

LITERATURA

01. A literatura é uma das formas de expressão da cultura dos povos e, por isso, guarda íntima relação com os fatos históricos e o lugar onde foi gerada. No Brasil, os modelos literários foram inicialmente copiados de Portugal para, depois, adquirirem características próprias. A esse respeito, analise as proposições a seguir.

0-0) O Barroco representou uma literatura transplantada, com modelos trazidos pelos jesuítas. Não conseguiu projeção na sociedade incipiente da colônia, tendo repercutido apenas nas províncias da Bahia, de Pernambuco e do Maranhão. Destacaram-se, nesse período, Gregório de Matos e Pe. Antônio Vieira.

1-1) No século XVIII, surgiu o Arcadismo, movimento já com modelos próprios, que buscava a imitação dos clássicos e cuidava em ser simples, racional e inteligível. Historicamente, coincidiu com a época em que teve lugar a Inconfidência Mineira, movimento contra a dominação portuguesa.

2-2) O Romantismo brasileiro nasceu das condições propiciadas pela independência política: novo público leitor, instituições universitárias, jornais que fizeram eclodir o nacionalismo ufanista, cujos intérpretes foram os escritores.

3-3) No século XIX, por influência da Revolução Industrial, surgiu o Realismo, que propôs uma nova linguagem literária, fundamentada em padrões objetivos. Coincidiu com a crise na sociedade agrária e com a circulação de ideias republicanas e, paralelamente, antirromânticas.

4-4) Na primeira metade do século XX, o Modernismo foi uma tendência estética que se caracterizou pela busca de uma expressão nacional. No plano político e econômico, o Brasil adotou o projeto neoliberal, marcado pelo enfraquecimento do papel do Estado. No plano da literatura, destacou-se a continuidade da supremacia da forma pela forma.

Resposta: VVVVF

Justificativa: O enunciado 4-4 é falso pela relação estabelecida entre o estilo literário e o fato histórico mencionado: o neoliberalismo surge no horizonte da política brasileira no último quartel do século XX, ao contrário do que afirma a proposição. Também se equivoca quando alude à continuidade da supremacia da forma pela forma.

02. O Romantismo tem como características, entre outras, o subjetivismo, o individualismo, o sentimentalismo, a imaginação e a fantasia. Esses traços, porém, apesar de dominantes no movimento romântico oitocentista, extrapolam a produção do estilo de época e se estendem a criações artísticas de outros momentos históricos. Considerando essas informações, analise os textos abaixo.

Texto 1

Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.
A lua na janela bate em cheio.
Boa-noite, Maria! É tarde, é tarde
Não me apertes assim contra o teu seio.
Boa-noite! E tu dizes boa-noite.
Mas não digas assim por entre beijos...
Mas não me digas descobrindo o peito,
Mar de amor onde vagam meus desejos...

(Castro Alves, *Boa-Noite*).

Texto 2

Os botões da blusa
Que você usava
E meio confusa
Desabotoava
Iam pouco a pouco
Me deixando ver
No meio de tudo
Um pouco de você

(Roberto Carlos, *Os seus botões*).

Texto 3

Quando ele toca em seu corpo, você quase treme
Mas fica toda presa, dentro da coleção De Millus Poème
Sonhos tecidos de seda, cantadas de paixão
Em preto-e branco e em cores
No vaivém elástico, das rendas e dos amores.
Você adora o jeito dele, sedutor
Você faz ciúme, fala de um fã
para que ele tome todo seu amor, nas taças graciosas do seu sutiã.

(Publicidade, *De Millus. Feito com amor*).

Lendo e analisando os textos, observa-se o seguinte.

0-0) Os três textos têm características românticas, explorando relações amorosas, de maneira sensual. Na primeira pessoa do discurso, são textos que expressam as emoções dos autores.

1-1) Castro Alves foi o único poeta do Romantismo a cantar o amor carnal, não o considerando impossível de realizar, como em Gonçalves Dias ("Ainda uma vez, adeus"), nem o sublimando com a morte próxima, como em Álvares de Azevedo ("Se eu morresse amanhã").

2-2) Os textos 1 e 2 aproximam-se pela delicadeza com que tratam o tema, sendo que o texto II, pela sua natureza de canção popular, tem uma linguagem coloquial e despojada de recursos poéticos mais sofisticados.

3-3) O texto 3, como texto publicitário, embora tenha características românticas, é construído com finalidades diferentes da literária. A função dominante não é estética, mas persuasiva, seduzindo o(a) leitor(a) com a forma como conduz a mensagem.

4-4) Comparando os três textos, percebe-se que o terceiro utiliza com maior frequência o recurso de metáforas: "vaivém elástico das rendas e dos amores", "tome seu amor, nas taças graciosas do seu sutiã".

Resposta: FVVVV

Justificativa: Os três textos têm características românticas, mas o terceiro não é produzido na primeira pessoa do discurso.

- 03.** A religiosidade, entendida como tendência para os sentimentos religiosos, para as coisas sagradas, é um tema frequente nos textos dos autores literários até o século XIX, nas diversas escolas, de diferentes formas de abordagem. Nas proposições abaixo, analise a relação entre os textos citados e os respectivos comentários.

0-0) “Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Recobrai-a, e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha, a vossa Glória”

(Gregório de Matos, *Soneto a Nosso Senhor*)

Em tom contrito de arrependimento, a poesia religiosa foi a única vertente na obra do poeta.

1-1) “Pela Ninfa, que jaz vertida em Louro,
o grande Deus Apolo não delira?

