

LITERATURA

01. A relação do Homem com a Natureza sempre foi um tema presente na literatura universal, desde os seus primórdios. Leia os textos abaixo e considere as questões a seguir.



Albrecht Dürer, *Adão e Eva*

Albert Eckhout, *Índios*

Criou, pois, Deus o homem à sua imagem; homem e mulher os criou. E ambos estavam nus, o homem e sua mulher; e não se envergonhavam. Então Deus os abençoou e lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos; enchei a terra e sujeitai-a; dominai sobre todos os animais. Disse-lhes mais: eis que vos tenho dado todas as ervas que produzem semente, bem como todas as árvores em que há fruto que dê semente; ser-vos-ão para mantimento. E assim foi. ... Mas chamou o Senhor Deus ao homem, e perguntou-lhe: Onde estás? Respondeu-lhe o homem: Ouvi a tua voz no jardim e tive medo, porque estava nu; e escondi-me. Deus perguntou-lhe mais: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste da árvore de que te ordenei que não comesses? Ao que respondeu o homem: A mulher que me deste por companheira deu-me da

árvore, e eu comi. E ao homem disse: Porquanto deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei dizendo: Não comerás dela; maldita é a terra por tua causa; em fadiga comerás dela todos os dias da tua vida. Ela te produzirá espinhos e abrolhos; e comerás das ervas do campo. Do suor do teu rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, porque dela foste tomado; porquanto és pó, e ao pó tornarás. O Senhor Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden para lavrar a terra, de que fora tomado.

(*Livro do Gênesis*)

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Os homens trazem os beiços de baixo furados e metidos neles ossos brancos e verdadeiros. Os cabelos seus são corredios. Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm nem entendem nenhuma crença. ... Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha. Não comem senão desse inham, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes e carne comemos. ... Esta terra, Senhor, é de muitos bons ares. Águas são muitas; infundas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo.

(*Carta de Pero Vaz de Caminha*)

- 0-0) A descrição que os portugueses fazem do Novo Mundo aproxima-se da descrição do paraíso na Bíblia, quando Adão e Eva, como os índios na floresta tropical, viviam em inocência, paz e harmonia no jardim do Éden.
- 1-1) O trecho bíblico revela por que a ideia do domínio antropocêntrico da natureza, profundamente ligada à cultura judaico-cristã, parece tão familiar ao imaginário ocidental.
- 2-2) A carta de Caminha mostra a sua preocupação em informar ao Rei as condições de cultivo e criação na terra descoberta, bem como a natureza dos nativos aqui encontrados, que ele considerava tão passíveis de serem doutrinados quanto a floresta circundante de ser explorada.
- 3-3) De acordo com o relato bíblico, a expulsão do casal do paraíso assinala o início de uma nova etapa de bem-aventurança para os seres humanos, que assumiriam o controle de suas próprias vidas e poriam a seu serviço, com grande facilidade, os recursos selvagens da natureza.
- 4-4) A escassez de recursos naturais como minérios e especiarias em alguns países da Europa renascentista, como Portugal, contribuiu para incentivar as grandes navegações, que incluíram a descoberta do continente americano.

Resposta: VVVVFV

Justificativa:

0V;1V;2V;3F;4V. As descrições de Caminha sobre a floresta e do Gênesis sobre o paraíso são semelhantes; o domínio antropocêntrico da natureza está previsto no texto bíblico; a carta de Caminha informa ao rei as condições da terra e do povo encontrados a Ocidente; a expulsão do paraíso assinala uma época de grandes dificuldades, onde o homem deveria lutar pela sobrevivência, o que não ocorria no paraíso, onde tudo era provido por Deus; as navegações portuguesas foram motivadas em grande parte pela busca de especiarias e riquezas em outras paragens.

