

01| UPE “No dia seguinte, Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio, notou que as operações de Sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. [...]

O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. [...]

Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.”

Sobre o fragmento do capítulo *Contas*, do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, assinale a alternativa CORRETA.

A Ao se referir a Sinhá Vitória, Fabiano admite que “a mulher tinha miolo.” Essa afirmação significa que a esposa era inteligente, tinha frequentado escola, sabia fazer conta, di-

ferentemente dele, que “era bruto”, pois, também, não sabia ler nem fazer conta, nunca havia frequentado a escola.

B Quando o narrador personagem afirma que “O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo,” significa que a personagem percebeu que a altivez era a única arma que possuía para enfrentar o proprietário das terras onde trabalhava, por isso resolveu camuflar o orgulho saindo sem dar as costas ao amo.

C No final do segundo parágrafo, quando se lê: “Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!”, tem-se um discurso direto, pois o narrador se afasta e deixa Fabiano demonstrar, de forma direta, que tem a consciência da exploração do patrão quando faz uso dos verbos no presente.

D Graciliano Ramos cria duas comparações ao usar o vocábulo branco para designar o patrão e, posteriormente, ao atribuir ao narrador o enunciado: “Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” coloca a personagem na condição de submisso, tal qual a de um escravo sem direito à liberdade, o que contraria os princípios do romance regionalista de 1930.

E Há algumas expressões usadas por Graciliano Ramos que quebram a verossimilhança existente entre a linguagem, a condição social e o nível de escolaridade de Fabiano, pois são metáforas eruditas, tais como: “perdeu os estribos”, batendo no chão como cascos” e “baixou a pancada e amunhecou”.



02 | PUCRS Leia o excerto do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado.

Foi quando o alemão voou para cima dele querendo acertar no outro olho de Balduino. O negro livrou o corpo com um gesto rápido e como a mola de uma máquina que se houvesse partido distendeu o braço bem por baixo do queixo de Ergin, o alemão. O campeão da Europa central descreveu uma curva com o corpo e caiu com todo o peso.

A multidão rouca aplaudia em coro:

– BAL-DO... BAL-DO... BAL-DO...

O juiz contava:

– Seis... sete... oito...

Antônio Balduino olhava satisfeito o branco estendido aos seus pés.

Com base no diálogo e na obra de Jorge Amado, considere as afirmativas.

- I. A luta entre Antônio Balduino e Ergin pode ser interpretada como uma metáfora dos conflitos entre o branco europeu e o negro brasileiro.
- II. Ao longo dos seus diferentes romances, Jorge Amado constrói um projeto estético baseado principalmente na representação do intimismo e do lirismo.
- III. Nos romances *Tereza Batista, cansada de guerra* e *Memorial de Maria Moura*, o escritor baiano explora basicamente o universo erótico feminino em diferentes perspectivas sociais.
- IV. O romance *Capitães de areia* apresenta um detalhado quadro da marginalidade infantil urbana, ao retratar crianças de rua, como Pedro Bala, Sem Pernas e Pirulito.

Está/Estão correta(s) a(s) afirmativa(s)

- A** I, apenas.
- B** I e IV, apenas.
- C** II e III, apenas.
- D** I, II e IV, apenas.
- E** I, II, III, IV.

03 | IMED Leia o fragmento abaixo:

Era uma noite fria de lua cheia. As estrelas cintilavam sobre a cidade de Santa Fé, que de tão quieta e deserta parecia um cemitério abandonado. Era tanto silêncio e tão leve o ar, que se alguém aguçasse o ouvido talvez pudesse até escutar o sereno na solidão. Agachado atrás dum muro, José Lírio preparava-se para a última corrida. Quantos passos dali até a igreja? Talvez uns dez ou doze, bem puxados. Recebera ordens para revezar o companheiro que estava de vigia no alto duma das torres da Matriz.

O fragmento acima apresenta o Tenente Liroca, engajado na revolução como federalista, e se trata do parágrafo introdutório do primeiro volume da trilogia _____, de _____, também autor de _____, _____ e _____.

Assinale a alternativa que preenche, correta e respectivamente, as lacunas do trecho acima.

