
14. a) A voz passiva sintética.
b) Trata-se dos textos em que se procuram bandidos; no caso, o procurar remete ao médico, que está sumido dos hospitais.

8

Sintaxe dos pronomes

Revisando

1. Trata-se do pronome "me", refere-se ao eu lírico.
2. O pronome pessoal do caso reto "eu" exerce a função de sujeito da oração, daí seu emprego.
3. O pronome "meu" pode remeter ao fato de que a pessoa amada pertence ao eu lírico, ou ao fato de que o eu lírico é um apaixonado por pronomes possessivos, por exemplo, o "meu".
4. Refere-se ao eu lírico e a quem usa a língua.
5. O objeto do amar costuma ser a segunda pessoa "te" ou a terceira "você"; contudo temos a primeira pessoa "me"; trata-se de uma declaração de amor do eu lírico para ele mesmo.
6. Eu a amo ou Eu o amo.
7. Encontrar-me foi difícil para mim. O sujeito de "foi" é "encontrar-me" (sujeito oracional). A expressão "para mim" é complemento nominal de "difícil".
8. Não vou deixar-me fugir de mim.
9. Sim, pois a letra é irreverente e possui o traço do humor; a paródia às canções românticas faz com que se ressalte o pronome pessoal do caso reto "eu", expressão máxima do lirismo em termos de pronome. A linguagem coloquial está, pois, em harmonia com o contexto e com as intenções da enunciação.
10. O pronome "me" indica o interesse do pai em relação à compra; trata-se do pronome de interesse (assim chamado).

Exercícios propostos

Sintaxe dos pronomes

1. C
2. O "se" pode ser recíproco ou reflexivo.
3. ...iludiram-se a si mesmos ou ...iludiram-se um ao outro.
4. O pronome "consigo" é um reflexivo de terceira pessoa, pede sujeito na terceira, o que não ocorre na frase.
A correção seria *fiz junto com você ou fiz com você*.
5. A frase é ambígua, "ela" pode recuperar mãe ou filha. O pronome "ela" pode ser substituído por demonstrativos (esta, aquela) ou por um sinônimo de "filha": a garota, por exemplo.
6. O emprego de acordo com a norma culta ocorre na primeira frase, em que a palavra gente significa "as pessoas". Na segunda frase, a palavra substitui o pronome "nós".
7. E
8. mim, eu
9. B
10. a) o
b) lhe
11. a) Fizeram-na.
b) Fê-la.
12. Trata-se do pronome de interesse: o enunciador mostra seu interesse pelos fatos.
13. A
14. O barbeiro não parou de falar, enquanto cortava-me os cabelos.

15. a) E como sempre teve a intenção de possuir as terras de São Bernado, considerou legítimas as ações que o levaram a obtê-las.
b) Que: ações; me: o narrador; las: as terras.
16. D
17. "nos" pode significar "nós" (pronome oblíquo "nos") ou "eles" (pronome oblíquo "os" com acréscimo do n").
18. B
19. A
20. Complemento nominal, adjunto adnominal e objeto indireto.
21. C

Exercícios complementares

Sintaxe dos pronomes

1. C
2. Utilizam-se as formas pronominais *com nós*, *com vós*, em vez de *conosco* e *convosco*, quando o pronome "nós" estiver acompanhado de *mesmos*, *próprios*, *outros*, *tdos* e *numerais*.
3. a) Trata-se de um recurso enfático.
b) Em *sois a flor-de-lis* está pressuposto o vós. Na segunda do singular, teríamos: Tu floriste [...] és [...].
4. a) O pronome remete à polidez com que o enunciador trata o príncipe.
b) Trata-se da locução de realce "é que".
5. B
6. Nota-se que...
7. Nós nos olhamos, mas não o reconheci. Deixei-o sair e fiquei pensando. Nós nos enganamos com as aparências[...].
8. A
9. 29
10. O emprego do pronome do caso reto na função de objeto é coloquial e denota intimidade. Em linguagem culta, não se utiliza esse pronome na função de objeto direto.
11. Eu juro isso (o = não te esquecer) a você (te); trata-se sintaticamente de um objeto direto (o) e um objeto indireto (te) numa só palavra (to).
12. eu, mim
13. a) O enunciador utiliza a terceira pessoa no lugar da primeira, criando um efeito de distanciamento e respeitabilidade.
b) "Vivi" "tá"; "superanimada", "você".
14. B
15. Na letra de Chico Buarque, a personagem feminina faz referência ao ex-companheiro com a forma de tratamento você. Sabe-se que, embora do ponto de vista gramatical, essa forma de tratamento se comporte como terceira pessoa, na interlocução, o tratamento você indica a segunda pessoa, ou seja, a pessoa com quem se fala. Coerentemente, todos os verbos que têm o você como sujeito estão na terceira pessoa do singular (*deixou, disse, quisier rever, pode crer, faz...*). Mas, curiosamente, o eu lírico não faz uso dos pronomes pessoais átonos (o, lhe) como anafóricos de você, reiterando este pronome de tratamento ao longo de todo o texto. Apenas uma vez, e corretamente, faz-se uso do possessivo sua relacionado ao você.
16. a) A personagem de óculos usa o "te", pronome oblíquo átono de segunda pessoa; todavia, também emprega a terceira pessoa para o verbo estar (você) e para o pronome possessivo (seu).
b) Eu o demiti primeiro.
17. ma(me + a = flor), ta (te + a = flor)
18. Formas concisas do objeto direto (a) mais objeto indireto (me/te) em um termo só.
19. Transgressão na colocação pronominal e no uso do objeto com o pronome pessoal do caso reto: "Me dá ela". Preciosismo: dá-ma/dou-ta (formas "ma" e "ta" estão em desuso).
20. Usa o preciosismo (dá-ma) é inadequado para um contexto informal.

Revisando

- Na manchete, temos uma coordenada assindética, “vaca vai para o brejo”, seguida de uma coordenada sindética, “e quase leva fazendeiro”.
- Possui valor semântico de adição.
- Há cogumelos venenosos. O conectivo introduz uma oposição.
- Pode-se usar “mas”, “todavia”, “contudo”, “entretanto”, “no entanto”.
- Possui valor adversativo.
- Indica a sucessão de ações realizada pelo casal.
- Valor explicativo.
- Pode-se colocar “porque”, “pois”.
- Eu te quero todo meu; logo (portanto, por conseguinte) vem.
- O episódio foi constrangedor não apenas pela falha técnica como também pela indiscrição dos comentários da jornalista sobre sua vida familiar.

Exercícios propostos

Período composto por coordenação

- B 4. B 7. D
- A 5. D 8. D
- D 6. B
- a) mas
b) ou
- D
- Em (a), o fato de ser humano é mais relevante; em (b), destaca-se o fato de ser bravo.
- D
- A terra está seca, logo (por conseguinte) não choveu.
- Foi quebrada a correlação alternativa seja...seja.
- O fato de a pessoa ser pobre ou rica não implica sujeira, não há oposição, mas preconceito.
- [...] sério; era, pois, qualificado [...]
- Bebia, embora fosse uma grande cantora.
- a) Alternidade.
b) Dialoga com a frase de Hamlet (*To be or not to be*), personagem de William Shakespeare.
- [Cantou], [dançou] [e bebeu muito],
ass. ass. s. aditiva
[mas não caiu]; [ora sentava à mesa],
s. adversativa s. alternativa
[ora ia ao banheiro]: [“Saíam”,
s. alternativa ass.
[que estou passando mal!”].
s. explicativa
[Não só as pessoas saíam da frente],
ass.
[como também ficavam com medo],
s. aditiva
[o homem estava muito alterado],
ass.
[logo poderia ter uma reação imprevisível].
s. conclusiva
- A 22. A 24. E
- D 23. A

Exercícios complementares

Período composto por coordenação

- [...] logo saiu com vida
- Crítica: o hospital é ruim, o paciente correu risco.
- a) mais...que, mas, porque (o outro que é relativo)
b) comparação, adversidade e causa, respectivamente.
- B
- C
- [...] perigosamente, por isso (logo) o desequilíbrio ecológico se instala.
- C 9. E
- C 10. A

- Duas dentre as possibilidades:
– Me dá tudo, tudo, logo já não preciso do mundo.
– Já não preciso do mundo porque me dá tudo, tudo
- D
- Desespero meu: leitura obrigatória de livro, no entanto foi uma surpresa, pois era muito bom aquele livro, cuja leitura não causou nenhum aborrecimento.
- O paralelismo sintático ocorre no momento em que o autor utiliza o predicado verbal no segundo período com verbos no imperfeito; tal procedimento cria um efeito de dinamicidade e rotina. As orações curtas indicam o conjunto de ações realizadas pelo professor.

Revisando

- a) Overman disse a sua querida que ia sair em missão e pediu que lhe desse um beijo de boa sorte.
b) Duas orações principais seguidas de subordinadas objetivas diretas.
- a) Com o conectivo “que”, o enunciador sabe (frase asseverativa), mas o cozeiro não; com o “se”, ambos não sabem (frase não asseverativa).
b) Trata-se de conjunção integrante, introduz subordinada substantiva objetiva direta.
- a) Às vezes tenho a impressão *de* que todos me olham e *de* que me querem tirar a alma.”
b) A subordinada exerce o papel de complemento nominal, o qual é preposicionado.
- a) Todos pediram a tua colaboração.
b) É preciso cortar as verbas exorbitantes no Senado.
- a) Os conectivos “pois” e “porque”.
b) Trata-se do sujeito, no caso sujeito oracional, oração subordinada substantiva subjetiva.
- a) Sim, pois a oração passaria a ter o seguinte sentido: todos os homens voam e todos são pássaros.
b) Homens voadores são pássaros.
- a) Trata-se da passagem “que estava em Paris”.
b) ...a qual/lo qual...
- a) ...de que gostava...
b) O conectivo *que* retoma “bar”.
- a) Trata-se da passagem “... que possuem má distribuição de renda...”. As vírgulas generalizam, afirma-se que todos os países da América possuem má distribuição de renda.
b) Respectivamente, temos: “países”, “povo”, “comércio” e “indústria”.
- a) Conhecemos o coronel de cujo filho falávamos.
b) No Rio de Janeiro, encontram-se belas praias acujas areias fiz alusão.
- a) Como você disse que eu desafino amor/saiba que isso provocou imensa dor.
b) Quando você disse que eu desafino amor/saiba que isso provocou imensa dor.
- a) Não se via a paisagem porque era muito, muito veloz.
b) Embora não fosse veloz, a paisagem não se via.
- a) O mundo gasta muito com armamento, embora muitas pessoas passem fome no planeta.
b) À medida que o mundo gasta muito com armamento, muitas pessoas passam fome no planeta.
- a) Condição, dependência.
b) Sem que houvesse o ingrediente negro, o Brasil não teria a menor graça.
- a) Trata-se da comparação, a palavra elíptica é o verbo “pensar”.
b) Faça e consuma arte para que você não use drogas.

Exercícios propostos

Orações subordinadas substantivas

- B
- “É preciso”: oração principal de 2 e 3 (orações subordinadas substantivas subjetivas reduzidas de infinitivo coordenadas aditivamente pela conjunção *e*).
- Faltava-lhes* [...]. Quando o sujeito é oracional (oração subordinada subjetiva), o verbo da oração principal deve permanecer no singular.
- C
- a) As expressões são: *não é necessário* e *não precisa ainda*.
b) Isso porque não é necessário que nesse estágio o Planalto apresente sua defesa. Ou, Isso porque nesse estágio o Planalto não precisa ainda apresentar sua defesa.
- O enunciador sabe em b, mas Madalena não; as partículas são as conjunções integrantes *que* e *se*.
- Os alunos exigiram que o diretor fosse demitido. Os alunos exigiram que o diretor se demitisse. Os alunos exigiram que o diretor demitisse alguém.
- C 9. C
- Tenho a impressão de que....Trata-se de uma completiva nominal, pede preposição.
- C 12. E 13. A
- Ele afirma que é o assassino. Trata-se de uma objetiva direta.
- Or. sub. subst. subjetiva.
- a) É bom que estejamos atentos.
b) Acho que estou convencido.
c) Espero que eu possa sair de lá amanhã.
d) Temos a impressão de que a estamos vendo.
e) Disse-me que está (ou estava) sendo investigado.
f) Afirmou o cantor que não há público pagante. (ou havia)
- a) Não convém procederes dessa forma.
b) O fundamental é jogares o feijão com o arroz.
c) Só vos falta uma virtude: serdes mais humilde.
d) Tinha ânsia de chegar ao hotel.
- A 19. B

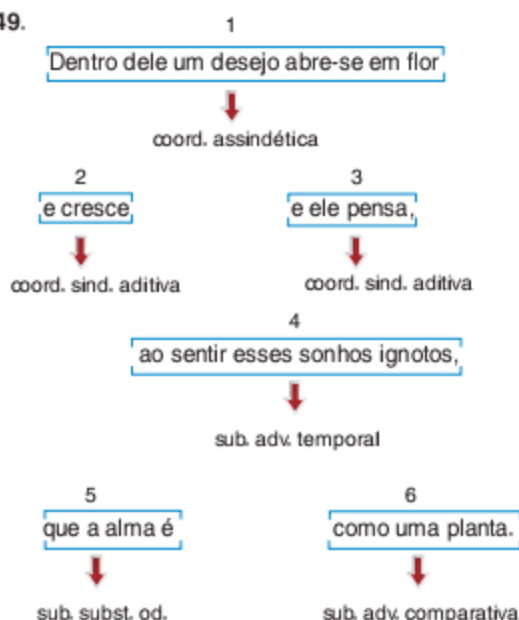
Orações subordinadas adjetivas

- D 22. B
- A 23. D
- Em a, todos os homens têm seu preço e todos são facilmente corrompidos. Em b, são facilmente corrompidos apenas os homens que têm seu preço.
- [...] *pela qual se propõe a torcer (ou pelo qual)*.
- o qual (a qual)
- Existem escolas em que (nas quais) as aulas da noite são iluminadas a luz de velas.
- Em a, todas devem e todas terão de prestar contas. Em b, deverão prestar contas apenas as que devem.
- A oração adjetiva deve vir com vírgulas, pois é preciso generalizar: todos são mamíferos voadores.
- Deve vir sem vírgulas, pois o termo “cabeça” está sendo usado com o sentido de visão de mundo mais aberta; desse modo, do ponto de vista do enunciador, só irão “curtir” o filme os que se enquadram nessa visão, a oração deve ser restritiva, sem as duas vírgulas. Com vírgulas, há abrangência e elogio (todos os jovens teriam a “mente aberta”).
- O presidente fica em Brasília ou a casa do presidente fica em Brasília.
- a) Vimos um homem que pescava.
b) As nuvens são cabelos que crescem como os rios.
- a) Havia no avião pessoas vomitando.
b) Esta foi a causa divulgada pela polícia.