(...)

Seguir aos Deuses nunca foi desdouro.

Graças, ó Nise bela,

graças à minha Estrela!”

(Tomás Antônio Gonzaga, *Lira V*)

Como o Arcadismo cultivava os mitos gregos, não se encontram, na poesia de Tomás Antônio Gonzaga, referências ao sentimento religioso.

2-2) “Senhor Deus dos Desgraçados!

Dizei-me vós, Senhor Deus,

Se é loucura...se é verdade,

Tanto horror perante os céus!”

(Castro Alves, *Navio Negreiro*)

Apesar de não cultivar a poesia de tema religioso, o poeta dirige-se a Deus para que possa compreender o flagelo dos escravos traficados e presos nos porões de navios negreiros.

3-3) “Recendia por toda a catedral um aroma agreste de pitanga(...). Havia na multidão um rumor impaciente de platéia de teatro. Afinal, à deixa fanhosa de um padre muito magro que aos pés do altar desafinava salmos de ocasião, a orquestra começou o espetáculo (...). O cônego Diogo apareceu, como se entrasse em cena, radiante, altivo, senhor de seu papel e acompanhado de acólito que dava frenéticas voltas a um turíbulo de metal branco.

(Aluísio de Azevedo, *O mulato*)

O texto naturalista, primando em cumprir os preceitos da Escola literária, é materialista e revela a tendência anticlerical da época.

4-4) “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos (...) Era noite de Natal. Havia ajustado com um vizinho irmos à missa do Galo; combinei de ir fazê-lo à meia noite (...) Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas de alcova (...) tinha o ar de visão romântica (...)

Durante a missa, a figura de Conceição interpôs-se mais de uma vez, entre mim e o padre; fique isso por conta de meus dezessete anos”.

(Machado de Assis, *Missa do Galo*)

O texto aborda o tema da Missa com profundidade e misticismo, conforme os

padrões da escola literária em que o autor se insere.

Resposta: FFVVF

Justificativa: A poesia religiosa não é a única vertente na obra de Gregório de Matos. O culto aos mitos gregos era uma atitude pagã, mas não liberta da atmosfera religiosa, como faz ver os versos em que os deuses são referidos. O misticismo não era uma tendência da prosa realista, muito menos da obra de Machado de Assis.

- 04.** Dois movimentos literários, contemporâneos, que se iniciaram na segunda metade do século XIX, alcançando as primeiras décadas do século XX, tiveram perfis e ideários antagônicos.

0-0) O Simbolismo e o Parnasianismo eram estilos dirigidos a um público leitor sofisticado; tanto um quanto outro se envolveram apenas com a produção de versos, tendo como figuras principais no Brasil, respectivamente, Cruz e Sousa e Olavo Bilac.

1-1) Ambos tiveram origem na França e, no geral, representaram o desligamento da realidade: o Parnasianismo, com o que a realidade local tinha de feia, pobre e suja; o Simbolismo, com a recusa aos valores ideológicos e existenciais da burguesia.

2-2) O Parnasianismo cultivava a arte pela arte, o culto à forma, dentro de uma temática greco-latina. No geral, os poetas parnasianos escreviam versos objetivos e descritivos, sem abordagens pessoais e sentimentais.

3-3) O Simbolismo buscava não a descrição impessoal, mas o subjetivismo, a sugestão e o mistério, reinventando a linguagem, explorando suas possibilidades e aproximando a poesia da música.

4-4) Dentre os temas trabalhados pelo Simbolismo, estavam o amor à pátria (ufanismo) e a descrição da natureza. A vingança de Cruz e Sousa contra o preconceito de cor se deu através da defesa do seu mundo étnico, aproximando-o às temáticas pré-modernas.

Resposta: FVVVF

Justificativa: Tanto os poetas parnasianos quanto os simbolistas escreverem versos e prosa. O ufanismo não era tema da poética simbolista, nem era nela trabalhada a descrição da natureza, nem Cruz e Sousa era tido como pré-modernista.

- 05.** A poesia simbolista era hermética e carregada de mistério, musicalidade, subjetividade. Leia abaixo um poema de Cruz e Sousa, principal poeta simbolista, e analise as observações feitas em seguida.

Texto

Litania dos pobres

Os miseráveis, os rotos,
São as flores dos esgotos
São espectros implacáveis
Os rotos, os miseráveis,
São pranto negro das furnas,
Caladas, mudas, soturnas
Faróis à noite apagados
Por ventos desesperados,
Bandeiras rotas sem nome
Das barricadas da fome
Bandeiras esfaqueadas
Das sangrentas barricadas

- 0-0) No Brasil, o estilo simbolista (subjettivista) superou o prestígio de que gozava a poética parnasiana (objetivista), a qual se foi tornando uma tendência literária marginal no quadro de nossas letras literárias.
- 1-1) Os versos de Cruz e Sousa, apesar de simbolistas, têm um tom de denúncia social e exploram, tematicamente, informações sócio-históricas.
- 2-2) Há em *Litania dos Pobres* claras referências à cultura afrodescendente, herdeira do sistema escravocrata no Brasil, o que justifica a alcunha 'cisne negro' atribuída ao poeta.
- 3-3) No poema acima, o recurso às particularidades sonoras das palavras constitui uma opção poética para realçar, expressiva e simbolicamente, a imagem da pobreza, tão cruelmente referida.
- 4-4) Na forma, o poema segue fielmente os modelos simbolistas, com ênfase na musicalidade dos versos, que recorrem ao poder simbólico de aliterações, rimas e jogos de sentidos.