- A** O tempo e o vento – Erico Verissimo – Fantoches – Deus de Caim – Senhora
- B** A ferro e fogo – Josué Guimarães – Tambores Silenciosos – Depois do último trem – Camilo Mortágua
- C** O tempo e o vento – Erico Verissimo – Clarissa – Incidente em Antares – O resto é silêncio
- D** A ferro e fogo – Josué Guimarães – Dona Anja – Enquanto a noite não chega – Amor de perdição
- E** A guerra no Bom Fim – Moacyr Scliar – O centauro no Jardim – A mulher que escreveu a Bíblia – Max e os felinos

04 | UPF Considere as asserções a seguir, em relação aos romances *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

- I. O narrador-protagonista inicia o romance reconstituindo a situação que o levou a escrevê-lo.
- II. A análise psicológica, especialmente a que o narrador-protagonista faz de si mesmo, ocupa papel importante no romance.



- III. A ação do romance evolui em torno de um triângulo amoroso real ou suposto.
- IV. O narrador-protagonista reconhece, ao final do romance, que se deixou cegar pelo ciúme e que formou um juízo errôneo da amada.

É igualmente **verdadeiro**, em relação aos dois romances referidos, apenas o que se afirma em:

- A** I e II.
- B** I e III.
- C** I, II e III.
- D** II e IV.
- E** III e IV.

05 | UFRGS Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as afirmações abaixo, sobre o romance *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado.

- () Lúcia, Violeta e Maria são três irmãs que se relacionam, respectivamente, com o patrão, o feitor e um trabalhador da fazenda e que vão para casa de prostituição: Lúcia e Violeta são abandonadas pelos homens já não interessados por seus corpos envelhecidos; Maria fica viúva de seu amor Pedro, que morreu nas plantações de cacau.
- () Lúcia, Violeta e Mana aparecem na primeira parte do capítulo *Gestação de cidades*, iniciado pela fórmula “Era uma vez” em clara referência fabular. As personagens de Jorge Amado, no entanto, têm um destino miserável, muito distante do final feliz.
- () O narrador em terceira pessoa condena a escolha de Lúcia, Violeta e Maria pela prostituição. Para ele, elas poderiam tirar seu sustento do trabalho árduo, como fizera a matriarca da família.

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

- A** F – F – V – F.
- B** V – F – F – V.
- C** F – V – F – V.
- D** F – F – V – V.
- E** V – V – F – F.

06 | UFSM No romance *Noite* (1954), de Érico Veríssimo, o protagonista não é nomeado, recebendo a alcunha de Desconhecido. Pode-se entender a ausência do nome próprio do personagem como

- A** uma ironia voltada às classes favorecidas que, assim como o personagem, desconhecem a existência precária de grande parte das populações urbanas.
- B** um modo de despersonalização, uma vez que o Desconhecido representa a massa anônima e vacante, que perambula pela cidade a qual ele não compreende.
- C** uma estratégia de despersonalização, dado o caráter autobiográfico do romance.
- D** uma forma de singularização, já que a ausência de nome próprio evidencia a importância do indivíduo para a dinâmica urbana.
- E** uma forma de padronização, já que, nas grandes cidades, grande parte da população luta bravamente pela sua sobrevivência, à semelhança do que é feito pelo Desconhecido.

07 | UFRGS Leia as seguintes afirmações sobre a obra de Graciliano Ramos.

- I. No romance *Angústia*, Luís da Silva narra seu dilema de ou casar-se com a vizinha Marina ou mudar-se para o Rio de Janeiro para trabalhar como funcionário público.
- II. Em *São Bernardo*, Paulo Honório, narrador protagonista, recupera sua trajetória de sucesso econômico, mas de fracasso afetivo.
- III. No romance *Vidas Secas*, é narrada a dura trajetória de uma família de retirantes, que luta contra as condições adversas, tanto naturais como sociais.

Quais estão corretas?

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



08| **ITA** O poema abaixo, de João Cabral de Melo Neto, integra o livro *A escola das facas*.

A voz do canavial

Voz sem saliva da cigarra,
do papel seco que se amassa,

de quando se dobra o jornal:
assim canta o canavial,

ao vento que por suas folhas,
de navalha a navalha, soa,

vento que o dia e a noite toda
o folheia, e nele se esfolia.

Sobre o poema, é **INCORRETO** afirmar que a descrição

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

09| **UPF** Qual dos procedimentos abaixo **não** está presente na composição de *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo?