Orações subordinadas adverbiais

- B

35. É ambígua; como o vizinho é ou como o vizinho pensa ser?
36. A 39. B 42. B
37. C 40. D 43. A
38. D 41. C
44. Comparativa: Ela tem curvas como um violão.
45. A
46. [...] no Rio para o abrigo de flagelados.
47. C
48. a) [...] que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental.
b) O poema dos cuidados maternos.
- 49.



obs.: a número 3 também é oração principal de 4 e 5; a número 5 é também or. principal de 6.

50. C
51. Estabelece uma quebra de expectativa. Se a população condena a atitude corrupta dos políticos, não deveria subornar o fiscal. Há uma contradição.
52. A 56. C 60. D
53. B 57. A 61. A
54. C 58. D 62. E
55. A 59. C
63. [...] praça pública em que (no qual) sob os [...].
64. E

Exercícios complementares

Orações subordinadas substantivas

- Tieck afirmou: "aquele que não sabe obedecer, não deve mandar."
- Napoleão disse aos seus soldados: "Do alto destas pirâmides, 40 séculos vos contemplam."
- O sacerdote, com o coração a sangrar, disse que positivamente aquele país não era amigo de Deus.
- O médico recusou pagamento, acrescentando que era cristão levar a saúde à casa dos pobres.
- or. sub. subst. subjetiva
- Desejava que me ajudasses.
- Querida o seu socorro.
- a) de que preparassem.
b) Coordena aditivamente duas orações subordinadas substantivas completivas nominais.
- a) Trata-se das passagens "É preciso..." e "É necessário..."
b) É necessário que se tire o preconceito [...].
- a) "Que raio de língua" e "eu percebo tudo"; se ele percebe tudo, a dúvida é incoerente.
b) [...] que raio de língua era aquela que estavam ali a falar, que ele percebia tudo.
- a) Uma possibilidade de resposta, entre tantas, seria:
— Deus me livre! Eu não quero lhe ceder minhas ideias e não quero ficar com as suas.
b) Há várias maneiras de fazer essa transformação. Eis uma delas:

Uma pessoa diz (disse) à outra que queria propor-lhe uma troca de ideias, ao que esta (ela) responde (respondeu) que Deus a livrasse daquilo.

12. A mãe disse ao filho que um dia tudo aquilo seria dele. Ou: O pai disse ao filho que um dia tudo aquilo seria deste.

Orações subordinadas adjetivas

- ..., que provêm de quase...
 - a) Minha janela dava para um canal em que (onde, no qual) oscilava um barco.
b) Para onde iam aquelas flores que (as quais) o barco carregava?
 - E
 - [...] leis determinantes do comportamento do povo.
 - A impressão de que é a psicóloga que está localizada na rua Campo Grande (e não a clínica). A psicóloga Iracema Leite Duarte está fazendo sucesso com sua nova clínica, localizada na rua Campo Grande.
 - Maria Helena Arruda embarcou para São Paulo onde ficará hospedada no luxuoso hotel, Maksoud Plaza.
 - "... povo que quer o que quer o príncipe que quer o que quer povo."
 - Povo que quer o que quer o príncipe que quer o que quer o povo que quer o que quer o príncipe que quer o que quer o povo que quer o que quer o príncipe. O algarismo seria a expressão "que quer o que quer", a qual deve ser repetida mais três vezes.
 - Trata-se do relativo "que", o qual possui a função de recuperar o termo anterior (*povo, o e príncipe*). O termo "o" é um pronome demonstrativo, significa "aquilo" (... o povo que quer aquilo que...).
 - a) Ao chegar ao ancoradouro, Alzira Alves Filha, que estava acompanhada de um grupo de adeptos do Movimento Evangélico Unido, recebeu um colar indígena feito de escamas de pirarucu e frutos do mar.
b) Trata-se de um deslocamento, a oração adjetiva (*que estava...*) está muito distante de seu antecedente (*Alzira*).
 - Em 1, o presidente possui mais de uma casa; em 2, temos apenas 1 casa.
 - E 26. B
25. A 27. E
 - a) Os meninos de rua, que procuram trabalho, são repelidos pela população.
b) Com as vírgulas, todos os meninos procuram trabalho e todos são repelidos pela população.
 - a) Porque o sentido é restritivo, homenageia-se apenas os que já se foram.
b) Os sambistas aos quais o texto se refere são os que faleceram, como Cartola.
- #### Orações subordinadas adverbiais
- a) Quem estava correndo: o enunciador ou o ônibus?
b) Peguei o ônibus que estava correndo.
 - a) 1) Eu sou muito cara. = or. absoluta.
2) São terríveis as coisas = or. principal
3) que tenho de fazer = or. sub. adjetiva restritiva.
4) para me manter. = or. sub. adv. final reduzida de infinitivo.
b) As coisas que tenho de fazer para me manter são terríveis.
c) Ele deixa subentendido que o casamento com o nonagenário foi uma das coisas terríveis.
 - E
 - B
 - A humanidade consegue gerar energia, embora suje perigosamente a camada de atmosfera.

- A percepção de que o planeta é finito ficou exposta com muita nitidez quando o homem pôde ver com seus próprios olhos as fotografias da Terra tiradas do espaço.
- Falou tanto que ficou rouco.
- Apesar de magra... (ainda que magra, mesmo magra).
- O cabelo na sopa era de um fornecedor exclusivo porque era um restaurante muito refinado.
- Se considerarmos...(condicional)/Quando se faz a compensação... (temporal) ou Se se faz a compensação... (condicional).
- a) As coisas não andam porque ninguém confia no governo e ninguém confia no governo porque as coisas não andam.
b) No uso da conjunção, ele repetiu o que fez, a causa continua causa e a consequência continua consequência (a causa deve virar consequência e a consequência deve virar causa).
- Ainda que (embora... por mais que... mesmo que...) não cheguem a configurar...
- O simbolismo, embora acentue sob alguns aspectos o requinte da arte pela arte, opõe-se tanto ao Realismo quanto ao Parnasianismo, situando-se muito próximo das orientações românticas, de que é em parte uma revivescência.
- D
- a) V; V; F; V
b) O camareiro cujo nome eu não lembro entrou no quarto onde estava o presidente que se matara.
- Embora a paz esteja ainda muito longe, os líderes palestinos, que lentamente têm mudado de postura política, já lidam com a possibilidade de negociação, pois está em jogo a economia de muitos países produtores de petróleo.
- Se o dólar não tivesse caído, as exportações teriam aumentado já que o produto é vendido em moeda americana, apesar de brasileiro.

Revisando

- Milhões de telespectadores assistiram ao jogo do Brasil.
- Temos o coloquial, pois o verbo "assistir" pede preposição no sentido de "ver".
- Trata-se da passagem "vi e gostei do jogo"; Vi o jogo e gostei dele.
- Não se pode usar um mesmo complemento para verbos que possuem regências diferentes.
- Quem consome cocaína objetiva morrer.
- Na primeira ocorrência, o verbo aspirar é transitivo direto e significa inalar, inspirar; na segunda, significa objetivar, ter em vista.
- O emprego do "lhe" contraria a norma, pois os verbos são transitivos diretos.
- Corrigindo: Vou amando-a ... porque a fez. O uso do "lhe" é mais coloquial, cria um efeito de aproximação com aqueles que o empregam cotidianamente; dessa forma, seria mais sonoro, mais prosaico, próximo do público adepto ao pagode.
- Aonde.
- No diálogo, o erro de regência justifica-se pelo fato de termos uma situação de oralidade.
- Você prefere as loiras às morenas, Tião? A mulher de que (da qual) gosto.

Exercícios propostos

Regência

- E 2. A 3. B
- a) A vítima lhe perdoou.
b) Os alunos aspiravam a ele.
- A segunda, pois o sentido que cabe é "satisfazer a" e não "fazer carinhos".

6. C 10. C 14. D
 7. C 11. A 15. D
 8. A 12. B
 9. D 13. B
 16. a) Deus o proteja.
 b) A vizinha a odiava.
 17. no bar: passageiro; do bar: permanente
 18. a) Há duas redações possíveis:
 Esta é a escola em que os pais confiam.
 ou
 Esta é a escola na qual os pais confiam.
 b) O verbo "confiar" é transitivo indireto, exige a preposição "em". A omissão da preposição antes do pronome relativo é uso coloquial.
 19. O poeta afirma o seu desejo carnal (quero-a) e sua estima pelo ser amado (quero-lhe), trata-se do amor completo: corpo e alma.
 20. B 23. F; V; V; V; F
 21. A 24. C
 22. D 25. D

Exercícios complementares

Regência

1. C
 2. a) Assista, amanhã, à revista eletrônica feminina que é a referência do gênero na TV.
 b) O verbo "assistir" na acepção de "ver", "observar" é transitivo indireto, rege a preposição "a". O acento grave indica a contração da preposição "a", comandada pelo verbo assistir, com o artigo definido feminino "a", que precede o substantivo "revista".
 3. Fazer carinho neles, nunca!
 Satisfazê-los, sempre.
 4. O enunciador deveria usar *lhe*, e não *o*; do modo como está, ele diz que deseja o professor.
 5. A primeira possibilidade seria o fato de a segunda frase ser uma correção gramatical da primeira: a primeira pergunta à segunda se esta viu o parto, cometendo um erro de regência. A segunda faz a correção da frase, o advérbio de negação remete ao erro e não ao conteúdo da pergunta. Outra possibilidade, seria interpretar o primeiro verbo com o sentido de ajudar, socorrer. Uma pergunta que poderia ser feita para aqueles que participam na realização do parto (médicos, enfermeiras etc). Ao dizer não, a segunda estaria dizendo que apenas viu, não ajudou [...] socorreu.
 6. Eu me dirigi ao navio e fiquei olhando-o; eu vim dentro do navio e, ao chegar no porto, fiquei olhando para algo.
 7. Perdoar é VTI. e esquecer, na frase, é VTD. "Perdoei a meus opositores e os esqueci". ou "Perdoei a meus opositores e esqueci-me deles."
 8. E
 9. B
 10. Não, "via internet" estaria ligada ao verbo, expressando o meio pelo qual a GVT cria empresa de telefonia.
 11. ... por meio de... O termo "através de" deve ser utilizado no sentido de atravessar (através da janela vejo a sua alma... através dos tempos me conheço); portanto, segundo a norma-padrão, não deve ser usado.
 12. a) Não, dá a impressão de que as aulas serão dadas aos funcionários do setor de informática. O correto seria: "Aulas gratuitas de informática aos funcionários".
 b) Primeiro é dito que todos terão acesso; posteriormente, fala-se em limite de vagas.
 c) Departamento de Cobranças, Departamento de Vendas etc.
 13. a) O verbo renunciar é empregado como:
 • transitivo indireto, por exemplo, em É sempre difícil renunciar a velhos hábitos. O verbo "renunciar" aparece com o objeto indireto "a velhos hábitos";

- intransitivo, por exemplo, em Jânio Quadros não foi o único presidente que renunciou. O verbo "renunciar" é usado desacompanhado de complemento, seja direto, seja indireto.
 b) Não, este também não é o fogo de que precisamos. Para que um verbo seja caracterizado como transitivo indireto é necessário que ele reje uma preposição para seu complemento. Daí a necessidade de introduzirmos a preposição *de* antes do *que* (anafórico que recupera "fogo").
 Na frase de referência, o mesmo verbo foi usado como transitivo direto, uma vez que seu complemento não é regido de nenhuma preposição.
 14. B
 ... época em que era...
 15. a) Não há erro nesse trecho, logo o *sic* é inadequado no lugar onde está; o verbo *tornar* está concordando com o antecedente *razões*.
 b) *he dominava*, o verbo dominar é VTD: o dominava ... a amargura que *lhe (sic)* dominava...
 16. de que todo mundo gosta; em que todo mundo pode confiar.
 17. a) Falta de paralelismo a partir de "não saia das trilhas", pede uma sequência de infinitivos.
 b) [...] evite: fazer – fogo e fogueiras; barulho, buzinar e som alto; sair das trilhas ou dos pontos de visitaçao; pichar, [...].
 18. Exigiu, levou, demorou, durou.
 19. a) ... cheguei... na minha casa...
 b) O que você tem?
 c) ... entramos nele...