Resposta: FVFVV

Justificativa: O Simbolismo não conseguiu, em sua época, conquistar o espaço soberano ocupado pela poesia parnasiana; foi uma estética marginal em nossas letras de então. Não há, no poema, claras referências à cultura afrodescendente, considerando que o tema corresponde à pobreza.

- 06.** A escravidão africana atravessou toda a vida colonial brasileira, alcançando o tempo do Império. Vários autores a ela se referiram, de acordo com suas ideias e o movimento literário a que pertenciam. A partir dos textos transcritos abaixo, analise as proposições que se seguem.

Texto 1

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres (...) para que os escravos perdessem o vício da embriaguez, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada por um cadeado.

(Machado de Assis, *Pai contra Mãe*).

Texto 2

Bem mais feliz que a nossa é a geração desses pirralhos que andam agora por aí (...) Esses meninos nunca viram um escravo. Quando crescerem, nunca saberão que já houve, no Brasil, uma raça triste, votada à escravidão e ao desespero. Verão nos museus a coleção hedionda dos troncos e terão notícias dos trágicos horrores de uma época maldita.

(Olavo Bilac, *A escravidão*).

Texto 3

Era um sonho dantesco (...) o tombadilho
que das luzernas avermelha o brilho
em sangue a se banhar
tinir de ferros (...)
estalar de açoites
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar.

(Castro Alves, *Navio Negro*).

- 0-0) Realista, Machado de Assis coloca, de forma objetiva, os detalhes cruéis dos castigos dos escravos. A emoção do leitor provém da descrição dos instrumentos, numa linguagem sem adjetivação nem apelos sentimentais.
- 1-1) Olavo Bilac, parnasiano, rejubila-se com o fim da escravidão, mas o faz sem ufanismo, numa linguagem erudita, que chama a atenção muito mais para si do que para o tema de que trata.
- 2-2) Castro Alves, romântico, envolvido com as causas libertárias, escreve um libelo, em tom subjetivo e condoreiro, contra o horror da escravidão, de sugestão visual e auditiva.
- 3-3) O texto 1, de Machado de Assis, um abolicionista, é contemporâneo da escravidão, tema que foi abordado com frequência pelo escritor, em romances e contos que denunciavam essa injustiça social.
- 4-4) Mais do que a questão humanitária envolvendo a crítica à escravidão, os três textos refletem o afã desses escritores em ver, com a abolição da escravatura, a prática de uma economia liberal.

Resposta: VFVFF

Justificativa: O texto de Bilac é uma crítica pessoal e clara à escravidão. Machado de Assis não foi abolicionista nem tratou do tema da escravidão com frequência em sua obra. Os três textos fazem uma crítica à escravidão no que tange ao aspecto desumano e social.

- 07.** Toda produção literária se vincula à vida político-econômica do país em que se insere. Sobre os movimentos literários brasileiros até o início de século XX, pode ser observado o seguinte.

- 0-0) Nos primeiros séculos do Brasil colonial, o centro literário localizou-se no âmbito do poder político e financeiro do país. As atividades literárias iniciaram-se no Nordeste canavieiro, Pernambuco e Bahia, cuja atividade econômica fazia do Estado uma sociedade composta de senhores de engenho, escravos e agregados.

- 1-1) No século XVIII, a produção literária deslocou-se para Vila Rica - Minas Gerais, quando as atividades de mineração passaram a ser de interesse da coroa. A alteração significativa na estrutura da sociedade colonial brasileira acontece junto com o desenvolvimento urbano.
- 2-2) Com a vinda da família real para o Rio de Janeiro, em 1808, a região passa a ser sede da corte e, em seguida, capital do Império, tornando-se centro do poder político e, ao mesmo tempo, da criação e difusão literária nacional.
- 3-3) No último quartel do século XIX, o mercado estrangeiro exerce influência sobre a crise do Império e sobre o regime escravocrata, então, vigente. As atividades literárias assimilaram a postura cientificista europeia, com um olhar mais realista sobre a crise dos valores da sociedade burguesa e sobre os desequilíbrios sociais da nação.
- 4-4) Nos vinte primeiros anos do século XX, a República do Brasil foi marcada pela monocultura do café e pela consolidação das elites oligárquicas. A revolta tenentista e outros sinais da crise do sistema político ensejaram a produção de uma literatura mais crítica e engajada com os problemas nacionais.

Resposta: VVVVV

Justificativa: As proposições estabelecem relações coerentes entre os sistemas político-econômicos do Brasil, ao longo de um vasto período histórico, e as respectivas produções literárias.

08.



Ônibus Incendiado: Em cinco dias de vandalismo, os criminosos destruíram dezesseis desses veículos e dez bases policiais.

Em setembro de 2009, a revista *Veja* publicou uma matéria cujo título está abaixo transcrito, junto com o subtítulo e o início do texto:

Triste Bahia

Uma onda de terror em Salvador expõe o descalabro da segurança pública no estado.

Até poucos tempos atrás a Bahia só dava boas notícias. (...) Agora, sua economia cresce menos que a do Nordeste e perde investimentos para os vizinhos.

(Revista *Veja*, 16/09/2009, p.80)

O título da matéria da Revista coincide com o título de um poema de Gregório de Matos; ou seja, o autor da matéria parece estabelecer um diálogo intertextual com o poema de Gregório de Matos:

Triste Bahia.