- A** Localização da ação em uma cidade imaginária, denominada Antares.
- B** Estruturação da narrativa, como um todo, na forma de um diário pessoal.
- C** Uso da técnica contrapontística, com a interpenetração de diferentes histórias ao longo de um mesmo fluxo narrativo e temporal.
- D** Exposição de um amplo quadro social, que se estende dos níveis mais elevados aos mais humildes.
- E** Recurso ao maravilhoso, a partir do relato de fatos que escapam a uma explicação racional.

10| **UPF**

*O meu amigo era tão
de tal modo extraordinário,
cabia numa só carta,
esperava-me na esquina,
e já um poste depois
ia descendo o Amazonas,
tinha coletes de música,
entre cantares de amigo
pairava na renda fina dos Sete Saltos,
na serrania mineira,
no mangue, no seringal,
nos mais diversos brasis,
e para além dos brasis,
nas regiões inventadas,
países a que aspiramos,
fantásticos,
mas certos, inelutáveis,
terra de João invencível,
a rosa do povo aberta...*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – *A rosa do povo*

O fragmento transcrito pertence ao penúltimo poema do livro *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1945. Trata-se de um canto fúnebre, no qual Drummond reverencia a figura do amigo, recém-falecido, que, nas muitas e longas cartas que enviara ao poeta, não só lhe dera lições de poesia, mas, também, insuflara nele o amor pelas coisas brasileiras.

Assinale a alternativa que apresenta o nome desse amigo.

- A** Mário de Andrade.
- B** Manuel Bandeira.
- C** Oswald de Andrade.
- D** Guilherme de Almeida.
- E** Jorge de Lima.



11 | IMED Relacione a Coluna 1 à Coluna 2, associando as temáticas e as características abordadas às obras da geração de escritores do Romance de 30.

Coluna 1

1. Universo das classes populares. Romance “proletário”.
2. Expulsão do campo de peões e agregados devido ao imperativo capitalista na atividade pecuária.
3. Decadência dos senhores de engenho, do artesanato popular. Mostra o surgimento da perspectiva liberal-democrática no capitão Vitorino.
4. Trajetória de uma família de camponeses do sertão nordestino, oprimidos pela seca e pelas condições econômicas e sociais.
5. Com sentido alegórico, trata-se de uma obra política, cujo enredo apresenta coveiros em greve, que se recusam a enterrar os mortos.

Coluna 2

- () *Incidente em Antares*, Erico Verissimo.
- () *Fogo Morto*, José Lins do Rego.
- () *Jubiabá*, Jorge Amado.
- () *Porteira Fechada*, Cyro Martins.
- () *Vidas Secas*, Graciliano Ramos.

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

- A** 1 – 3 – 4 – 5 – 2.
- B** 5 – 3 – 1 – 2 – 4.
- C** 5 – 4 – 3 – 2 – 1.
- D** 4 – 5 – 3 – 1 – 2.
- E** 1 – 4 – 2 – 3 – 5.

TEXTO PARA AS PRÓXIMAS 5 QUESTÕES:

SEPARAÇÃO

Voltou-se e mirou-a como se fosse pela última vez, como quem repete um gesto imemorialmente irremediável. ¹No íntimo, preferia não tê-lo feito; mas ao chegar à porta ²sentiu que

¹⁴nada poderia evitar a reincidência daquela cena tantas vezes contada na história do amor, que é a história do mundo. ¹⁰Ela o olhava com um olhar intenso, onde existia uma incompreensão e um anelo¹, ¹⁵como a pedir-lhe, ao mesmo tempo, que não fosse e que não deixasse de ir, por isso que era tudo impossível entre eles.

(...)

Seus olhares ⁴fulguraram por um instante um contra o outro, depois se ⁵acariciaram ternamente e, finalmente, se disseram que não havia nada a fazer. ⁶Disse-lhe adeus com doçura, virou-se e cerrou, de golpe, a porta sobre si mesmo numa tentativa de seccionar² aqueles dois mundos que eram ele e ela. Mas ¹⁶o brusco movimento de fechar prendera-lhe entre as folhas de madeira o espesso tecido da vida, e ele ficou retido, sem se poder mover do lugar, ¹¹sentindo o pranto formar-se muito longe em seu íntimo e subir em busca de espaço, como um rio que nasce.