12

Crase

Revisando

- Não, pois já temos uma preposição (contra).
- Não, pois não se emprega o acento grave diante de palavras masculinas.
- "Não faz mal a ninguém". Não há crase diante do pronome indefinido.
- Faltando 10 quilômetros. Não há acento quando a expressão adverbial iniciar com a preposição *a* e indicar ideia de falta.
- Sim, pois "Bagdá" está especificado por "das mil e uma noites", o que faz surgir o artigo.
- Estacione até às 24h (ou durante 24h).
- Apartamento à venda, próximo à praça... à dona Leonora.
- Não, "de segunda a sexta" não leva o acento, mas se iniciamos apenas com preposição, o segundo termo também será preposição. Teremos o uso da crase em "das 8h às 17h", pois inicia-se com a contração preposição mais artigo (por paralelismo, o segundo termo apresentará a contração também).
- Gostava de oferecer as mesmas coisas: a maçã inglesa, o pêssego oriental com calda, o morango brasileiro com mel, o abacaxi europeu misturado à laranja australiana e à pera argentina.
- Na primeira frase, é pedido para que se tome a bebida, a caipirinha; na segunda, pede-se para que se beba à moda caipira.

Exercícios propostos

Crase

1. D 4. B
 2. B 5. E
 3. a) a. 6. B
 b) à. 7. E
 c) à; a.
 8. Não canse os olhos (a vista), compre a prazo. Outro significado: Não gaste à vista...

9. a) a qualquer hora.
 b) uma hora da manhã.
 c) faz uma hora.
 10. A
 11. [...] à senhora. [...] O verbo contar pede preposição (contar a alguém) e a palavra senhora aceita artigo.
 12. B
 13. a) a, à.
 b) a, à.
 c) à, à.
 d) a, a.
 e) Crase facultativa.
 f) a, àquela.
 14. C 15. A 16. D
 17. Quando dormi ao volante, o carro foi de encontro a um poste. [...] Fui à seguradora [...] perda total do carro.
 18. A crase aparece, pois o verbo assistir, no sentido de ver, rege preposição e o nome próprio aceita artigo (embora facultativo). Quanto ao efeito de sentido, temos uma ambiguidade em Madonna, que pode referir-se à cantora ou à personagem bíblica: Nossa Senhora.
 19. E 21. B
 20. C 22. E

Exercícios complementares

Crase

- Sim, pois o sentido de ensinar "à Pasquale" seria o de "ensinar à moda de Pasquale".
- a) Errado, não há crase diante desse tipo de pronome de tratamento.
 b) Certo, quando há elipse do subst. feminino, a crase é empregada (no masculino: semelhante ao seu).
 c) Certo, trata-se da contração da prep. *a* (semelhante a) com o demonstrativo *a* (semelhante àquela; a = aquela). No masculino: esse carro é semelhante ao que você tem.
 d) Errado, não há contração, apenas se observa a preposição que nasce do substantivo referência.
 e) Certo, há contração da prep. *a* (referência a) com o *a* de a qual. No masculino: Eis o cofre ao qual fiz referência.
- a todos; das 18h às 20h; àqueles.
- a qualquer; a manifestações.
- Ao cantar, o compositor utilizou a linguagem coloquial, que é mais compatível com a oralidade: ir em. No texto escrito, Cazuza procurou usar a norma culta, mais compatível com a linguagem escrita.
- a) a alunos; das 14h às 18h.
 b) "pagamento a prazo".
- a) Sem crase, a expressão é complemento verbal de ensinar (objeto direto), ou seja, o mestre ensinava a linguagem poética e a própria sensibilidade.
 b) Com crase, a expressão é um complemento nominal do adjetivo "mesclada", ou seja, a linguagem poética estaria também mesclada à sensibilidade artística.
- a) Locução adverbial feminina.
 b) Em I, o sujeito é "a noite"; em dois, oculto (ele/ela).
 c) A primeira, sem o acento grave, a expressão "a noite" exerce o papel de sujeito de respirar; temos uma personificação da noite.
- As regências do verbo combater como transitivo direto e intransitivo, respectivamente, passam a ideia de:
 a) a sombra representa o termo passivo (objeto direto), ou seja, aquilo que será combatido – não haverá crase.
 b) a sombra representa o modo como será combatido, portanto tem função de adjunto adverbial de modo – haverá crase (às ocultas).

10. A locução adverbial “às pressas” deve ser acentuada por ser feminina.
11. a) Frases nominais são mais concisas, dispensam verbos.
b) Por exemplo, com orações empregando os verbos elípticos: Venezuela ingressa no Mercosul. Terá direito a voz, mas não poderá votar.
c) Valor de inclusão, inclui um elemento inesperado na instância máxima do grupo: a Venezuela.
12. a) Dois.
b) A ausência de crase em “a meditação ocidental” leva-nos a concluir que tal expressão é objeto direto de oferecer, assim como “a arte marcial ligada à filosofia oriental”.
c) A ordem das palavras. Redigindo de outra forma, teríamos: A academia oferece a todos a meditação ocidental e a arte marcial ligada à filosofia oriental.
13. D
14. O dançarino rodava a baiana, ou seja, sua ramorada (objeto direto) ao dançar e rodava à baiana, ou seja, ao modo baiano.

Frente 2

6

Romantismo: prosa

Revisando

- Uma das características marcantes do romance *Iracema* é a linguagem poética, pois há elementos como rimas, paranomásias, aliterações etc. No trecho em questão, a linguagem poética revela-se pelos vocábulos e pela construção de expressões como “a folha da tristeza”, “embebed” e “voz plangente”.
- A construção do texto assemelha-se às lendas, aos chamados contos etiológicos, nos quais uma narrativa explica o surgimento de algo ou o acontecimento de algum fenômeno. Nesse trecho, explica-se como a terra passou a se chamar Ceará (o canto da jandaia).
- O autor valoriza os elementos nacionais na medida em que cita elementos indígenas e da natureza; além disso, o fato de ele criar um passado mítico para o Ceará revela sua intenção de valorizar o nacional.
- Peri apresenta todas as características de um herói clássico: é sempre leal (reverencia Ceci, sua senhora, incondicionalmente), é corajoso (enfrenta qualquer perigo), é forte e valente (tem capacidade de vencer qualquer luta) e é esperto e inteligente (sabe utilizar suas forças). Mas, além disso, o que o torna diferente dos outros heróis (como D. Antônio de Mariz) é seu domínio sobre a natureza local. Nenhum outro herói da história seria capaz de vencer as dificuldades daquela terra além de Peri, o qual tinha conhecimento total sobre a natureza.
- A crítica de José de Alencar presente nos dois romances é direcionada aos valores materialistas da sociedade burguesa que se consolidava em sua época. Ele aponta para os aspectos dessa sociedade que se movia em razão do dinheiro, deixando para um segundo plano as relações humanas de respeito e dignidade. Em especial, o foco da crítica de Alencar é o casamento por dinheiro.
- No trecho apresentado, o autor descreve alguns costumes da época: passeios à luz da lua, pessoas sentadas nas esteiras das casas e romarias.
- Muitos dos romances urbanos do Romantismo foram publicados no formato de folhetim e faziam sucesso porque os leitores se identificavam com as narrativas, as quais se dirigiam diretamente a eles.
- Sim, é possível fazer essa afirmação. No caso dos romances urbanos e regionalistas, isso fica ainda mais evidente, pois há trechos em que os autores parecem pintar um quadro de época.

9. Os dois textos exaltam a natureza e realçam a exuberância dela. No texto de Alencar, a paisagem parece estar mais intimamente ligada ao sentimento humano: “o vasto e imenso orbe cerra-se e vai minguando a ponto de espremer o coração”. No segundo texto, também há comparações da natureza com o aspecto humano, porém predomina certo distanciamento e há uma descrição mais minuciosa.

Exercícios propostos

José de Alencar: o romance indianista e seus heróis

- a) A preocupação de José de Alencar é defender uma arte verdadeiramente nacional.
b) Azevedo serve de contraponto aos ideais nacionalistas de Alencar, evidenciados no trecho por meio das falas de Alfredo.
 - a) *Iracema* é construída de forma idealizada.
b) O autor descreve a personagem por meio de comparações e exemplos: “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”.
 - a) Há várias expressões que funcionam como epítetos para a figura do indígena; todas elas são eufóricas e visam a uma idealização da nação indígena:
 - “festa do triunfo”, “poderosa ação que dominou o deserto”: apologia à guerra, à vitória conquistada;
 - “chefe dos chefes, senhor do arco das duas nações”: elogio à figura do líder e à sua habilidade;
 - “senhor das florestas”: elogio à figura do indígena e seu poder em relação ao espaço – a natureza.
 - b) Como Ubirajara é o senhor das duas nações, dos araguaias e dos tocantins, ele deve dividir seu amor com Araci, esposa do chefe tocantim, e Jandira, esposa do chefe araguaia, assim como repartiu suas forças para conquistar as duas nações. As esposas, por sua vez, devem servir ao herói, mostrando-se fiéis e submissas. No excerto a seguir, fica clara a relação amor-guerra, o plano amoroso associado ao plano bélico:

— Jandira é irmã de Araci, tua esposa. Ubirajara é o chefe dos chefes, senhor do arco das duas nações. Ele deve repartir seu amor por elas, como repartiu a sua força”.
 - a) O cão Japi representa a fidelidade e a amizade. Ao doar o cão, Poti reforça a relação afetiva que o prende ao estrangeiro, como se nota no trecho “mais amigo e companheiro será de Poti, servindo ao seu irmão que a ele”.
 - b) A ará representa a natureza selvagem com a qual Iracema se identificava completamente antes da chegada de Martim; na ausência do amado, a índia volta a se associar a essa natureza. A ave pode ainda ser relacionada à fidelidade, já que esteve sempre pronta a consolar Iracema, por mais que esta a tivesse esquecido por um longo tempo.
5. D 7. D 9. D
6. B 8. Soma: 03 10. C

José de Alencar: o romance urbano e regionalista

11. C 14. D 17. D
12. D 15. Soma: 46
13. B 16. A
18. a) A ambivalência de João Fera é explicitada pela sua natureza de “monstro angelical”. O lado monstruoso da personagem é referente à sua transformação em um matador de aluguel (chamado de facinora no romance), que é temido pelos habitantes das terras de Santa Bárbara – por isso, o apelido “Fera”. O lado an-

- gelical é comprovado pelos atos de bondade e proteção à menina Berta, que, ao final do romance, consegue transformá-lo em lavrador.
- b) Amonstruosidade de João Fera é exemplificada na passagem em que ele vinga a morte de sua amada, Besita, ao esfalear, como se fosse um animal, o corpo de Barroso (Ribeiro), assassino de Besita. Nessa mesma cena, Berta, ao se deparar com tamanha violência, expulsa João dali, que, entristecido, acaba chorando.

19. C 20. B

Romantismo e outras prosas

21. A 22. B
23. A personagem Inocência apresenta algumas características românticas, como o fato de ser sonhadora, querer ser princesa, ter uma beleza deslumbrante e apresentar uma aparência física frágil. No entanto, o fato de ela ser iletrada, viver no campo e querer aprender a ler distancia-a desse perfil idealizado.
24. Inocência era ousada, vaidosa, queria aprender a ler e tinha a mente cheia de sonhos. Já Pereira era repressor e autoritário e reprovava os desejos da filha por achá-los esquisitos. Ambos os personagens estão inseridos no contexto do romance regionalista.
25. Soma: 06 27. A 29. E
26. V; V; V; V; F. 28. B 30. B

O romance malandro de Manuel Antônio de Almeida e o teatro romântico

31. C
32. Soma: 12
33. a) Entre as condições inicial e final do protagonista do romance, há duas mudanças significativas: posição social e econômica e estrutura familiar. A primeira refere-se à ideia de que Leonardo surge como pertencente às camadas baixas do Rio de Janeiro e termina por ascender socialmente ao receber heranças dos parentes. A segunda faz alusão ao fato de que, inicialmente, ao ser visto como “filho de uma pisadela e de um beliscão”, é desprezado pela mãe (Maria da Hortaliça volta para Portugal com o comandante do navio que a trouxe para o Brasil) e pelo pai (Leonardo Pataca deixa o filho aos cuidados do Barbeiro – seu compadre – para se aventurar amorosamente com a cigana). Mas, ao final, quando se reencontra com o seu grande amor (Luisinha), faz questão de estruturar sua própria família, ao contrário do que fizeram seus pais.
- b) A condição final alcançada por Leonardo não é fruto de seu esforço e determinação, pois, na condição de anti-herói (malandro que vive ao sabor do acaso), ele não se preocupava com sua conduta, em arranjar emprego ou zelar pela própria imagem. Ao longo do romance, ao conquistar a simpatia das demais personagens, Leonardo é constantemente ajudado. São exemplos: a Parteira (sua grande protetora), que livra o afilhado da prisão ao pedir ajuda à amiga Maria Regalada; o Barbeiro, que cria o afilhado e lhe dá todo o carinho possível; e o Major Vidigal, que não só permite que Leonardo saia da prisão como também eleva a patente dessa personagem de simples granadeiro a sargento da milícia carioca. Além disso, a sorte parece estar ao lado de Leonardo, pois ganha dinheiro sem trabalhar (recebe heranças) e o seu casamento só foi possível pelo fato de o marido de Luisinha, José Manuel, ter morrido.
34. a) O trecho “o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo” indica características que permeiam

todo o livro: a ironia ao próprio Romantismo exagerado e o uso de uma linguagem simples e direta. Esses artifícios, não tão frequentes nos livros tipicamente românticos da época, proporcionaram certo distanciamento do livro de Manuel Antônio de Almeida com relação ao próprio Romantismo. Por isso, *Memórias de um sargento de milícias* é considerado um romance extemporâneo, ou seja, obra romântica, mas que apresenta características excêntricas: ironia, linguagem simples, cenas não idealizadas e ausência de herói.