Triste Bahia! Ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante

(Gregório de Matos)

Com base nesse aspecto e em outros recursos constitutivos dos dois textos, analise as afirmações seguintes.

- 0-0) Os títulos homólogos nos levam a crer que a literatura faz parte do acervo de uma comunidade cultural, inserida na memória coletiva, e pode ser retomada para validar uma afirmação não literária, relativa a um problema social.
- 1-1) A relação intertextual que se pode estabelecer entre os dois textos contribui para estimular a memória cultural do leitor e instigar a sua capacidade crítica.
- 2-2) Sem identificar o intertexto literário, o leitor não é capaz de compreender o sentido expresso na matéria jornalística, já que essa se estrutura plenamente com base na relação intertextual.
- 3-3) O diálogo possível entre os dois textos é um fenômeno que também ocorre no caso da letra de Caetano Veloso, a qual modifica e atualiza os versos finais do poema seiscentista: Triste, oh, quão dessemelhante, triste/Pastinha já foi à África/Pastinha já foi à África/Pra mostrar capoeira do Brasil.
- 4-4) Por estabelecer um diálogo com o poema de Gregório de Matos, um poeta seiscentista, o texto jornalístico assimila o estilo do outro e finda por também constituir-se em um texto de traços estéticos barrocos.

Resposta: VVFVF

Justificativa: Além de não ser um texto de traços estéticos barrocos, formais ou semânticos, o texto jornalístico mantém um diálogo com o poema de Gregório de Matos, mas o leitor que não conhece o referido poema pode perfeitamente compreender o sentido expresso na matéria. É verdade que, ao fazer os dois textos dialogarem, o leitor amplia sua leitura crítica do mundo.

09. *Mensagem*, de Fernando Pessoa, foi o único livro em língua portuguesa publicado quando o autor era vivo. Os dois poemas abaixo fazem parte dessa obra. Analise as proposições seguintes.

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.

(Fernando Pessoa, *Mensagem*).

Nevoeiro

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer -
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a Hora!

(Fernando Pessoa, *Mensagem*).

- 0-0) Tanto um poema quanto outro expressam uma visão ufanista de Portugal. Ambos retratam, com euforia, o período áureo da história de Portugal, quando o mundo ainda era desconhecido dos entusiastas marinheiros da frota portuguesa.

- 1-1) *Mar Português* é um poema em diálogo com o épico camoniano, embora, na segunda estrofe, chegue a um grau de universalidade que nos faz refletir sobre o percurso do homem ao longo da vida.

- 2-2) No *Mar Português*, os dois primeiros versos encerram uma metáfora significativa que guia a leitura de toda a estrofe. O sabor do sal é tão desagradável quanto o sofrimento que o mar provoca, representado pelas lágrimas do povo português, também salgadas.

- 3-3) Nevoeiro canta o estado inglório em que se encontra Portugal no presente da enunciação; mas seu último verso acena para um momento de mudança, na esperança de se reconstruir a glória de Portugal outrora perdida.

- 4-4) Se as grandes navegações proporcionaram à nação portuguesa um surto de crescimento econômico, é verdade afirmar que o contexto atual de Portugal ainda colhe os frutos desse período de abundâncias, como preveem explicitamente os dois poemas.

Resposta: FVVVF

Justificativa: O poema nevoeiro expressa um olhar melancólico, apesar de esperançoso, sobre Portugal, que, ainda hoje, não conseguiu reconquistar a glória de outrora.

10. Antes de morrer, Camões fez um comentário sobre Portugal: "Da terra vos sei dizer que é a mãe dos vilões ruins e a madrastra dos homens honrados". A recepção da obra camoniana e da mitologia sobre o poeta continua a ocorrer na literatura portuguesa contemporânea. José Saramago retoma a biografia de Camões na peça *Que farei com este livro?* e António Lobo Antunes transforma o poeta num personagem retornado a Portugal após a Revolução dos Cravos de 1975 e a independência das colônias africanas, no romance *As Naus*. Leia os trechos abaixo e considere as questões a seguir.

"Luís de Camões ao tipógrafo Antonio Gonçalves, outubro de 1571.

- Mestre Antonio Gonçalves, não há porta nenhuma a que eu possa bater. Esta é a única. Poderia dar-vos mesmo o meu livro, apenas com a condição de que o imprimísseis. Mas preciso de comer, precisamos, minha mãe e eu. Dai-me cinquenta mil-réis e eu entrego-vos o meu privilégio, fazei do livro o que quiserdes, vendei o que puderdes. Haverá decerto quem o leia, e se ele vale quanto de mim pus nele, talvez o futuro vos conheça por terdes composto, letra por letra, página por página, *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Perdoai a vaidade do autor."

(José Saramago, *Que farei com este livro?*).

Era uma vez um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda, que permaneceu no Cais de Alcântara três ou quatro semanas pelo menos, sentado em cima do caixão do pai, à espera que o resto da bagagem aportasse no navio seguinte. Dera aos estivadores, a um sargento português bêbado e aos empregados da alfândega a escritura da casa e o dinheiro que trazia, viram a içar o frigorífico, o fogão e o Chevrolet antigo para uma nau, mas recusou separar-se da urna. ... O homem de nome Luís habitava com o pai no Cazenga quando uma patrulha disparou sobre o velho, de forma que assim que os amigos do dominó lho trouxeram embrulhado em rasgões de lençol, desceu o beco até a agência funerária que uma granada rebentara, entrou pelos vidros estilhaçados da montra e escolheu uma urna no meio das muitas que sobejavam na loja, porque os corpos se decompunham nas praças e nas ruas sem que ninguém se afliesse com eles. (...) Para alojar, de entre os que tornavam de África, aqueles cujos corpos conservavam ainda o cheiro dos campos de algodão, o governo desocupou um hospital de tuberculosos, que passaram a tossir nos jardins públicos, e vazou nas enfermarias os colonos que vagavam à deriva, de trouxa sob o braço, na mira dos restos de sopa do jantar.”.