¹⁷Fechou os olhos, tentando adiantar-se à agonia do momento, mas o fato de sabê-la ali ao lado, e dele separada por imperativos categóricos³ de suas vidas, ¹²não lhe dava forças para desprender-se dela. ⁸Sabia que era aquela a sua amada, por quem esperara desde sempre e que por muitos anos buscara em cada mulher, na mais terrível e dolorosa busca. Sabia, também, que o primeiro passo que desse colocaria em movimento sua máquina de viver e ele teria, mesmo como um autômato, de sair, andar, fazer coisas, ⁹distanciar-se dela cada vez mais, cada vez mais. ¹⁸E no entanto ali estava, a poucos passos, sua forma feminina que não era nenhuma outra forma feminina, mas a dela, a mulher amada, aquela que ele ⁷abençoara com os seus beijos e agasalhara nos instantes do amor de seus corpos. Tentou ³imaginá-la em sua dolorosa mudez, já envolta em seu espaço próprio, perdida em suas cogitações próprias – um ser desligado dele pelo limite existente entre todas as coisas criadas.

¹³De súbito, sentindo que ia explodir em lágrimas, correu para a rua e pôs-se a andar sem saber para onde...

MORAIS, Vinícius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.

12| UERJ *No íntimo, preferia não tê-lo feito;* (ref. 1)

Embora seja narrada em terceira pessoa, a crônica apresenta ao leitor as sensações do personagem, por meio de termos que remetem à intimidade, como exemplificado acima.

Dois outros termos, empregados pelo narrador, que remetem ao universo interior do personagem são:

- A** sentiu (ref. 2) – imaginá-la (ref. 3)
- B** fulguraram (ref. 4) – acariciaram (ref. 5)
- C** Disse-lhe (ref. 6) – abençoara (ref. 7)
- D** Sabia (ref. 8) – distanciar-se (ref. 9)

13| UERJ *nada poderia evitar a reincidência daquela cena tantas vezes contada na história do amor, que é a história do mundo.* (ref. 14)

O trecho sublinhado reformula uma expressão anterior.

Essa reformulação explicita a seguinte relação de sentido:

- A** enumeração
- B** generalização
- C** exemplificação
- D** particularização

14| UERJ *Sabia que era aquela a sua amada, por quem esperara desde sempre e que por muitos anos buscara em cada mulher, na mais terrível e dolorosa busca.* (ref. 8)

Neste trecho, existe um contraste que busca acentuar o seguinte traço relativo à mulher amada:

- A** distância
- B** intimidade
- C** indiferença
- D** singularidade

15| UERJ A hipérbole é uma figura empregada na crônica de Vinícius de Moraes para caracterizar o estado de ânimo do personagem.

Essa figura está exemplificada em:

- A** Ela o olhava com um olhar intenso, (ref. 10)
- B** sentindo o pranto formar-se muito longe em seu íntimo (ref. 11)
- C** não lhe dava forças para desprender-se dela. (ref. 12)
- D** De súbito, sentindo que ia explodir em lágrimas, (ref. 13)

16| UERJ Uma metáfora pode ser construída pela combinação entre elementos abstratos e concretos.

No texto, um exemplo de metáfora que se constrói por esse tipo de combinação é:

- A** como a pedir-lhe, ao mesmo tempo, que não fosse e que não deixasse de ir, (ref. 15)
- B** o brusco movimento de fechar prendera-lhe entre as folhas de madeira o espesso tecido da vida, (ref. 16)
- C** Fechou os olhos, tentando adiantar-se à agonia do momento, (ref. 17)
- D** E no entanto ali estava, a poucos passos, (ref. 18)

TEXTO PARA A(S) PRÓXIMA(S) QUESTÃO(ÕES)**O OPERÁRIO NO MAR**

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na sua blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão,



que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.

17 | FUVEST Embora o texto de Drummond e o romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, assemelhem-se na sua especial atenção às classes populares, um trecho do texto que **NÃO** poderia, sem perda de coerência formal e ideológica, ser enunciado pelo narrador do livro de Jorge Amado é, sobretudo, o que está em:

- A** “Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa.”
- B** “Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros (...).”
- C** “Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando.”
- D** “Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca.”
- E** “Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos.”