- b) As personagens de *Memórias de um sargento de milícias* não pertencem à burguesia, pelo contrário, são estereótipos das camadas populares do Rio de Janeiro, do período panino, e não apresentam traços de idealização (típicos do Romantismo, mas ausentes na obra de Manuel Antônio de Almeida). Além disso, o protagonista é um anti-herói – Leonardinho é um malandro que vive sem preocupações e ao sabor do acaso. O enredo, diferentemente das obras tipicamente românticas, não aponta para uma edificação moral das personagens para servir de exemplo aos leitores, ou seja, não há a preocupação em demonstrar qualquer tipo de julgamento moral, pois não existe maniqueísmo (divisão das personagens em boas ou más).

35. E 37. C 39. E
36. B 38. D 40. Soma: 20

Exercícios complementares

José de Alencar: o romance indianista e seus heróis

1. F; V; V; V; V 5. A 9. E
2. F; V; V; V; V 6. D 10. Soma: 36
3. D 7. E 11. E
4. C 8. D

José de Alencar: o romance urbano e regionalista

12. D 15. B 18. A
13. C 16. D 19. B
14. A 17. D

Romantismo e outras prosas

20. Os dois textos exaltam a natureza e realçam a exuberância dela. No texto de Alencar, a paisagem parece estar mais intimamente ligada ao sentimento humano: “o vasto e imenso orbe cerra-se e vai minguando a ponto de espremer o coração”. No segundo texto, também há comparações da natureza com o aspecto humano, porém predomina certo distanciamento e há uma descrição mais minuciosa.
21. C

O romance malandro de Manuel Antônio de Almeida e o teatro romântico

22. C 25. E 28. D
23. B 26. C
24. D 27. B

29. *A escrava Isaura* é uma narrativa tipicamente romântica, cujas personagens femininas eram idealizadas, do ponto de vista físico e moral, como a protagonista, assediada por Leôncio, seu senhor. Embora o livro mostre as agruras da escravidão, não se aprofunda na denúncia nem no tratamento do tema.

30. B 31. D 32. D

33. a) Major Vidigal e o soldado amarelo se assemelham por representarem a autoridade, a qual exercem com arbitrariedade. Quanto às diferenças, há a posição hierárquica de cada um: o major é o representante supremo da lei, enquanto o soldado amarelo representa apenas um membro subalterno da polícia. Este, no entanto, caracteriza-se por uma arbitrariedade escancarada e pela brutalidade com que trata os desvalidos diante da lei, ao passo que o Major Vidigal exerce a autoridade com uma bonomia paternalista.

b) *Memórias de um sargento de milícias* é um romance de costumes do Romantismo, que, fazendo uso do humor e da caricatura, conduz a um desfecho conciliador, em que as faltas das personagens são contempladas com benevolência maliciosa; *Vidas secas*, por sua vez, é representante do romance social da década de 1930 e contém uma denúncia da opressão, excluindo a possibilidade de conciliação entre a autoridade arbitrária e as personagens vítimas da opressão por ela exercida.

34. Na primeira obra, há a representação ficcional do negro ainda no período da escravidão, na segunda metade do século XIX. Tratado como ser inferior, vítima da escravidão, segregado e em condições sub-humanas, ele se torna, revoltado e violento, uma ameaça para a sociedade.

Já na segunda obra, o filme de ficção *Cidade de Deus*, locado em uma comunidade carioca, evidencia-se que a abolição da escravatura não emancipou de fato os negros e seus descendentes, como se discutia no fragmento I. Por não estarem, de fato, inseridos na sociedade brasileira, os afrodescendentes vivem em um espaço pervertido pelas drogas e pelas condições sociais de descaso do poder governamental.

Há, na atualidade, um espaço de violência e de ameaça à sociedade como um todo, tanto quanto na época em que se produziu o primeiro excerto, intitulado *As vítimas-algozes*. Tal espaço, conseqüente da segregação e do tratamento a que o negro tem sido submetido ao longo de sua vida no Brasil, forma crianças e jovens facilmente cooptados pelo tráfico: são eles, também, “vítimas-algozes”.

35. a) No início do romance, a personagem Leonardo se caracteriza por sua condição conflituosa com as normas sociais, tanto em sua infância, na qual são descritas suas traquinagens na escola, quanto em sua juventude, quando seu desajuste social é marcado pelo termo “vadio”, isto é, pela ausência de uma ocupação profissional de prestígio social. Vale lembrar o fracasso dos seguintes projetos: do padrinho, para que Leonardo seguisse a carreira eclesiástica; da madrinha, para que ele fosse artista; e de D. Maria, para que ele se tornasse um funcionário das lides jurídicas. Todavia, ao final do romance, Leonardo não somente se integra ao eixo da ordem social e moral ao se casar com uma moça de extrato social privilegiado, mas também assume uma ocupação profissional que zela pela manutenção da ordem referida.

b) A condição social de Leonardo não foi alcançada por mérito próprio, mas deveu-se aos esforços de sua madrinha, D. Maria, e de Maria Regalada. Isso indica um mecanismo fundamental da sociedade descrita no romance: a ascensão social não ocorre pelo esforço pessoal – o mérito –, mas sim pelo favor recebido de outro indivíduo que ocupa posição de classe hierarquicamente superior. Desenha-se, assim, no romance, uma lógica das relações de poder em que a mobilidade social depende dos contatos sociais e da troca de favores, e não da competência ou da capacidade profissional.

36. a) No Romantismo brasileiro, o livro de Manuel Antônio de Almeida representa uma tendência satírica, a qual utiliza bastante o humor e a ironia no retrato dos costumes brasileiros do tempo da corte portuguesa no Brasil. Dessa forma, *Memórias de um sargento de milícias* se diferencia sensivelmente da tendência dominante na ficção romântica de seus

contemporâneos, tanto por seu teor cômico e satírico como por sua linguagem; esta, ao tom elevado e sublime, prefere a fluidez e a coloquialidade. Por tais características, parte da crítica chegou até mesmo a considerá-lo um precursor do Realismo literário.

b) Como romance satírico, o livro de Manuel Antônio de Almeida apresenta personagens pouco idealizados, desde seu protagonista, Leonardo, até o Major Vidigal, chefe da polícia e representante da lei e da ordem. Aquele é o primeiro exemplo da figura de um malandro na Literatura brasileira; este, por sua vez, ajeita arbitrariamente a situação de Leonardo ao final da trama em troca dos amores de Maria Regalada, por quem nutria uma antiga paixão. O autor da obra, ao fazer com que suas personagens encontrem a saída para os conflitos por meio de artimanhas nem sempre muito honestas, evita as soluções sentimentais e dispensa a necessidade de que o herói se regenere para merecer o final feliz a que suas aventuras o conduzem.

37. C 38. A 39. B
40. O teatro de Martins Pena representa a realidade brasileira de seu tempo com aguda capacidade de observação, embora com profundidade social ou psicológica. Assim, o gênero pertence à escola do Realismo. Seu teatro se assemelha muito às peças de Gil Vicente, pois, como este, Martins Pena fazia uma observação direta da província e da corte com seus tipos característicos, que o comediógrafo soube tão bem representar.

7

Realismo: a desconstrução romântica

Revisando

1. Sim, é possível falar de coisas sérias por meio do humor e da fantasia. Um bom exemplo são os *shows* de *stand up*, que, fazendo uso do humor e da ironia, discutem problemas sociais, ainda que muitas vezes incorram em visões preconceituosas.
2. De fato, o Realismo preconiza uma proposta mais científica da literatura; porém, não se pode ignorar que os textos literários, mesmo que apresentem essa característica, jamais serão teses científicas, pois trazem consigo uma carga subjetiva. A literatura seria uma projeção da realidade, um retrato verossímilante, mas nunca uma cópia fiel do real.
3. No mundo da arte e do entretenimento, as “questões sérias” geralmente são trabalhadas com fundamentos sustentados na coleta de dados e informações reais e comprovadas, mesmo quando o tom da fala é engraçado. Muitas vezes, a literatura empenha-se em denunciar uma realidade com o intuito de transformá-la, levando seus leitores a tomarem conhecimento dos problemas do mundo e a refletirem sobre eles; dessa forma, a literatura pode ajudar a tornar o mundo um lugar melhor para todos.
4. A cena é representada como se fosse uma fotografia, de modo que parece o registro de um momento captado da própria realidade. Assim, optou-se por mostrar pessoas comuns, em sua atividade de trabalho; além disso, os traços e as cores são usados com muita sobriedade, evitando-se julgar a cena como boa ou ruim, apesar de o trabalho parecer bastante laborioso.
5. O enquadramento privilegia o trabalho das figuras femininas, as quais, tidas normalmente como sexo frágil, demonstram aqui bastante força e destreza em sua atividade, além de trabalharem de modo solitário, cada uma envolvida com a própria parcela no trabalho coletivo. Ao fundo, são representadas figuras masculinas envolvidas em um esforço coletivo, movimentando-se,

aparentemente, em harmonia para conseguir um grande resultado. Todas as personagens parecem ter uma força sobre-humana, o que é possível observar nos vultos que carregam grandes quantidades de trigo nas costas.

6. As condições de trabalho nas fábricas da cidade também envolviam grande esforço e muitas horas de trabalho, mas, diferentemente do trabalho no campo, que muda conforme as estações e etapas do plantio, o trabalho industrial exigia um homem-máquina, que funcionasse como uma única engrenagem, muitas vezes sequer visualizando o produto final.
7. Percebe-se, logo no início do conto, que o protagonista Simão Bacamarte é retratado, ironicamente, como uma autoridade da ciência. O que Machado pretende com o conto "O alienista" é fazer uma crítica ao cientificismo do século XIX. Nessa época, a ciência progressista era muito valorizada, e as respostas a todos os questionamentos se pautavam em explicações observáveis – lembrando-se do positivismo (de Auguste Comte). Assim, a personagem escolhe a esposa por características biológicas e fisiológicas, como aquela que poderia lhe dar filhos fortes, inteligentes e saudáveis. A moça o "desaponta" e fere as expectativas do doutor ao não lhe dar filho algum, frustrando até mesmo os preceitos científicos, o que evidencia uma ironia no enredo de Machado, apreendida pelo leitor que tem em mente a teoria positivista que perpassa a obra.
8. O texto apresentado é uma defesa do Realismo. É preciso atentar a termos como "corcel", "chicote" e "castelo medieval", que remetem ao contexto idealizador do Romantismo – combatido pelo Realismo. Dizer que o "o corcel foi estafado e deitado à margem onde o realismo o veio achar" é exatamente a metáfora para o sentido de esgotamento da estética romântica.