(António Lobo Antunes, *As naus*).

- 0-0) Como mostram os textos, Luís de Camões sempre foi um homem digno de respeito e de admiração, autor de uma obra que sempre incutiu nos conterrâneos o orgulho de ser português.
- 1-1) Ao fazer menção a Camões e ao seu livro em contextos adversos, ambos os autores enfatizam o contraste entre a temática épica e ufanista de *Os Lusíadas* e a triste realidade portuguesa, tanto no século XVI quanto no século XX.
- 2-2) Em sua peça, José Saramago denuncia as dificuldades pelas quais passa o escritor e os literatos para verem suas obras reconhecidas e publicadas. Saramago destaca particularmente a época de Camões, como se vê na fala da personagem.
- 3-3) No discurso de Camões posto na peça, percebe-se um autor presunçoso e arrogante, defendendo com desdém a grandeza de sua obra, que se tornaria a primeira grande produção literária de Portugal.
- 4-4) Como se lê no trecho do romance de Lobo Antunes, a figura histórica de Luís de Camões é desmitificada, o que confere uma maior humanização ao poeta, aproximando-o do leitor.

Resposta: FVVVFV

Justificativa: As duas obras desmitificam Camões, mostrando um sujeito passível de dificuldades. No trecho da peça, Camões não se mostra presunçoso e arrogante, mas humilde.

11. Para reagir ao sentimento de inferioridade face ao restante da Europa do século XIX, a Escola Realista portuguesa pregou, através de uma literatura engajada, a modernização do país e o progresso moral da sociedade. Autor da trilogia 'Cenas da Vida Portuguesa', Eça de Queirós foi um dos escritores mais comprometidos com este projeto. Leia os textos abaixo e analise as questões a seguir.

Que o sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assommoir*, ninguém há que o não conheça. O próprio *O crime do padre Amaro* é imitação do romance de Zola, *La faute de l'abbé Mouret*. Situação análoga, iguais tendências; enfim, o mesmo título. ... Certo da vitória, o sr. Eça de Queirós reincidiu no gênero, e trouxe-nos *O primo Basílio*, cujo êxito é evidentemente maior que o do primeiro romance, sem que, aliás, a ação seja mais intensa, mais interessante ou vivaz, nem mais perfeito o estilo. A que atribuir a maior aceitação deste livro? Ao próprio fato da reincidência, e, outrossim, ao requinte de certos lances, que não destoaram do paladar público. (...) E aqui chegamos ao *defeito capital* da concepção do sr. Eça de Queirós. A situação tende a acabar, porque o marido está prestes a voltar do Alentejo, Basílio começa a enfasiar-se e não tardará a trasladar-se a Paris. Intervieio, neste ponto, uma criada. Juliana, o caráter mais completo e verdadeiro do livro.

(Machado de Assis, *O primo Basílio de Eça de Queirós*).

Não caiamos na armadilha aberta por Machado de Assis, na célebre crítica do *Primo Basílio*: 'a Luísa é um caráter negativo e, no meio da ação idealizada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral', porque lhe falta 'paixão, remorso e menos ainda consciência'. Machado, apesar de não nomear *Madame Bovary*, guardava intacto na sua mente este romance, ao mesmo tempo em que se lançava já num projeto imaginário que seria seu próprio *Dom Casmurro* – obra terceira, portanto. Preocupado mais com o drama ético-moral do ciumento, Machado não pôde compreender que o jogo idealizado de Eça se situava num outro nível, distinto do proposto por Flaubert.

(Silviano Santiago, *Eça, autor de Madame Bovary*).

- 0-0) Como se lê na crítica de Machado de Assis, os romances de Eça foram acusados de plagiar os romances franceses de Zola e Flaubert, revelando a pouca originalidade do escritor português.
- 1-1) Ao discordar da crítica de Machado de Assis, Silviano Santiago sugere que o romance *Dom Casmurro* tem uma dívida explícita não só com o romance de Flaubert, mas também com o próprio romance de Eça.
- 2-2) Silviano Santiago desmerece a obra de Machado de Assis, acusando-o, por sua vez, de plágio duplamente qualificado, como se depreende da expressão "obra terceira, portanto".

3-3) Como se lê no texto de Silviano Santiago, o crítico reconhece a fragilidade da obra de Eça de Queirós, mas não pelas mesmas razões apontadas por Machado de Assis. Em síntese, a obra digna de elogio é a de Flaubert, *Madame Bovary*.

4-4) Central na obra *Dom Casmurro*, assim como em *Madame Bovary*, a questão do adultério é secundária no romance de Eça. Sem se dar conta disso, é o próprio Machado quem aponta a luta de classes como o lugar da originalidade do romance de Eça, ao contrapor a fraqueza de Luísa à força de Juliana.

Resposta: VVFFV

Justificativa: Silviano Santiago aponta o equívoco no ponto de vista de Machado de Assis, mas não desmerece a obra do autor brasileiro nem a do português, Eça de Queirós.