TEXTO PARA AS PRÓXIMAS 2 QUESTÕES:

Irene no Céu

Irene preta

Irene boa

Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

— Licença meu branco!

E São Pedro bonachão:

— Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

(Manuel Bandeira)

NEGRA

A negra para tudo

a negra para todos

a negra para capinar plantar

regar

colher carregar empilhar no paiol

ensacar

lavar passar remendar costurar

cozinhar rachar lenha

limpar a bunda dos nhozinhos

trepar.

A negra para tudo

nada que não seja tudo tudo tudo

até o minuto de

(único trabalho para seu proveito

exclusivo)

morrer.

(Carlos Drummond de Andrade)

Essa Negra Fulô

Ora, se deu que chegou

(isso já faz muito tempo)

no bangüê dum meu avô

uma negra bonitinha,

chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!

(Era a fala da Sinhá)

— Vai forrar a minha cama,

pentear os meus cabelos,

vem ajudar a tirar

a minha roupa, Fulô!



Essa negra Fulô!
Essa negrinha Fulô
ficou logo pra mucama,
pra vigiar a Sinhá
pra engomar pro Sinhô!
Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!
Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!
Essa negra Fulô!

“Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.

Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco.”

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
Vai botar para dormir
esses meninos, Fulô!
[Essa Negra Fulô – continuação]

“Minha mãe me penteou
minha madrastra me enterrou
pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou.”

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
(Era a fala da Sinhá)
Chamando a negra Fulô.)
Cadê meu frasco de cheiro
Que teu Sinhô me mandou?

— Ah! Foi você que roubou!
Ah! Foi você que roubou!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa.

O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô.)

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?

Ah! foi você que roubou.
Ah! foi você que roubou.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

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

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

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

(Jorge de Lima)

18 | UPE Nos três poemas mencionados anteriormente, há um tema em comum, a situação étnica do negro no Brasil, embora a abordagem não seja a mesma.

A Em Essa Negra Fulô, o uso de expressões próprias da linguagem erudita comprova a origem humilde de Jorge de Lima. Nascido em Alagoas, possui um nível baixo de escolaridade, aspecto inerente à produção poética do autor.



B A linguagem utilizada nos poemas reflete a situação de submissão imposta aos africanos que viveram aqui no Brasil. Além disso, nos três poemas, o eu poético trata, especialmente, da imagem da mulher negra, ou como escrava, ou em decorrência da situação em que viveu no passado.

C A sensualidade da mulher é o tema de *NEGRA*, de Drummond, expresso de modo objetivo, claro e contundente no último verso da primeira estrofe, quando o poeta usa o verbo “trepar” no sentido denotativo.

D Em *Irene no céu*, há um tom carinhoso e meigo, quando o eu poético analisa o comportamento de Irene e a coloca em um bom lugar após a morte. Mesmo assim, a concepção de submissão e de irreverência se revela quando São Pedro ordena a Irene: “Entra, Irene, / você não precisa pedir licença”.

E Há, nos três poemas produzidos por poetas brancos, certo desprezo pelos negros, percebido na linguagem utilizada pelo eu poético de cada um deles e na falta de confiança das sinhás em relação às suas mucamas.

19 | UPE Analise as afirmativas abaixo e coloque **V** para as verdadeiras e **F** para as falsas.

- () Essa *Negra Fulô* é um poema descritivo, próprio do Parnasianismo. Nele, a sinhazinha acusa diretamente a personagem negra de ladra pelo desaparecimento de objetos da Casa-grande.
- () Fulô é um substantivo erudito que, ao compor o título do soneto, denota a preocupação do autor em obedecer à oralidade própria da cultura negra no momento da escravatura no Brasil.
- () Na nona estrofe e em parte da décima, os versos apresentam aspas, usadas para identificar as citações de fragmentos de duas histórias da tradição popular oral, resgatadas mediante o processo de intertextualidade usado pelo poeta.
- () O poema *Essa Negra Fulô* é todo construído na forma de redondilha, como *Negra* e *Irene no céu*, obedecendo às normas da poesia popular medieval, pois apresenta a mesma métrica.

() Os três poemas, produzidos por nordestinos, são construídos em linguagem popular entremada de palavras eruditas que se constituem em paradoxo, pois o tema, a ambientação e o cenário não estão adequados.