Exercícios propostos

Realismo em Portugal

1. O poema de Cesário Verde tem fortes elementos da literatura realista, entre os quais podemos destacar a retomada do soneto (estrofes de dois quartetos e dois tercetos), formato deixado um tanto de lado pelos poetas românticos; o uso de coloquialismo ("barquinho", "escarro"), comum entre os realistas; e a crítica ao idealismo romântico, visto que, na primeira parte do poema, o eu lírico parece temer o mar ("enorme", "solene", "enraivecido"), mas, na verdade, está sendo irônico com relação a isso ("No seu dorso feroz vou blasonar"). Desse modo, o poema se antepõe à poesia romântica e critica o teor sublime que os românticos agregavam à imagem do mar e às Grandes Navegações portuguesas. Já o poema de Douglas Salomão (escritor capixaba contemporâneo formado em Letras e artista plástico) apresenta elementos do Concretismo. Abordando o mar de uma perspectiva completamente diferente, distante do universo português, explora uma figura de linguagem – a prosopopeia –, conferindo ao mar características animais, relacionadas ao ato de comer ("mastiga", "dentes", "bocas", "línguas", "lamber"). Além disso, utiliza o verso livre, dispondo as estrofes irregulares de forma imagética, em uma diagramação concretista da forma poética.
2. Frases relativas ao desejo de Luísa: "Desejaria antes que fosse numa quinta, com arvoredos murmurosos e relvas fofas; passeariam as mãos enlaçadas, num silêncio poético; e depois o som da água que cai nas bacias de pedra daria um ritmo lânguido aos sonhos amorosos..."; "Imaginava Basílio esperando-a estendido num divã

de seda; e quase receava que a sua simplicidade burguesa, pouco experiente, não achasse palavras bastante finas ou carícias bastante exaltadas."; "Desejava chegar num cupê seu, com rendas de centos de mil-réis, e ditos tão espirituosos como um livro...". Frases relativas à realidade encontrada: "A carruagem parou ao pé de uma casa amarelada, com uma portinha pequena"; "Logo à entrada um cheiro mole e salobre enojou-a"; "A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a umidade fizera nódoas."; "No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda do pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão."; "E por trás de uma portinha, ao lado, sentia-se o ranger de um berço, o chorar doloroso de uma criança."; "Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, de um branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos...".

3. a) O verdadeiro crime do Padre Amaro é entregar seu filho recém-nascido, originado das relações com Amélia, para Carlota, a "tecedeira de anjos", isto é, à mulher que, apesar de receber dinheiro para criar crianças enjeitadas, costuma deixá-las morrer. A sedução de Amélia, e sua libertinagem podem se explicar pela força do instinto, mas aquele ato não.
- b) De fato, Eça trata com sarcasmo as relações amorosas do clero; porém, o sarcasmo não vai contra a "boa gente", mas contra o clero, por pregar uma moral e exercitar outra. Nota-se que os sacerdotes é que são, nesse contexto, os conscientes e os manipuladores. Enfim, o que está em pauta é a hipocrisia do clero.
4. Não, muito pelo contrário, por isso Jacinto sente-se tão desconfortável no encontro com esse profeta das serras. Brinca-se que a sua ida àquela terra que não chegou a conhecer antes, pois sua família nunca mais lá voltou após a partida de seu avô para Paris, é providencial – ele é como um D. Sebastião retornado –, mas, na prática, havia feito quase nada em prol dos camponeses que cultivavam suas terras. Embora acreditasse em todos aqueles ideais socialistas e progressistas que defendia no meio intelectual e urbano de Paris, Jacinto pessoalmente nunca os havia praticado. Dessa forma, a relação que mantinha com os pobres da serra não era igualitária nem democrática, visto que, mesmo depois de sua decisão de ficar em Tormes, a postura que manteve era paternalista, assistencialista e marcada pela distinção de classe. Afinal, ele teria uma "mão real, mão de dar, mão que vem de cima, mão já rara", pois era "o pai dos pobres". Logo, por mais que atribua certa dignidade aos trabalhadores da serra, conserva a estrutura socioeconômica de que é beneficiário, assim como os privilégios e o tratamento reverencial com que é distinguido.
5. D 7. E 9. C
6. A 8. B

Realismo no Brasil

10. No texto, nota-se a maneira irônica com que são descritos tanto a chegada do médico à vila quanto os critérios utilizados pelo Dr. Bacamarte na escolha da futura esposa. No primeiro caso, configura-se a ideia de progresso por meio da atividade científica mencionada. Em relação ao positivismo, percebe-se que D. Evarista é eleita por suas "condições fisiológicas e anatômicas", distantes da ideia previsível de uma escolha pelo amor e pela beleza física.
11. E 14. A 17. A
12. A 15. D 18. C
13. A 16. C 19. E

20. a) É preciso perceber que o vínculo de Brás Cubas com Marcela é ironicamente marcado pelo interesse econômico, o que se verifica no elemento quantitativo que determina a duração e o custo da relação amorosa. Na experiência amorosa com Virgília (a paixão "sem freios"), que supostamente poderia ter transcendido o interesse econômico, o vínculo afetivo entre os amantes não superou a exigência social da vida matrimonial para a condição feminina (Virgília não rompeu seu vínculo matrimonial com o marido Lobo Neves em razão da promessa de ascensão social). Portanto, em ambas as experiências, o desejo foi absorvido pela engrenagem da vida social, ou seja, as posições de classe são determinantes no estabelecimento dos vínculos amorosos nesse romance.
- b) Ao final do romance, Brás Cubas avalia de um modo pessimista a sua existência. Em seu leito de morte, não considera que o amor possa ser redentor, afinal a experiência amorosa não o tornou uma pessoa melhor nem deixou alguma marca positiva em si. Dessa forma, a experiência amorosa do narrador com Virgília e com Marcela é marcada pelo signo do fracasso.

Monumentos literários de Machado de Assis: *Memórias póstumas de Brás Cubas*

21. O conselho que Brás Cubas dirige a Quincas Borba é irônico e hipócrita, pois o trabalho nunca foi uma atividade exercida pelo protagonista da história. Membro da elite carioca da 2ª metade do século XIX, Brás Cubas relacionou-se, na sua adolescência, com uma prostituta (Marcela), roubando dinheiro do pai; logo depois, foi enviado a Coimbra, onde se formou em Direito, profissão que não exerceu; e, por último, no capítulo final – "Das negativas" –, ainda se vangloria afirmando: "coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto".
22. *Memórias póstumas de Brás Cubas* é narrado em primeira pessoa, pelo defunto autor, recurso que fica explícito nas expressões "Perguntou-me", "interrompeu-me" e "convidou-me". Outros pronomes em primeira pessoa e formas verbais, tanto no singular quanto no plural, são usados, como "eu não podia"; "demos".
23. No plano dos fatos, Brás Cubas faz o relato comportamental desse "grande homem" ao mencionar a briga dos cães por um osso nu, sem carne – situação que fez o filósofo parar o passeio para a observação. No plano linguístico, Brás Cubas afirma que Quincas Borba "chegou a usar uma expressão menos elevada", podendo-se inferir daí que Quincas usava uma linguagem mais erudita, possivelmente recheada de termos filosóficos, incompreensíveis aos homens comuns.
24. Segundo a teoria de Quincas Borba, a Humanitas pode ser expressa por todo ser vivo, inclusive por um cão. Desse modo, não seria incoerente atribuir ao animal um nome de homem, "seja cristão ou muçulmano", como termina ironizando.
25. A 27. D 29. E
26. D 28. C

Monumentos literários de Machado de Assis: *Quincas Borba e Dom Casmurro*

30. a) O título aponta, metaforicamente, para a indefinição constitutiva do romance, em que nada é dito, narrado ou descrito de modo objetivo e claro. As incertezas cercam a hipótese de adultério, que está no centro da obra, assim como os reais sentimentos e as intenções das personagens permanecem na sombra.
- b) A não coincidência do interlocutor está marcada linguisticamente em diferentes lugares.

Há uma relação eu/tu marcada em diversas passagens (inclusive, pela presença do pronomes possessivo “nossa” e pela terminação verbal em 1ª pessoa do plural, que mostram uma relação entre o narrador e a personagem Capitu). Na passagem “e a malícia está antes na tua cabeça perversa que na daquele casal de adolescentes”, “tua” e “daquele” marcam a posição do narrador, que se coloca fora da cena e se refere ao leitor como seu interlocutor. Essa relação de interlocução se rompe na passagem “Mas a vocação eras tu, a investidura eras tu”, em que a 2ª pessoa se refere, então, à Capitu. Essa referência é confirmada pelo vocativo: “oh! minha doce companheira de menino”.

31. a) Os termos mencionados, “gravador” e “gravura”, correspondem, respectivamente, ao narrador (Bentinho) e à narrativa do romance (elaborada pelo próprio Bento Santiago).
b) Sim, pois a lição do narrador protagonista ao seu filho – de que o soldado é uma representação da realidade – é uma metáfora, uma advertência ao leitor. Assim como o soldado é uma “gravura” e, portanto, criado por alguém para representar o real, o romance que o leitor lê também é uma “gravura”, uma narrativa fictícia, criada com o intuito de revelar os sentimentos do “gravador” (Bentinho) conforme sua visão pessoal dos fatos narrados.
32. Em *Dom Casmurro*, o narrador personagem assume a dificuldade no registro de suas memórias pela distância temporal dos acontecimentos; assim, ele considera que a escrita só consegue recuperar imperfeitamente o passado. Na obra *Infância*, de Graciliano Ramos, há imprecisão das lembranças, o que levará o narrador personagem à criação, a um relato memorialístico revestido de fantasia e mais liberdade criadora.
33. a) As citações bíblicas, apresentadas com capítulo e versículo exatos, apontam para uma pessoa que detém um conhecimento mais aprofundado sobre a Bíblia, base dos estudos no seminário.
b) A argumentação desenvolvida no parágrafo expõe uma hipótese, confronta pontos de vista diferentes e se encaminha para uma conclusão, visando a persuadir o leitor. Tais recursos no discurso do narrador apontam para a formação bacharelesca de Bentinho.
34. a) Em meio à consternação geral, Capitu se mantém firme, amparando Sancha, a esposa de Escobar. Como afirma o texto, “Só Capitu [...] parecia vencer-se a si mesma”. O que chamou a atenção de Bentinho foi o dhar de Capitu dirigido ao defunto, Escobar. Era um olhar fixo, com lágrimas discretas.
b) Para o conturbado mundo interior de Bentinho, essa teria sido a confirmação de suas suspeitas. Tal episódio desencadeará o processo que resultará na separação do casal e no isolamento de Bentinho.
35. D 37. C 39. E
36. A 38. A

Exercícios complementares

Realismo em Portugal

1. E 2. D 3. Soma: 11
4. a) O vocativo “Zé Fernandes” expressa a interlocução direta com essa personagem. Vale lembrar que José Fernandes é o narrador-personagem desse romance de Eça de Queirós.
b) O trecho que reforça tal imagem é “uma *cocotte* com os seus vestidos, os seus diamantes, os seus cavalos, os seus lacaios, os seus camarotes, as suas festas, o seu palacete”.
5. Segundo Fradique, a aprendizagem de uma língua estrangeira afeta a identidade nacional, o patriotismo e o modo de pensar do indivíduo,

pois língua, cultura e identidade estão interligadas. Essa postura é contraditória, pois ele próprio é um cosmopolita, que mora em Paris e visita até mesmo o Oriente. Eça critica, por meio dessa caricatura, a figura do purista: ao aprender a língua do outro, basta aprendê-la mal para não se contaminar com ela. Ao afirmar essa posição mesquinha, o autor implícito acaba por criticá-la.

6. V-V-V-F-V 8. B
7. C 9. B

Realismo no Brasil

10. B
11. Em “Teoria do Medalhão”, um pai dá conselhos ao filho, Janjão, sobre como ser bem-sucedido em sua sociedade. Ser um medalhão é estar em posição de destaque, de prestígio, é distinguir-se dos demais e ter seu nome em relevo e, por isso mesmo, ser tratado com deferência pelos outros. Porém, como essa sociedade vive pela aparência e tenta, a todo custo, preservar a tradição, ser medalhão significa não ter ideias próprias e não agir pela razão, já que isso pode subverter a ordem social estabelecida e quebrar a tradição. Ser medalhão, então, é entregar-se à tradição e ao conhecimento já estabelecidos. O medalhão fino é aquele que renuncia à possibilidade de ter ideias próprias para não sucumbir à tentação de ser traído pelo seu intelecto independente. Em “O Alienista”, Simão Bacamarte constrói um asilo chamado Casa Verde, em Itaguaí, onde recolhe os loucos da cidade. Sua finalidade é estabelecer as bases científicas entre a sanidade e a loucura. Simão Bacamarte é um homem que vive para a ciência e ignora as máximas de um bom convívio social. Por isso, coleciona muitos desastros ao longo do conto, perde seu prestígio, e a população se revolta contra ele. Assim, há vários argumentos que mostram que Simão Bacamarte não pode ser considerado um “medalhão”. Ele tem como primazia a razão, o que torna seu convívio social deficitário e frio. Ser medalhão implica justamente negar a razão e fortalecer os relacionamentos sociais para tirar proveito deles. Simão Bacamarte foi o pivô da rebelião dos Canjicas justamente porque não tinha como finalidade manter um convívio social estável, mas sim promover o espírito humano por meio da razão, da inovação do pensamento. Com suas ideias científicas inovadoras, promove o caos social. Dessa forma, os interesses e o *modus operandi* do pai em “Teoria do medalhão” e de Simão Bacamarte em “O Alienista” são totalmente distintos, o que nega ser este último um medalhão.
12. O autor emprega a personificação (ou prosopopeia) – recurso expressivo de natureza retórica que consiste em atribuir palavras do campo semântico humano a objetos, seres e elementos abstratos não humanos. No penúltimo parágrafo, o uso dessa figura está presente no pensamento de Rita, quando a personagem confere à virtude um caráter de “preguiça e avareza”, além de atribuir ao interesse um caráter “ativo e pródigo”.
13. D 14. E 15. B

Monumentos literários de Machado de Assis: Memórias póstumas de Brás Cubas

16. B 17. D

Monumentos literários de Machado de Assis: Quincas Borba e Dom Casmurro

18. B 20. A 22. A
19. B 21. A
23. O Humanitismo se constitui em uma demolidora sátira ao pensamento científico dominante na segunda metade do século XIX, isto é, ao evolucionismo, ao darwinismo social, ao posi-

tivismo e, até mesmo, ao espiritismo, entre os sistemas mais conhecidos. Todas essas doutrinas tinham como base uma visão otimista da realidade e se constituíam, em última instância, como formas de justificar a dominação de classe presente no coração da moderna sociedade capitalista contemporânea ao autor. O absurdo dessas concepções ficava ainda mais evidente em um país como o Brasil, onde a força de trabalho era majoritariamente constituída pela escravidão negra. Portanto, apesar de ter uma aparência risonha e bem-humorada, a frase síntese do Humanitismo – “Ao vencedor, as batatas” – traz como pano de fundo a amarga realidade da exploração social do mundo capitalista moderno, na qual a vitória dos mais fortes sobre os mais fracos é vista como “natural” e meritocrática.