12. Com o surgimento da Imprensa e a modernização da sociedade e dos costumes, o direito à educação foi-se popularizando, e as mulheres foram aprendendo a ler, criando um novo público consumidor desta nova mercadoria: o livro, entendido como objeto de entretenimento da burguesia. Considere a imagem e os textos abaixo e analise as questões a seguir.



(J. R. Ferreira, *Capitu*).

Durante seis meses, aos quinze anos, Ema sujou as mãos no pó dos velhos gabinetes de leitura. Levava sempre algum romance no bolso do avental, e devorava capítulos inteiros nas horas vagas. Eram só amores, amantes, damas perseguidas, florestas sombrias, perturbações do coração, juramentos, soluços, lágrimas e beijos, cavaleiros bravos como leões e mansos como cordeiros, virtuosos como já não há, sempre bem postos e chorando como chafarizes.

(Gustave Flaubert, *Madame Bovary*).

la encontrar Basílio no *Paraíso* pela primeira vez. E estava muito nervosa. 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 nova forma do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo – a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Conhecia o gosto de Basílio, e o *Paraíso* decerto era como nos romances de Paulo Féval.

(Eça de Queirós, *O primo Basílio*).

A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo.

(Machado de Assis, *Dom Casmurro*).

- 0-0) Os trechos dos três romances citados evidenciam a presença da mulher como leitora, seja representada no enredo, como Ema e Luísa, seja como interlocutora do narrador, no romance de Machado.
- 1-1) O fato de o pintor J. R. Ferreira visualizar a personagem Capitu com um livro nas mãos mostra que ele atentou para a importância da mulher leitora no contexto da produção e da recepção da literatura no século XIX.
- 2-2) Tanto ao retratar as personagens literárias quanto ao se dirigir às leitoras, os escritores realistas citados enfatizam o importante papel da leitura de romances no desenvolvimento da mentalidade crítica das jovens da época.
- 3-3) Os trechos citados mostram que Flaubert e Eça atacam, no âmbito do enredo de seus romances realistas, o sentimentalismo e o escapismo da literatura romântica, responsabilizando os vícios do Romantismo pelo desvio moral das jovens.
- 4-4) A ironia com que Machado se dirige à sua leitora denuncia o desinteresse das jovens da época pelos enredos que não se prestassem apenas ao lazer e à distração.

Resposta: VVFVV

Justificativa: Os três romances realistas citados evidenciam a presença da mulher como leitora: seja de romances românticos, como Ema e Luísa; seja como figuras fúteis e dispersas, como a leitora do romance de Machado. A importância da leitura no desvio comportamental de Capitu também é sugerida no quadro citado, quando o pintor retrata Capitu com um livro nas mãos. A citação de argumentos clichês do Romantismo nas obras de Flaubert e Eça reforça a crítica à alienação promovida por esta escola, condenada pela estética realista, que não reconhece neste tipo de leitura um papel edificante para as mulheres. Embora não faça citações explícitas, Machado também critica a atitude dispersiva da leitora típica de sua época.

13. Em 1930, inaugura-se na cultura brasileira uma nova tendência: o realismo regionalista de caráter social, com produções literárias e artísticas comprometidas com a problemática nordestina: a seca, as instituições arcaicas, a corrupção, o coronelismo, o latifúndio, a exploração de mão de obra, o misticismo fanatizante e os contrastes sociais. Considere as imagens e os textos abaixo e analise as questões a seguir.



(Candido Portinari, *Os retirantes*).

Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva;
só morte tenho encontrado
quem pensava encontrar vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida severina
(aquela vida que é menos
vivida que defendida,
e é ainda mais severina
para o homem que retira).

(João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida severina*).



(Cena do filme *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos)

A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vó negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos. – Anda, excomungado. O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde.

(Graciliano Ramos, *Vidas Secas*).

- 0-0) A pintura de Portinari, o cinema de Nelson Pereira dos Santos, a poesia de João Cabral de Melo Neto e a prosa de Graciliano Ramos comungam com os princípios do movimento regionalista de 1930: registrar e denunciar as precárias condições de vida no sertão.
- 1-1) Nestas produções, os nordestinos são considerados como sujeitos eleitos por uma força superior e destinados a enfrentar os obstáculos e as agruras da vida.
- 2-2) Como se depreende das imagens ou dos textos acima, o sertanejo é retratado como fraco, doente, ignorante, dependente e condenado irremediavelmente pelas condições em que se encontra.
- 3-3) Segundo o poema de Cabral, o retirante nordestino é frustrado em seus projetos de encontrar uma vida que não seja uma “vida severina”.
- 4-4) As imagens plásticas e literárias criadas pelos artistas citados definem o povo nordestino pelo que ele é e não pelo que lhe falta ter.

Resposta: VFVVF

Justificativa: Os autores citados comungam com a temática regionalista nas diversas linguagens em que se expressam; os retirantes nordestinos padecem por questões de ordem político-econômica, não por uma decisão de um ser superior; nas obras citadas, a imagem do nordestino é a de um ser miserável; os textos ressaltam que o nordestino ou não sabia para onde ia, ou quando sabia, encontrava mais devastação; tais imagens não definem o nordestino pelo que ele é, mas pelo que lhe falta ter.

14. Nem sempre os retratos do sertão e do Nordeste nas artes comungam com o ideário regionalista de 1930. Leia os textos e analise as afirmações a seguir.