A F F V F F

B F F F V V

C V V V V F

D F F F F V

E V F V F V

Texto para a(s) questão(ões) a seguir

Catar Feijão

1

*Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alquidar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.*

2

*Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a como o risco.*

João Cabral de Melo Neto, *A educação pela pedra*.

20 | FGVRJ Considere as seguintes afirmações relativas ao poema de Cabral de Melo:

- I. O ideal de economia verbal, preconizado no poema, assemelha-se ao ideal estilístico do Graciliano Ramos de *Vidas secas*, também este sequioso de restringir-se ao essencial.
- II. O recurso ao “grão imastigável, de quebrar dente” e à “pedra [que] dá à frase seu grão mais vivo”, com o sentido que lhe dá Cabral de Melo, encontra-se presente no próprio poema que a reivindica.

- III. A ideia de se produzir uma obstrução da leitura como algo positivo participa do objetivo de se romper com os autoritarismos da percepção – desígnio frequente na literatura moderna, inclusive em autores estilisticamente muito diferentes de Cabral, como é o caso de Guimarães Rosa.

Está correto o que se afirma em

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

GABARITO

01| **A**

As opções [B], [C], [D] e [E] são incorretas, pois

- [B] não foi por orgulho nem altivez que Fabiano desistiu de questionar o patrão, mas sim por medo de ser mandado embora e, assim, perder o sustento para si e sua família;
- [C] no excerto citado, configura-se o discurso indireto-livre, que consiste em mesclar, simultaneamente, o discurso direto da personagem ao indireto do narrador;
- [D] é típico do romance regionalista da década de 30 denunciar a realidade em que vive grande parte da população brasileira, miserável e oprimida;
- [E] as expressões “perdeu os estribos”, “batendo no chão como cascos” e “baixou a pancada e amunhecou” reproduzem a linguagem oral da região da caatinga.

02| **B**

- [II] **Incorreta.** O autor desenvolve temática social na primeira e segunda fases, segundo os preceitos da estética neorrealista característica da segunda geração do modernismo, para, na terceira, dedicar-se a narrativas classificadas pela crítica como crônicas de costumes;

- [III] **Incorreta.** No romance “Tereza Batista, cansada de guerra”, publicado em 1972, Jorge Amado encarna na personagem Tereza as vítimas de uma sociedade violenta e moralista, denunciando, de forma contundente, a complacência do sistema político durante a ditadura militar no Brasil; a obra “Memorial de Maria Moura” foi escrita por Rachel de Queiroz;

Assim, é correta a alternativa [B]: [I] e [IV], apenas.

03| **C**

A referência ao personagem José Lírio no fragmento que antecede o enunciado da questão, assim como a menção à revolução federalista, que serve de contexto histórico à obra, permitem inferir que se trata da obra “O tempo e o vento”, de Erico Veríssimo, autor também de “Clarissa”, “Incidente em Antares” e “O resto é silêncio”. Assim, é correta a opção [C].

04| **C**

Em *Dom Casmurro*, Bento Santiago, narrador protagonista, justifica, no início do romance, a razão que o levou a escrevê-lo: reconstituir situações de seu passado para tentar compreendê-lo. A angústia de Bento é centralizada em torno do suposto triângulo amoroso formado por ele, sua esposa, Capitu, e seu melhor amigo, Escobar. Sendo Bento bastante ciumento e levando em conta que só conhecemos seu ponto de vista a respeito dos acontecimentos, seu perfil psicológico se faz imprescindível para a compreensão da trama. No entanto, Bento, em momento algum, afirma ou demonstra ter formado um juízo errôneo de sua amada.

Em *São Bernardo*, temos também um narrador protagonista, Paulo Honório, que escreve com o objetivo de reconstituir seu passado, com a clara intenção de compreender a razão do suicídio de sua esposa, Madalena. Paulo Honório revela-se, psicologicamente, um homem bruto e de um ciúme paranoico em relação à esposa, que, no entanto, é inocente.

05| **E**

- [I] **Verdadeiro.** Lúcia, Violeta e Maria são irmãs, cujo pai morrera de febre após trabalho forçado prestado ao Coronel Teodoro. As três envolvem-se com homens, o que não resulta em destino feliz: Lúcia foi



abandonada pelo dono da fazenda, Violeta pelo capataz, e Maria ficou viúva; o destino delas é a casa de prostituição.