24. *Memórias póstumas de Brás Cubas* demonstra, ainda de forma mais contundente, as afirmações presentes no trecho transcrito no corpo da questão, pois, como seu foco é a crítica ao comportamento da elite brasileira, patriarcal, católica e escravocrata, contemporânea ao autor, a presença da religiosidade ocupa lugar central no fluxo narrativo. Tome-se, como exemplo, a desabusada comparação que o narrador personagem Brás Cubas faz entre seu livro e o Pentateuco, de Moisés. Em um país como o Brasil, marcado secularmente pela escravidão negra, os valores cristãos católicos estavam permanentemente em xeque diante da realidade social da nação. Portanto, a religiosidade oficial funcionava como uma espécie de justificação de um estado de relações humanas marcadas pela brutalidade da escravidão, o que impedia a religião de ser um elemento verdadeiro da organização moral dos indivíduos. A infância de Brás Cubas pode ser tomada como um bom exemplo dessa religiosidade epidérmica e feita de conveniências, pois foi marcada, entre outros aspectos, pela convivência com uma mãe beata e simplória e um tio cônego considerado pelas hierarquias eclesiais, o que não impediu o jovem Cubas de espancar e martirizar negros, chegando mesmo a usá-los como montaria em suas brincadeiras infantis.
25. C 29. D 33. B
26. A 30. B 34. A
27. E 31. A 35. F-F-F-V-F
28. E 32. A
36. a) O relato apresentado por Bento Santiago baseia-se na afirmação da culpa de Capitu. No entanto, o narrador personagem não apresenta nenhuma prova irrefutável do adultério que teria sido cometido pela esposa e por seu melhor amigo. A narrativa do ex-seminarista passa por verossímil, não sendo necessariamente verdadeira. Podemos, então, afirmar que, na frase destacada, há uma falácia, pois a verossimilhança se confunde com a veracidade. Trata-se, portanto, de uma ardilosa operação retórica do narrador para enredar o leitor em suas suposições.
b) Segundo Bento Santiago, cabe ao leitor preencher as lacunas de sua narrativa, ou seja, o leitor deve distanciar-se criticamente daquilo que é exposto no relato e buscar a decifração dos enigmas que o livro apresenta. Bento Santiago, sem dúvida alguma, não é um narrador confiável. Portanto, não podemos tomar como certa a traição imputada por Bentinho à Capitu. Desconfiar do narrador seria a tarefa fundamental para desarmar a armadilha central que estrutura todos os níveis de significação de *Dom Casmurro*. Ao proceder dessa forma, o leitor seria capaz de preencher as muitas lacunas presentes ao longo da narrativa.

8 Naturalismo: o homem é bicho

Revisando

1. Enquanto a linguagem romântica é subjetiva e adjetivada emocionalmente, com ambiente e personagens idealizados, a linguagem naturalista se destaca por seu aspecto de verdade, de fotografia fiel ao cenário sem retoques. É essa linguagem e crueza que consagraram Aluísio Azevedo e seu livro *O cortiço* como elementos ímpares de Naturalismo no Brasil.
2. Uma das características do Naturalismo é a zoomorfização, que consiste na comparação entre o ser humano e o animal com a finalidade de destacar comportamentos ou traços humanos que se assemelham aos dos animais.
3. No romance naturalista, também fazem parte da ficção as teorias científicas, como o determinismo, o qual preconiza a influência direta do meio na personalidade das pessoas/personagens.
4. O Romantismo é uma estética que tem idealização como palavra-chave, por isso a personagem de José de Alencar é extremamente idealizada, inatingível em beleza e valores. Já a personagem naturalista de Aluísio Azevedo é retratada com mais sensualidade, é mais “terrena”, e as descrições a respeito dela são objetivas, passíveis de observação.
5. A proposta da imagem é levar o expectador a refletir sobre o modo de encarar a vida e sobre como ele enxerga o próximo e o seu cotidiano, permitindo-o analisar a realidade de maneira mais objetiva.
6. Se comparadas aos cortiços do século XIX, as comunidades carentes atuais ainda são espaços de precariedade, retratos da desigualdade social e da má distribuição de renda no Brasil. Existem vários movimentos e projetos que atenuam tais dificuldades e evidenciam possibilidades de vida digna.
7. Tanto em livros como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, do século XIX, quanto em obras como *Cidade de Deus*, do autor Paulo Lins, publicada em 1997 e adaptada para o cinema em 2002, há considerações acerca da vida em ambientes coletivos. Nesses dois momentos históricos, os artistas se preocuparam em deixar clara a luta de todos pela sobrevivência, uns com mais dignidade e outros com menos.
8. Sim, Pombinha pode ser considerada exemplo da influência do determinismo ambiental. Por força do meio em que vivia e também pela influência de Léonie, a moça acaba se tornando prostituta e mudando completamente a personalidade que apresentava no princípio da narração.
9. a) A verossimilhança – característica bastante comum no Naturalismo – é uma questão de plausibilidade, de fazer parecer real. A linguagem utilizada por Paulo Lins corrobora a ideia de veracidade, trazida pela experiência do autor na própria favela Cidade de Deus. Do texto, podemos ler descrições daquela realidade com o apelo sensorial da visão – “o céu azul e estrelece o mundo, as matas enverdecem a terra, as nuvens clareiam as vistas e o homem inova avermelhando o rio [...] o novo bairro, formado por casinhas fileiradas brancas, rosas e azuis. [...] Os tons vermelhos do barro batido viam novos pés no corre-corre da vida” – e da audição – “sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas”.
b) Observa-se o caráter documental presente na obra de Paulo Lins no retrato da cultura da favela e de seus moradores, como a religião, a própria estrutura da favela – que é explorada – os gostos musicais, o relacionamento social, os hábitos corriqueiros, entre outros.

- c) Tais descrições objetivas e, ao mesmo tempo, baseadas em sensações são próprias do Naturalismo. Há de se destacar, também, as imagens relacionadas ao corpo que padece em doença: “ventres abertos, dentes cariados, catacumbas incrustadas nos cérebros”, “gonorreias mal curadas”.

Exercícios propostos

Naturalismo: o olhar científico sobre as relações humanas

1. O antropocentrismo corresponde à concepção de que o ser humano é o centro do universo. De acordo com a teoria dos corpos celestes de Copérnico, a Terra – considerada o centro do universo até então – torna-se apenas um corpo qualquer; logo, o antropocentrismo é notavelmente enfraquecido. Darwin também assevera que o ser humano apenas sobrevive, sem nenhuma outra finalidade específica.
 2. Como elementos convergentes entre Realismo e Naturalismo, podemos citar a objetividade e a fundamentação racional do mundo, baseadas no determinismo e no positivismo – ambos antirromânticos. No entanto, o Naturalismo é mais direto na abordagem sobre o ser humano, os seus instintos e a sua vida em sociedade, visto que essa forma de abordagem se apresenta de modo indireto no Realismo. Em síntese, o Naturalismo intensifica as características do Realismo.
 3. a) Em seu meio instintivo, há uma apresentação do ser humano comparado ao animal – o que chamamos em Literatura de zoomorfismo. As descrições do texto são objetivas e apelam para o lado sensorial.
b) Essas características podem ser identificadas no texto por meio das expressões “machos e fêmeas”, “alto do casco”, “molhar o pelo” e “ventas”.
 4. a) Nas duas obras referidas, o sol ocupa posição central, tributário das teorias naturalistas. Na tela, o sol atinge o “Caipira picando fumo”, marcando não apenas a paisagem (como se verifica pelas sombras), como também o homem (que tem a pele bronzeada). A impressão de quem vê o quadro é que a luz solar tem presença marcante.
b) A “apreciação positiva” apontada pelo crítico de arte se dá pelo fato de o caipira apresentar-se plenamente integrado ao meio em que está inserido: sua atividade de picar fumo para próprio deleite é tranquilamente realizada, apesar da grande luminosidade – o sol não interfere negativamente em seu cotidiano.
5. D 7. B 9. E
6. B 8. C 10. A

O Naturalismo de Aluísio Azevedo: *O cortiço*

11. a) A palavra que tão fortemente abala Raimundo é justamente “mulato”, vocábulo que revela uma segregação social.
b) Raimundo se dá conta de que as atitudes da sociedade contra ele, mesmo que veladas, resultavam dos preconceitos em relação à sua origem.
12. a) Iracema e Rita Baiana encarnam a beleza e a exuberância brasileiras intimamente ligadas à natureza local, embora de modo diverso. Como heroína tipicamente romântica, Iracema é associada a elementos da fauna e da flora brasileiras que ajudam a criar uma imagem idealizada, enobrecedora. Já a imagem de Rita Baiana é associada a elementos naturais que sugerem tanto qualidades positivas (como “o aroma quente dos trevos e das baunilhas”, “a palmeira virginal e esquiva”) quanto negativas, que tendem a uma representação bestial da personagem (como a comparação com “cobra amaldiçoada”, “cobra verde e traiçoeira” e “muriquoca doída”). Outra diferença significativa na

- comparação entre ambas diz respeito à origem racial representativa do Brasil: Iracema é índia, e Rita é negra. O trecho reproduzido permite, ainda, aproximar as duas personagens na cena da sedução do português: o episódio da chávena de café oferecida por Rita a Jerônimo faz lembrar o famoso episódio em que Iracema oferece o licor da jurema a Martim, seguido da consumação do ato amoroso entre ambos. Ocorre que, no caso de Iracema, esse ato encerra uma contravenção com consequências desastrosas, pois, enquanto sacerdotisa dos tabajaras, ela tinha de permanecer virgem e jamais revelar o segredo da jurema – interdições essas que não se colocam no caso de Rita Baiana.
- b) As personagens de Martim e Jerônimo representam o europeu ou o português nos trópicos e sua interação com esse meio. Além disso, como portugueses, mostram-se saudosos de sua terra natal; ambos são homens já comprometidos que se deixam seduzir pela beleza da mulher dos trópicos. A diferença é que Martim se caracteriza como herói colonizador, guerreiro branco que sai vitorioso de sua empreitada à custa do sacrifício da amada indígena, ao passo que Jerônimo é apresentado de maneira nada elevada (é um fraco, nada tem de heroico e chega a ser chamado de “tonto”), sucumbindo a essa sedução e à força do meio.
13. a) A transformação física foi a reforma realizada nas instalações/na estrutura do cortiço, e sua causa imediata foi o incêndio provocado pela Bruxa.
b) À medida que João Romão conquista uma nova posição social, classes mais favorecidas/menos pobres passam a habitar o cortiço.
14. Soma: 28 16. D 18. D
15. A 17. B
19. a) Além de Rita Baiana e Bertoleza serem marcadas pelas relações que estabelecem com as figuras masculinas Jerônimo e João Romão, respectivamente, ambas são mestiças, pobres, tratadas como objetos sexuais e estão na base da pirâmide social, constituída, no romance, pela grande massa de brasileiros (mestiços, negros alforriados, brancos pobres) explorados por portugueses, como João Romão e Miranda, que vieram “fazer dinheiro” no Brasil.
b) O romance, em linhas gerais, apresenta duas categorias de portugueses: os que sucumbem ao meio e, desse modo, fracassam, e os que vencem o meio e prosperam. Segundo tal perspectiva, o primeiro excerto narra o infortúnio/fracasso do português Jerônimo, que era honesto e pai zeloso, mas que se deixara levar pelas pressões/tentações do meio, sucumbindo aos apelos sensuais da mulata Rita Baiana; já o segundo excerto narra o “sucesso” do ambicioso vendeiro João Romão, que, vencendo o meio, enriquece e ascende socialmente através do oportunismo e da exploração, sobretudo da crioula Bertoleza. Trata-se, assim, de duas trajetórias opostas do ponto de vista da ascensão social. Se, para Jerônimo, o meio atua como influência desagregadora de sua antiga identidade, para João Romão, ele se mostra como intensificador da antiga identidade.
20. a) Araripe Júnior afirma que o Naturalismo brasileiro se impregnou da tendência naturalista europeia, mas passou por transformações, adaptando-se à sua cultura local, como se esse estilo, no Brasil, fosse vítima do fator meio, desenvolvido no determinismo de Taine. O Naturalismo é um estilo marcado pelo determinismo de Taine, e, no Brasil, além de haver a presença desse postulado nas

narrativas naturalistas, o próprio estilo, nesta terra, adequa-se a um modo mais tropical de apresentar tal posição cientificista. Temos, portanto, no Brasil, na segunda metade do XIX, a forte influência do estilo naturalista, porém pintado com cores mais quentes, mais sensuais, mais tropicais, como o sabor de uma pinha ou o cítrico de um abacaxi.