O último pau-de-arara

A vida aqui só é ruim
Quando não chove no chão
Mas se chover dá de tudo
Comida tem de porção
Tomara que chova logo
Tomara meu Deus tomara
Só deixo meu Cariri
No último pau-de-arara
Enquanto a minha vaquinha
Tiver um corinho no osso
E puder com um chocalho
Pendurado no pescoço
Eu vou ficando por aqui
Que Deus do céu me ajude
Quem foge à terra natal
Em outros cantos não pára
Só deixo meu Cariri
No último pau-de-arara.

(Venâncio, Corumba e J. Guimarães)



(Cena de *Central do Brasil*, de Walter Salles Jr.)

Central do Brasil" começa na maior estação de trens do Rio de Janeiro - local de chegada dos trabalhadores da periferia ao centro, muitos deles retirantes nordestinos em busca de uma oportunidade na cidade grande - para, num segundo movimento, ganhar a estrada em direção ao nordeste: uma viagem iniciática que se desloca pouco a pouco para o "centro" do país. A primeira parte do filme, urbana, foi pensada para transmitir uma sensação de claustrofobia: o fluxo de pessoas na Central é contínuo, desumanizado. É como se não houvesse possibilidade para a carioca Dora escapar deste círculo vicioso, ou como se o menino Josué não pudesse sobreviver a ele. Não há horizonte neste mundo, não há céu, apenas a presença constante do concreto. À medida que o filme toma a estrada, as lentes se tornam paulatinamente mais abertas, a imagem respira, ganha horizonte e novas cores. É como se uma nova geografia invadissem o mundo até então monocromático da Central. A transição entre um universo e outro é ajudada pelos tons ocres da terra seca do Nordeste. Graças a esta escolha de lentes e à invasão de novas cores, tenta-se dar a impressão de que Dora passa a olhar para o outro. Confrontada com o desconhecido, Dora não detém mais o poder sobre o destino das pessoas (mandar ou não as cartas). Ela passa a ser pouco a pouco transformada por este novo mundo e pelos personagens que encontra no caminho. Josué também começa a descobrir um outro universo. Para ele, a jornada é ainda mais emblemática; é o retorno à terra que não conheceu, o *retorno a uma Ítaca imaginada e desconhecida para ele*.

(Sinopse do filme *Central do Brasil*, no site oficial <http://www.centraldobrasil.com.br>.)

- 0-0) Tanto a canção quanto o filme de Walter Salles Jr., pelo que se lê da sinopse, apostam num Nordeste íntimo, particular e, ao mesmo tempo, aberto a transformações.
- 1-1) Apesar de conscientes dos problemas sazonais enfrentados no sertão, os compositores revelam que a região também tem seu tempo de beleza e de fartura, e que a fuga de sua terra é a última opção do sertanejo.
- 2-2) Ao enfatizar positivamente o movimento de retorno ao sertão na figura de uma criança, Walter Salles Jr. sugere uma expectativa diferente daquelas propostas pelo ideário regionalista de 1930.
- 3-3) Pelo que se depreende da sinopse, o filme *Central do Brasil* propõe a necessidade de mudança no olhar da cultura dita "desenvolvida" e urbana sobre o espaço regional nordestino.
- 4-4) De acordo com a sinopse, o filme *Central do Brasil* dialoga com o gênero épico, transformando a viagem de retorno do retirante nordestino numa experiência iniciática.

Resposta: VVVVV

Justificativa: Os compositores têm consciência tanto das dificuldades enfrentadas pelas condições climáticas e sociais de sua região, como dos problemas que os retirantes enfrentam fora de sua terra, o que não os impede de expressar amor e apego pelo lugar de origem; o cineasta Salles focaliza o sertão como lugar de retorno e não mais de partida, propondo um revisionismo do ideário regionalista de 1930. Ao mencionar o retorno a uma "Ítaca" imaginada, a sinopse do filme alude à *Odisséia*, estabelecendo um paralelo entre o filme e o épico de Homero.

- 15.** Alguns clássicos da literatura brasileira da segunda metade do século XX já operavam um desvio no ideário do movimento regionalista de 1930. Leia os textos abaixo e analise os comentários a seguir.

O senhor tolere, isto é o sertão. (...) Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões (...) *o sertão está em toda a parte*. (...) Aqui é Minas; lá já é a Bahia? Estive nessas vilas, velhas, altas cidades (...) *Sertão é o sozinho*. Compadre meu Quelemém diz: *que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente*.(...) *Rebulir com o sertão, como dono?* Mas o sertão era para, aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para à força se compor. Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos. Que sorrteiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela.

(Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*).

O casario, as cruces, aves e árvores, vacas e cavalos, a estrada, os cata-ventos, nós levando Joana para o cemitério. Chapéus na mão, rostos duros, mãos ásperas, roupas de brim, alpercatas de couro, nós vamos conduzindo Joana para o cemitério, nós, os ninguém da cidade, que sempre a ignoraram os outros, gente do dinheiro e do poder. Desapareceu a lua no horizonte. E todos viram ser a brancura do mundo apenas uma crosta, pele que se rompia, que se rompeu, desfez-se, revelou o esplendor e o sujo do arvoredo, do chão, a cor do mundo. Jambos, mangas-rosa, cajus, goiabas, romãs, tudo pendia dos ramos, era uma fartura, um pomar generoso e pesado de cheiros. Viveu seus anos com mansidão e justiça, humildade e firmeza, amor e comiseração. Morreu com mínimos bens e reduzidos amigos. *Nunca de nunca a rapinagem alheia liberou ambições em seu espírito. Nunca o mal sofrido gerou em sua alma outras maldades*. Morreu no fim do inverno. Nascerá outra igual na próxima estação?