[II] **Verdadeiro.** Reiteradamente o narrador cita a locução “era uma vez”, empregada geralmente para introduzir fábulas cujos términos são marcados pelo final feliz. No entanto, este não é o caso das três irmãs, que, após o término de seus relacionamentos, dirigem-se a um prostíbulo.

[III] **Falso.** A leitura de *Gestão de Cidades* não indica tal posicionamento acusatório do narrador; sua opção é simplesmente narrar a história das irmãs.

[IV] **Falso.** Frei Bento não condena a ocupação das irmãs e participa do velório por ser pago por essa atividade.

06 | B

Até dado momento da narrativa, o Desconhecido não se lembra de informações a respeito de si. Não consegue se recordar da própria identidade e questiona-se assim como qualquer indivíduo: “Quem sou? Onde estou? Que aconteceu?”.

Quando a personagem acorda, no dia seguinte, consegue se lembrar do que ocorrera antes do dia anterior, mas não dos acontecimentos da véspera. Uma vez que sua memória não se completa até o fim da narrativa, sua identidade também não se completa; por esse motivo, é possível interpretar Desconhecido como um tipo representante das pessoas anônimas, que vagam sem saber o que lhes ocorre.

07 | D

[I] **Incorreta.** A angústia de Luís da Silva está relacionada ao descontentamento com sua profissão, com a própria vida, levando-o a assassinar um rico homem que engravidara e abandonara sua ex-noiva, Marina. Luís da Silva, para ocultar seu crime, disfarça o assassinato em suicídio, pendurando o corpo em uma árvore; a angústia decorrente desse ato marca o tom da narrativa.

[II] **Correta.** Paulo Honório é o narrador de *São Bernardo*, romance marcado por seu sucesso econômico – um garoto órfão que se tornou proprietário da fazenda São

Bernardo, onde trabalhara; porém, o protagonista se revelou uma pessoa ciumenta e paranoica, levando seu relacionamento com Madalena ao fracasso, marcado pelo suicídio da esposa.

[III] **Correta.** Considerado uma obra de denúncia, *Vidas Secas* é o relato de Fabiano e sua família de retirantes pelo sertão do Nordeste, vítimas da marginalização social (vale lembrar que os filhos do casal sequer têm nome) e das condições sociais (a ponto de a seca do meio influenciar nas relações humanas).

08 | E

[A] **Correta.** Os versos “Voz sem saliva da cigarra, / (...) assim canta o canavial” deixam nítida a relação entre o som das folhas do canavial e da cigarra.

[B] **Correta.** Os elementos aproximados ao som das folhas do canavial indicam a rusticidade, elemento típico da poesia de João Cabral de Melo Neto: “voz sem saliva”, “papel seco” e “navalha”.

[C] **Correta.** O poema é composto de aproximações relativas ao som do vento que passa pela plantação: “ao vento que por suas folhas, / de navalha a navalha, soa, / vento que o dia e a noite toda / o folheia, e nele se esfola”.

[D] **Correta.** A associação é nítida nos versos “de quando se dobra o jornal: / assim canta o canavial”.

[E] **Incorreta.** O vento não corta o canavial; seu som é que se aproxima de uma navalha: “ao vento que por suas folhas, / de navalha a navalha, soa”.

09 | B

O romance *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente. Por isso, é incorreto o que se afirma na alternativa [B], a narrativa não se estrutura em forma de diário pessoal.

10 | A

Esses versos de Drummond pertencem ao poema “Mário de Andrade desce aos infernos”,

do livro *A rosa do povo*. Mário de Andrade foi, dentre os modernistas, o poeta mais eclético e o que melhor aplicou na literatura as ideias do “Manifesto Pau-Brasil” e do “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade. Essas ideias se manifestam em versos como: “*nos mais diversos brasis*”, “*e para além dos brasis*”.

11| **B**

A referência a greve de coveiros remete à obra “Incidente em Antares”, de Érico Veríssimo (5), assim como decadência dos senhores de engenho a “Fogo Morto”, de José Lins do Rego (3). A classificação de “romance proletário” diz respeito à obra “Jubiabá”, de Jorge Amado (1). A alusão a “expulsão de peões na atividade pecuária” a “Porteira Fechada”, de Cyro Martins (2). Finalmente, a trajetória de família de camponeses pelo sertão nordestino é relatada em “Vidas secas”, de Graciliano Ramos (4). Assim, é correta a sequência apontada em [B]: 5 – 3 – 1 – 2 – 4.