- b) Sim, as características apontadas no item anterior são pertinentes à obra *O cortiço*, haja vista a presença do cientificismo europeu (como exemplo de determinismo, temos o abasileiramento de Jerônimo ao entrar em contato com a terra e com a mulher brasileira) marcado pela sensualidade, por um lirismo mais luxurioso que o apresentado na literatura europeia. Poderíamos concluir, portanto, que o Naturalismo no Brasil é mestiço, com traços europeus e brasileiros, simultaneamente.

Exercícios complementares

Naturalismo: o olhar científico sobre as relações humanas

- | | | |
|------|--------------|-------|
| 1. E | 5. Soma: 24 | 9. D |
| 2. B | 6. B | 10. E |
| 3. C | 7. A | |
| 4. A | 8. V-V-F-V-F | |

O Naturalismo de Aluísio Azevedo: O cortiço

- | | | |
|-------|---------------|-------|
| 11. E | 14. Soma: 26 | 17. B |
| 12. A | 15. F-V-F-V-V | 18. A |
| 13. E | 16. E | |

9

As vertentes poéticas do final do século XIX

Revisando

- Olavo Bilac segue à risca os princípios da poesia parnasiana: tal como o ourives, ele molda a matéria para produzir a sua joia, no caso, o poema.
- O poeta simbolista opta por chamar de “formas” tudo o que sente como vibrações de seu eu interior e que se apresenta como algo forte, perceptível, mas sem existência material definível, como a música. Adota, para isso, uma linguagem consideravelmente subjetiva.
- Tanto o Parnasianismo quanto o Simbolismo partilham da valorização do acabamento formal para o poema. Ambos buscam definir a natureza do próprio fazer poético ou aproximar-se dela, com inclinação metalinguística claramente perceptível nos versos. Ambos os autores fazem alusão à “forma” e à poesia como um ofício importante e difícil. Quanto às diferenças, percebe-se que o poeta parnasiano Bilac é mais contido emocionalmente, pois preza ainda mais pela forma, pela estética do texto, enquanto o poeta simbolista Cruz e Souza deseja se deixar levar pela musicalidade dos versos.
- É possível deduzir que, pela quase ausência de verbos (com apenas duas ocorrências, “resume” e “fecunda”), a produção poética de Cruz e Souza está mais comprometida em produzir imagens e sensações a serem experimentadas e sentidas pelo leitor, como em inatividade, em êxtase. Isso se dá em detrimento da ação que exigiria o uso mais assíduo de verbos no decorrer dos versos.
- No poema, podemos observar o uso das maiúsculas alegorizantes nas palavras “Formas”, “Cor”, “Perfume”, “Ocaso”, “Sol”, “Dor”, “Luz” e “Mistério”. Esse recurso tem o propósito de personificar os elementos destacados. No entanto, há a dificuldade de atribuímos sentido para o emprego desse recurso, como se o poeta quisesse chamar a nossa atenção para palavras cujos sentidos sejam difíceis de acessar, mas não impossíveis de revelar.
- É possível perceber a função metalinguística de

Bilac ao exaltar a língua por meio dela própria. Há o fato de o poema ter como nome o próprio código utilizado em sua feitura, ou seja, a Língua Portuguesa. A relação que o eu lírico mantém com o idioma é de intimidade e valorização do padrão culto, do “bem falar” e “bem escrever”. É importante notar que essa tendência parnasiana de rebuscamento formal e apego ao clássico fica evidente na composição de um soneto em versos decassílabos.

- Inicialmente, ele a caracteriza a partir de atributos opostos, ligados tanto à beleza quanto à força bruta de suas formas (“ouro” x “cascalhos”, por exemplo), aproximando-as das formas naturais. A mesma oposição é estabelecida quanto à sonoridade da língua, ora bela, ora simples (“lira singela”), ora forte, ora potente (“clangor”; “trom”). Para o eu lírico, trata-se, também, de uma entidade soberana (o “oceano largo”) e capaz de exprimir tanto o amor (na “voz materna”) quanto a dor (na ideia da língua “em que Camões chorou”).
- Neste poema, Olavo Bilac confirma o valor dado pelos parnasianos ao uso nobre e exemplar da língua pelos poetas do período clássico, como Camões forjou o uso literário da Língua Portuguesa em *Os Lusíadas*.

Exercícios propostos

Parnasianismo

- Ambos os poemas pertencem ao Parnasianismo.
 - As principais características parnasianas são: a busca da perfeição formal, evidenciada pelo uso da forma fixa do soneto e dos versos decassílabos, com emprego de rimas ricas e algumas raras (“escutando”/“bando”, “ramaria”/“dizia”, “sigo”/“contigo”, “estrela”/“vê-la”). Além disso, a correção gramatical, a sintaxe rica e a seleção vocabular compreendem algumas outras características desse movimento.
- Cruz e Sousa é poeta simbolista; o Simbolismo pautou-se, sobretudo, pelo subjetivismo (no qual se inclui o individualismo), pelo espiritualismo e pelo culto ao onírico (exploração do inconsciente). São constantes, na poesia simbolista, a musicalidade, a sinestesia e a ideia de transparência, de translucidez.
 - Onírico: “sonho virgem/[...] ó Sonho branco [...]”.
 - Espiritualismo: “És do Luar o claro deus eleito”.
 - Musicalidade (aliterações e assonâncias): “[...] rosas brancas vais vestido/no perfeito esplendor indefinido”.
 - Sinestesia: “As aves sonorizam-te/E as vestes frescas [...]”.
 - No poema, os vocábulos responsáveis pela atmosfera luminosa e etérea são:
Substantivos: “sonho”, “luar”.
Adjetivos: “branco”, “claro”.

- | | | |
|------|------|-------|
| 3. B | 6. A | 9. D |
| 4. A | 7. A | 10. A |
| 5. B | 8. B | |

Simbolismo

- O Simbolismo retoma alguns elementos do Romantismo como forma de se opor à objetividade e à impassibilidade parnasianas. No poema em questão, podemos notar algumas temáticas românticas, como a morte, o sentimentalismo e a intensa subjetividade.
 - Embora tematicamente díspares, o Simbolismo e o Parnasianismo têm semelhanças no que diz respeito à linguagem elaborada e ao rigor formal (formas fixas, rimas e verso metrificado).
- A
- C
- C

- | | | |
|-------|-------|-------|
| 15. B | 17. D | 19. E |
| 16. C | 18. C | |

Exercícios complementares

Parnasianismo

- | | | |
|---------------|------|-------|
| 1. C | 5. B | 9. B |
| 2. E | 6. C | 10. A |
| 3. F-F-V-V-V. | 7. C | |
| 4. D | 8. B | |

Simbolismo

- | | | |
|-----------------------------|-------|-------|
| 11. D | | |
| 12. Soma: 01 + 02 = 03 | | |
| 13. Soma: 01 + 08 + 32 = 41 | | |
| 14. C | 16. B | 18. E |
| 15. C | 17. C | 19. C |

10

Pré-modernismo: entre o conservador e o moderno

Revisando

- Percebe-se, pela amostra de trechos, que a literatura do Pré-modernismo se volta para os problemas do país e faz denúncias sociais. A “idealização” seria projetar o país e a sociedade à perfeição. O Pré-modernismo faz o contrário disso – ele revela verdades.
- O tom dos textos é de pessimismo, como uma forma de a linguagem literária representar o contexto histórico-social.
- Nos trechos, são destacados, por exemplo, o conflito em Canudos e a marginalização dos homens do subúrbio, portanto pode-se depreender que a literatura dos autores pré-modernistas volta-se especialmente para as classes menos favorecidas do ponto de vista socioeconômico.
- O texto em questão ilustra com muita propriedade o que o leitor de Lima Barreto encontrará nas páginas de seu livro e que também condiz com as características do Pré-modernismo: a realidade é desnudada, e o homem em sociedade é exposto como alguém vil e mesquinho. O texto de Marc-Aurèle mostra a inversão de valores humanos, em que qualidades se tornam defeitos e a perversidade se sobrepõe à integridade.
- “Hércules-Quasímodo” é a imagem-síntese de uma comparação antitética: Hércules é um semideus da mitologia grega que encarnava a valentia e a força, enquanto Quasímodo (personagem literária do romance *O corcunda de Notre-Dame*, de Victor Hugo) representa a feiura e a deformidade.
- A feiura e a deformidade, características de Quasímodo que, segundo Euclides da Cunha, aproximam-no do sertanejo, começam a ser explicitadas no terceiro parágrafo: “É desgracioso, desengonçado, torto [...] O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, apresenta a translação de membros desarticulados”.
- C
- D

Exercícios propostos

Pré-Modernismo: muitos focos, muitas regiões, diferentes brasis

- A precisão matemática pode ser observada no rigor formal que estrutura o poema: a forma clássica do soneto (14 versos, 2 quartetos e 2 tercetos); a métrica e as rimas regulares (há predominância de versos decassílabos e, nos quartetos, as rimas obedecem ao esquema abba: rimam as últimas palavras do primeiro e quarto versos e as do segundo e terceiro versos; nos tercetos, o esquema é aab).
 - O poema faz uso de palavras e expressões do campo semântico da Matemática (“algarismos”; “silogismos”; “aritmética”; “progressão

dos números inteiros"; "Pitágoras") e da Biologia ("Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros"). O emprego de termos técnicos racionaliza a morte, tratada como uma realidade objetiva, quantificável, sem mistificação. Tal perspectiva contrasta com o sentimentalismo e o subjetivismo da tradição romântica, que idealiza a morte como evento transcendental.

2. D 5. E 8. Soma: 24
3. D 6. B 9. A
4. C 7. C 10. C

Autores pré-modernistas: Lima Barreto e Monteiro Lobato

11. a) Na obra, Policarpo Quaresma defende que os brasileiros devem falar o tupi-guarani, já que é o idioma dos "donos" do Brasil. Segundo a personagem, a língua portuguesa é emprestada dos colonizadores e não é natural.
b) O pretérito imperfeito indica que uma ação que se iniciou no passado não foi concluída – é um prolongamento do que significa o verbo: "[...] ele se atracava até o almoço [...] e estudava o jargão caboclo com afinco e paixão".
12. a) O termo significa vadio, preguiçoso.
b) Para Lobato, então fazendeiro no interior paulista, a explicação para a apatia, a indolência e a incapacidade produtiva do Jeca encontrava-se nas facilidades de sobrevivência proporcionadas pela mandioca, o milho e a cana.
13. A 16. C 19. B
14. C 17. D 20. D
15. A 18. C

Autores pré-modernistas: Euclides da Cunha

21. F-V-F-F-V
22. a) No texto de Drummond e Ziraldo, o sertanejo é ironicamente apresentado como um agitador, quando reivindica. É o aspecto não verbal (com figuras esquálidas, caídas no chão, a criança "barrigudinha", as marcas da seca no chão gretado, as mãos em desespero etc.) que enfatiza a ironia e passa a ressignificar o texto de Euclides da Cunha. Essa ironia faz uma crítica à ideologia do senso comum sobre os nordestinos de modo geral.
b) O emprego das vírgulas ao enfatizar a circunstância de tempo destaca, entre outras, uma característica positiva do nordestino. Já o emprego do ponto de exclamação confere à frase um tom de denúncia.
23. D
24. a) Ao empregar a conjunção adversativa "porém", o texto contrapõe a ideia de que a morte de Euclides da Cunha foi um alívio para os incapazes em "romper com as mazelas deixadas pelo latifúndio, pela escravidão e pela exploração predatória". De acordo com o texto, apesar do falecimento precoce de Euclides, a história não permitiu que o "ambiente mesquinho e corrupto da 'república dos medíocres'" fosse apagado de seus registros, de forma que o legado de desigualdade ainda pode ser estudado nos dias atuais.
b) Para Euclides da Cunha, a ordem e o progresso mencionados na bandeira nacional se relacionam, respectivamente, à exclusão social e a um legado abominável do passado brasileiro. O autor defendia que o Brasil era dirigido por ideais fiéis à desigualdade social, bem como à escravidão e à exploração "predatória da terra e do povo" – herança histórica recebida pela República e que foi a ferramenta principal do governo republicano para a manutenção de privilégios de classe oriundos da época da monarquia.
25. C 27. A 29. D
26. B 28. Soma: 22 30. A