(Osman Lins, *Retábulo de Santa Joana Carolina*).

"Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão. *Onde caberia um galo a cocoricar naquelas paragens ressequidas de artigos por atacado de exportação e importação?* (...) Talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que a vida incomoda bastante, alma que não cabe bem no corpo, mesmo alma rala como a sua. Imaginavazinha, toda supersticiosa, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver – *se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro*. Porque, por pior que fosse sua situação, não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma."

(Clarice Lispector, *A hora da estrela*).

- 0-0) Pela exploração literária do aspecto degradado de seus habitantes subdesenvolvidos, nos três trechos citados, fica clara a intenção de denúncia do cenário de miséria do sertão brasileiro.
- 1-1) Na obra de Guimarães Rosa, ao contrário da maioria dos escritores regionalistas brasileiros, o sertão é visto e vivido de uma maneira subjetiva, profunda, e não apenas como uma paisagem a ser descrita, ou como uma série de costumes que parecem pitorescos.
- 2-2) No conto *Retábulo de Santa Joana Carolina*, Osman Lins presta uma grandiosa homenagem à mulher simples e sofrida do sertão nordestino, sobrepondo a riqueza de sua sabedoria e a retidão de seu caráter à aparente miséria do contexto.
- 3-3) Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector utiliza, em algumas passagens, uma terminologia típica da descrição dos cenários da seca nos romances regionalistas, para descrever a paisagem urbana onde vive a nordestina Macabéa.
- 4-4) Em todos os textos, o nordestino é valorizado em si, como ser humano que é, e não em função do aspecto do cenário em que se insere ou dos bens que acumula à sua volta.

Resposta: FVVVV

Justificativa: Ao contrário da maioria dos romances regionalistas, os textos citados retratam ora um sertão abundante e pleno, ora a penúria da cidade grande. O aspecto físico do sertanejo não é tão importante quanto sua vida íntima, suas características morais e espirituais. Para Rosa, o sertão é menos um lugar do que um estado do ser: “ser-tão”. Em seu conto, Osman Lins transforma a personagem Joana, sertaneja simples, numa “santa”, elevando a história de sua vida à condição de uma “hagiografia”, ou história de santos. Clarice fala das “paragens ressequidas” do cenário portuário, localidade onde Macabéa habita, contrastando a pobreza de suas imagens com a riqueza do cenário sertanejo evocado pelo canto do galo. Nos três trechos há uma profunda valorização do sertanejo em seu aspecto humano, valorizando-se ora a riqueza filosófica de Riobaldo, ora a riqueza moral e ética de Joana, ora a “nobreza” da condição de alma simples de Macabéa, que se tivesse de deixar de ser quem era se transformaria de “princesa” em “bicho rasteiro”.

16. Segundo Ariano Suassuna, o Movimento Armorial teve como objetivo criar uma arte erudita, fundindo referências da cultura europeia, sobretudo medieval, a elementos da cultura popular do nordeste brasileiro. Considere a imagem, o texto abaixo, bem como a produção artística do autor, e analise as observações a seguir.



(Lápide: Final a Descoberto. Iluminogravura de Ariano Suassuna)

Lápide: final a descoberto

Quando eu morrer não soltem meu Cavalo
nas pedras do meu Pasto incendiado:
fustiguem-lhe seu Dorso alanceado,
Com a Espora de ouro, até matá-lo.

Um dos meus Filhos deve cavalgá-lo,
numa Sela de couro esverdeado,
que arraste, pelo Chão pedroso e parado,
chapas de Cobre, sinos e Badalos.

Assim, com o Raio e o Cobre percutido,
tropel de Cascos, sangue do Castanho,
talvez se finja o Som de ouro fundido,

que, em vão – Sangue insensato e vagabundo –
tentei forjar, no meu Cantar estranho,
à tez da minha Fera e ao sol do Mundo.

(Ariano Suassuna, *Sonetos de Albano Cervonegro*).

- 0-0) Ariano Suassuna sempre procurou realizar em suas obras os fundamentos de uma arte armorial. No teatro, essa questão está presente, inclusive, no *Auto da Compadecida*, que, desde a epígrafe, faz menção aos folhetos de cordel, por exemplo.
- 2-2) Tanto na iluminogravura quanto no soneto, particularmente, o tema central é metalingüístico, ou seja, os textos verbal e não-verbal tratam das condições de produção artística, fazendo crer que o armorialismo cultiva a arte pela arte.
- 2-2) Formado a partir da fusão das palavras “iluminura” e “gravura”, o termo “iluminogravura” designa um objeto artístico, ao mesmo tempo remoto e atual, que alia as técnicas da iluminura medieval aos modernos processos de gravação em papel.
- 3-3) No soneto, o eu-lírico se revela, ao final de sua vida, insatisfeito e muito deprimido devido aos resultados alcançados com o seu projeto artístico.
- 4-4) O soneto “Lápide” transfigura o cenário vulgar do sertão nordestino - com o vaqueiro em seu cavalo num pasto árido - numa cena repleta do brilho e da nobreza que cercam a temática das novelas de cavalaria medievais europeias.

Resposta: VVFVV

Justificativa: Os textos não apresentam temáticas metalingüísticas. O termo *iluminogravura* evoca os termos *iluminura* e *gravura*, unindo a referência à forma da escrita medieval ao moderno tipo de impressão; no soneto “Lápide” o autor não se revela deprimido, mas apenas emprega um tom de modéstia para refletir a execução bem-sucedida do texto dentro da proposta armorial.