12| **A**

Os termos verbais “sentiu” e “imaginá-la” remetem ao universo interior do personagem, às suas sensações físicas e psicológicas, sentimentos e emoções desencadeados pelo fim do relacionamento amoroso, assim como a percepção daqueles que eram vivenciados também pela outra pessoa. Assim, é correta a alternativa [A].

13| **B**

O pronome relativo “que” remete anaforicamente à expressão “história do amor”. Assim, “história do mundo” acrescenta e amplia o significado da expressão anterior, tornando geral aquilo que era apenas uma característica particular. Assim, é correta a alternativa [B].

14| **D**

O fato de ter procurado aquele tipo de mulher de forma tão insistente e constante em cada uma que ia encontrando no seu percurso de vida demonstra a sua singularidade, ou seja, o conjunto de características que a distinguem e particularizavam de forma tão essencial. Assim, é correta a alternativa [D].

15| **D**

A hipérbole, figura de linguagem que enfatiza ou exagera a significação linguística, está presente no termo verbal na frase da alternativa [D]: “explodir em lágrimas”.

16| **B**

Na frase da alternativa [B], a expressão “o espesso tecido da vida” associa metaforicamente o elemento concreto “tecido” à ideia abstrata de “vida”.

17| **D**

A alternativa [D] indica a falta de proximidade entre o poeta e a figura do operário; tal passagem não encontra coerência formal e ideológica em *Capitães da Areia*, romance em que o narrador aproxima-se dos personagens principais, marginalizados.

18| **B**

As opções [A], [C], [D] e [E] são incorretas, pois

[A] o poema “Negra Fulô” apresenta linguagem simples, com alguns termos típicos da linguagem coloquial. Também Jorge de Lima nasceu em família abastada de União dos Palmares para depois mudar para Salvador para iniciar estudos em medicina;

[C] em “Negra”, Carlos Drummond de Andrade registra o cotidiano exaustivo da mulher negra em linguagem antissentimental, de forma distanciada. Além do mais, o termo “trepar” é usado de forma conotativa, aludindo ao ato sexual desprovido de sensualidade e afeto.

[D] o eu poético revela ternura e compreensão pelo tom carinhoso com que São Pedro convida Irene a entrar no céu;

[E] não existe manifestação de desprezo por parte dos poetas quando retratam o cotidiano dos escravos sob o jugo dos seus senhores.

19| **A**

A primeira assertiva é falsa, pois o poema, apesar de ser descritivo, não pode ser vinculado ao Parnasianismo que privilegiava a forma em detrimento do conteúdo e preferia o



uso de estruturas poéticas clássicas que não estão presentes no poema. Também a segunda é falsa, pois o termo “fulô” é corruptela de *flor*, portanto de origem coloquial e popular. Os poemas *Negra* e *Irene* são estruturados em versos livres e brancos, característica da poesia do Modernismo, o que invalida a penúltima e última proposições. Como a terceira é verdadeira, é correta a opção [A].

20 | E

João Cabral de Melo Neto foi um poeta da terceira geração modernista, da qual fez parte também Guimarães Rosa. Essa geração, entre outros aspectos, foi marcada pela invenção linguística, visava “romper com os autoritarismos da percepção” [terceira afirmação].

“Catar feijão” faz parte da obra *A educação pela pedra*. Nela, a pedra simboliza a própria poesia, em um esforço, por parte do poeta, por apreender a realidade concreta. Desse modo, é possível compreender a simbologia do “grão imastigável”, “de quebrar dente” e da “a pedra dá à frase seu grão mais vivo”: a palavra dura, os versos agressivos e impactantes, que despertam para a dureza da própria realidade [segunda afirmação].

Essa concepção de poesia aproxima o estilo de João Cabral de Melo Neto ao de Graciliano Ramos, escritor da segunda geração modernista. Um dos traços mais marcantes da prosa de Graciliano é o estilo seco – econômico, exato, objetivo –, que, para o escritor, era necessário para retratar com precisão o cenário nordestino, como o de *Vidas secas* [primeira afirmação].