Vanguardas europeias – o início turbulento do século XX na Europa

31. E 33. B
32. B 34. C
35. a) As imagens presentes em "Balada feroz" são marcadas por uma dimensão escatológica ("latrinas", "fossas", "fezes"), ou seja, estão relacionadas à ideia de apodrecimento e de putrefação. Imagens que, por sua vez, referem-se a um mundo em colapso, que marcha para seu próprio aniquilamento. A atmosfera presente no poema associa-se ao período que antecede a Segunda Guerra Mundial, pois os versos de Vinicius de Moraes transcritos na questão foram compostos no final da década de 1930.
b) Segundo os versos apresentados, o papel do poeta e o da poesia seria o de transformar a matéria putrefata do mundo em um "poema puro", ou seja, a matéria conflitiva do mundo deveria ser purificada pelo poeta, caberia à sensibilidade lírica sublimar o "pus" em poesia. Assim sendo, a partir da tragédia social humana que lhe é contemporânea, o poeta deveria produzir algo que permitisse a redenção espiritual de seu tempo ("Lança o teu poema inocente [...]").
O raciocínio implícito nesses versos revela o mal disfarçado peso da tradição religiosa cristã na produção inicial de Vinicius de Moraes, aspecto que nem mesmo o emprego exímio do verso livre pode superar. Sob a capa da modernidade formal, insinua-se uma visão conservadora e idealizada da função da arte no mundo moderno. Não é, portanto, destituído de consciência crítica que o próprio poeta, na advertência que abre sua *Antologia poética*, afirme que a poesia de sua primeira fase seria fruto "dos preconceitos e enjoinamentos de sua classe e do seu meio [...]".
36. a) Os marcadores espaciais e temporais que expandem a linguagem para além dos limites da gramática são realizados por associações antitéticas, como em "De manhã, escureço", nexos aparentemente arbitrários, como no verso "O este é meu norte", e até mesmo absurdo, como em "Nasço amanhã".
b) O eu lírico se distancia com relação aos outros, pois estes insistem em viver de acordo com uma visão de mundo tradicional de uma sequência temporal linear "passo por passo". Para o eu lírico, o tempo é experiência subjetiva e passional, subordinada às regras criativas e não objetivas.
37. D 38. A

Exercícios complementares

Pré-Modernismo: muitos focos, muitas regiões, diferentes brasis

1. D 3. D 5. D
2. B 4. E 6. B
7. a) O que o autor quis dizer é que a língua falada não está atenta às regras gramaticais como ocorre com a norma culta; isso não significa, porém, que a oralidade seja desprovida de regras, mas que nem todas são observadas, pois o contexto em que se insere a linguagem oral é, na maioria das vezes, de informalidade, o que dispensa o rigor da norma.
b) A palavra "episcopalmente" e as expressões "meter o bico" e "orelhas murchas" podem ser substituídas, respectivamente, por "com autoridade" (pois o advérbio refere-se à autoridade do bispo), "intrometer-se" e "envergonhada" (ou ainda "humilhada").
8. D 9. Soma: 14 10. B

Autores pré-modernistas: Lima Barreto e Monteiro Lobato

11. D 14. E 17. C
12. D 15. D 18. B
13. A 16. D 19. B
20. Denomina-se prosopopeia a figura de linguagem na qual palavras e sentimentos humanos são empregados para caracterizar seres inanimados. A prosopopeia é vista no quarto parágrafo do fragmento, quando o autor atribui à "terra" ações que a associam à imagem de mulher: "A terra 'atrai' o homem; 'chama-o' para o seio fecundo; 'encanta-o' [...]; 'arrebata-o' [...]".

Autores pré-modernistas: Euclides da Cunha

21. Para deixar mais claro ao leitor a facilidade com que os canoieiros navegavam pelo Tietê, o autor utiliza a expressão "sem uma remada", uma hipérbole.
22. No terceiro período do sétimo parágrafo, lê-se sobre as divergências de projeto político em duas regiões: norte e sul. A população do norte era favorável à metrópole (Madri) e contrária ao domínio dos holandeses. Já os habitantes do sul não compartilhavam dos mesmos interesses que a Espanha e desejavam que Portugal recuperasse seu domínio e sua autonomia. Ao se utilizar repetidamente o pronome "outro", apenas variando a flexão, no texto do parágrafo de Euclides da Cunha, tais diferenças ficam enfatizadas, do mesmo modo que ocorre com a repetição do vocábulo "tanto", em *Os Lusíadas*.
23. D 26. E 29. E
24. E 27. D 30. A
25. B 28. E

Vanguardas europeias – o início turbulento do século XX na Europa

31. B 33. D 35. C
32. C 34. A

11

Modernismo em Portugal: o começo

Revisando

1. As palavras "fingir" e "dor" estão contidas na primeira, "fingidor"; a partir daí, o eu lírico insinua que um dos procedimentos da criação poética consiste em ativar o mecanismo do fingimento.
2. O poema trata desse fingimento de forma conotativa, salientando o aspecto de ficção da literatura. As "dores" do eu lírico são duas porque um poeta considera intraduzíveis as aflições humanas; nós apenas nos aproximamos verbalmente e expressamos nossas emoções com a poesia.
3. Elas são a dor que realmente se manifesta e a representação literária da dor.
4. Na última estrofe, "coração" tem relação com a sensibilidade, que entretém o lado racional visando ao equilíbrio. Ao se envolver e se disponibilizar para a fruição da obra literária, o leitor alcança, em certa medida, um alívio para o peso que a razão impõe sobre o sujeito.
5. Sim, tanto os versos quanto as imagens revelam que cada um dos heterônimos tem um estilo próprio.
6. Nos textos de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro é descrito como o mais simples dos poetas, pois extrai sua matéria poética e seu modo de vida do contato íntimo e direto com a natureza. Segundo Caeiro, o ser humano acabou por complicar a existência de seus dias pela adesão a exagerados pensamentos metafísicos, a religiões, a filosofias e teorias científicas. A busca da simplicidade dos sentidos como única forma de obter conhecimento está presente nos versos destacados ao lado da imagem de Caeiro: "Eu não tenho filosofia: tenho sentidos..."

Ricardo Reis é tido como amante da natureza e alheio à vida social. Esse heterônimo revela-se frustrado com a decadência da civilização cristã, a qual, a seu ver, caminha para o aniquilamento. Reis é um poeta neoclássico apegado à filosofia epicurista; sabe que a vida é breve e a morte inevitável, como indica nos seus versos: “Sê todo em cada coisa. Põe quanto és/No mínimo que fazes”. Álvaro de Campos é retratado como um engenheiro cosmopolita e vanguardista. Campos é afeito ao Modernismo, transmite as concepções futuristas por meio de versos livres, enérgicos, ricos em exclamações e interrogações: “[...] Não posso querer ser nada. [...] À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”.

7. Fernando Pessoa era um poeta além do seu tempo e conseguiu criar múltiplas personalidades com biografias distintas. Por essa razão, Leyla Perrone-Moisés, em seu comentário, chamou-o de “excessivo”.
8. Ao nomear Pessoa como o “supra-Camões”, Leyla Perrone-Moisés infere que o poeta moderno teria conseguido superar o poeta mais famoso da Literatura portuguesa.
9. É preciso levar em consideração as rupturas gramaticais de Saramago, que opta por um texto com muitas vírgulas, ausência de dois-pontos e travessões, parágrafos muito longos e letras maiúsculas no meio da frase (objetivando indicar início de diálogo). O autor transfere para a escrita o fluxo de consciência da personagem, formando-se, assim, um todo coerente.

Exercícios propostos

Modernismo em Portugal: origens

1. “Paredes de vidro” constitui uma metáfora que significa a plena exposição desses “homens célebres”. Eles perdem a privacidade, e sua vida passa a ser do interesse de todos.
2. A questão apresenta dois poetas de épocas e nacionalidades diferentes que têm em comum a crítica àqueles que se submetem a regras impostas pela sociedade sem questioná-las. Também há semelhança no tom forte de denúncia que ambos utilizam, linguisticamente representado pela repetição de termos no início dos versos “Não quero”, “Não me venham”, “Não me tragam”, sempre no imperativo negativo, o qual reflete a crítica, que é o foco dos poemas.
3. D 5. F-F-F-V-V 7. B
4. C 6. E
8. a) De acordo com o excerto, orgulho difere de vaidade: enquanto esta é a evidência do mérito pessoal para terceiros, aquela refere-se à consciência do mérito pessoal para si próprio. Sendo assim, o orgulho para o interior de quem o sente, e a vaidade para o exterior de quem a sente. Ainda de acordo com o excerto, é mais fácil um homem ser vaidoso sem ser orgulhoso, “pois tal é a natureza humana”. Por isso, Fernando Pessoa afirma que “o homem vive a princípio uma vida exterior, e mais tarde uma interior”: este prefere – em um primeiro momento, em que lhe falta maturidade – agradar ao gosto de terceiros, pois isso lhe afagará o ego, a viver independentemente da opinião alheia, o que exige maturidade, pois não agradar aos outros pode não inflar seu ego.
- b) Eis a frase reescrita: “O homem prefere ser buvado/engrandecido/vangloriado por aquilo que não é, a ser difamado/aviltado/rebaixado por aquilo que é”.
9. A 10. D

Modernismo em Portugal: Fernando Pessoa e José Saramago

11. A 13. C 15. V-V-F-F-V
12. C 14. B 16. D

17. C 19. D
18. A 20. D

Exercícios complementares

Modernismo em Portugal: origens

1. D
2. Podemos observar que os dois poetas, Vicente de Carvalho e Fernando Pessoa, buscam de maneira alegórica, ou figurada, a felicidade. De um lado, temos em Vicente de Carvalho o retorno ao mito grego no qual fala do “pomo dourado”, citando “a árvore milagrosa, que sonhamos/ Toda arreada de dourados pomos”. É a busca do que não temos no momento, que está mais além, em um plano quase inatingível a nós. De outro, Fernando Pessoa se volta ao *carpe diem*. O poema de Pessoa mostra que a felicidade não está em “coisas metafóricas”, mas sim dentro de nós: “É em nós que é tudo. É ali, ali,/Que a vida é jovem e o amor sorrir”. Assim, Pessoa procura destacar a importância do tempo presente.
3. Podemos observar na poesia de Vicente de Carvalho que a felicidade está em um plano no qual não podemos atingi-la. Temos, sim, como objetivo alcançá-la. E isto fica claro no final do poema: “Existe sim, mas nós não a alcançamos/ Porque está sempre apenas onde a pomos/E nunca a pomos onde nós estamos”. Na poesia de Fernando Pessoa, encontramos a possibilidade de se ter a sua idealização, mas não significa que vamos alcançá-la. No trecho: “É em nós que é tudo”, podemos perceber que a felicidade estava no “já”, no momento presente, e não em um lugar que não fosse possível alcançá-la, porque, se nos sentíssemos “realizados”, de certo modo, a teríamos alcançado.
4. Verificamos nos versos de Pessoa, “Ah, nessa terra também, também/O mal não cessa, não dura o bem”, que o “também”, de maneira repetida, significa que tanto em uma quanto na outra terra (a dos sonhos ou a da realidade) vige uma forma de pessimismo com relação à vida.
5. Verificamos que tanto Vicente de Carvalho quanto Fernando Pessoa utilizam a palavra “sonho” no sentido de uma busca de felicidade humana, que nunca se realiza. Para o primeiro, “hora feliz, sempre adiada/E que não chega nunca em toda a vida”. Para Pessoa, “a vida é jovem e o amor sorri”.
6. C 8. V-V-F-F-V 10. F-F-F-V-V
7. B 9. E

Modernismo em Portugal: Fernando Pessoa e José Saramago

11. A 13. V-F-V-V-V
12. B 14. D
15. a) No texto, a aldeia é caracterizada como um lugar “tão grande como outra terra qualquer”, de onde é possível ver “quanto da terra se pode ver no Universo...”. Já a cidade seria responsável por tornar a vida muito menor, um lugar em que tudo nos torna pequenos porque nos dificulta a possibilidade de ver.
- b) O verso livre confirma a ideia de valorização da pequena aldeia em detrimento das grandes cidades. Além disso, contribui para reforçar a noção de amplitude que se opõe à de limitação característica do verso metrificado.
16. a) Observe os trechos: “O que nós vemos das coisas são as coisas”, “Por que é que ver e ouvir seriam iludir-mo-nos, se ver e ouvir são ver e ouvir?”. Na última frase, típica de Alberto Caeiro, encontra-se a forma mais simples de afirmação tautológica: “A” é “A”. Caeiro pensa em versos e constrói uma poesia intencionalmente antipoética ou oposta ao

que a tradição consagrou como poesia (métrica, rima, musicalidade, metáforas, imagens sugestivas etc.). Por isso, vale-se do que se denomina “estilo humilde”, simples, intencionalmente despojado, que corresponderia à naturalidade das coisas e das sensações.

- b) A metáfora empregada entre parênteses é “alma vestida”. Ela se relaciona aos artifícios, às máscaras e aos disfarces utilizados pelo ser humano, dos quais ele não consegue se desvencilhar e que o impedem de mergulhar na natureza verdadeiramente e de perceber quais sensações são provocadas por ela.
- c) A “aprendizagem de desaprender” é um paradoxo que traduz o desejo de afastamento das “amarras” culturais, filosóficas, metafísicas, estéticas, entre outras, que condicionam nossa sensibilidade e compreensão do mundo, recuperando a ingenuidade e a alegria, advindas da infância, de quem descobre algo e se encanta.

17. C