- 02.** Inspirados na frase de Horácio *Fugere urbem* ("fugir da cidade"), os árcades voltaram-se para a natureza em busca de uma vida simples, bucólica, pastoril. O campo, que representa a natureza selvagem controlada e posta a serviço do homem, seria o espaço de eleição, o *locus amoenus* ou "refúgio ameno" em oposição aos centros urbanos. Leia os textos abaixo e analise as observações feitas em seguida.

O faisão, a perdiz e a cotovia/ À tua casa voavam, como que à Arca./O boi afável de bom grado tornava/ Ao matadouro, ao lado do cordeiro,/ E todo animal para lá levava/ A si mesmo em oferenda./ O cardume escamado mais prazer tinha/ Em se banhar em teu prato do que no riacho."

(Thomas Carew)

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado,
De tosco trato, de expressões grosseiro,
Dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite
E mais finas lãs, de que me visto.

...

Encheu, minha Marília, o grande Jove,
De imensos animais de toda espécie
As terras, mais os ares,
O grande espaço dos salobres rios,
Dos negros, fundos mares.
Para sua defesa,
A todos deu as armas que convinha,
A sábia Natureza.

Ao homem deu as armas do discurso,
Que valem muito mais que as outras armas;
Deu-lhe dedos ligeiros,
Que podem converter em seu serviço
Os ferros e os madeiros;
Que tecem fortes laços
E forjam raios, com que aos brutos cortam
Os voos, mais os passos.

(Tomás Antonio Gonzaga. *Marília de Dirceu*)

- 0-0) Como mostram os excertos acima, no período do Arcadismo, o gênero pastoral, tanto na Europa quanto no Brasil, criou uma visão idealista do campo, como um lugar paradisíaco onde o homem, dominando a natureza e os animais, poderia obter tranquilamente o seu

sustento.

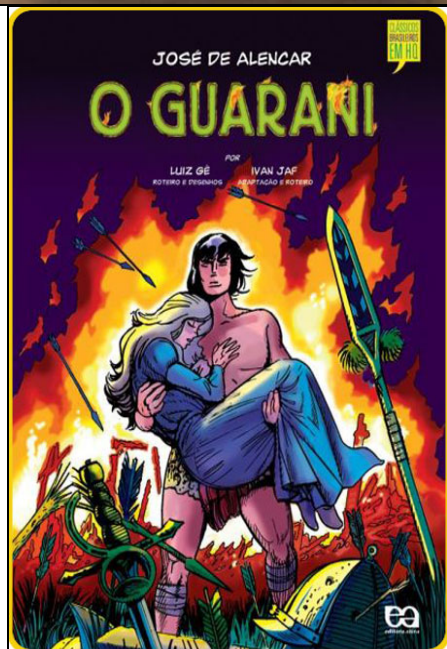
- 1-1) A fuga da cidade proposta pela poesia árcade não representava apenas um estado de espírito e uma posição política e ideológica, mas uma realidade, uma vez que esses poetas viviam e trabalhavam no campo.
- 2-2) O fingimento foi uma característica marcante do Arcadismo, através do qual os poetas imaginavam-se ingênuos pastores da Arcádia, região da Grécia antiga, reunidos em confrarias dedicadas à contemplação da vida e à fruição do momento.
- 3-3) Critilo e Doroteu são dois pseudônimos árcades que figuram nas *Cartas Chilenas*. Nessas correspondências, o culto à natureza se sobrepõe ao conteúdo propriamente político, razão por que a obra é considerada expressão do Arcadismo brasileiro.
- 4-4) Enquanto a lírica brasileira do período árcade dedicou-se ao pastoralismo, a narrativa continuou a investir numa elegia da floresta virgem e de seu habitante, o índio, através dos épicos de Basílio da Gama e de Frei Santa Rita Durão.

Resposta: VFVVFV

Justificativa:

0V;1F;2V;3F;4V. Os poemas citados mostram visões idealistas e cornucopianas do campo; a fuga da cidade na poesia árcade representava um estado de espírito e uma posição política e ideológica, pois os poetas eram citadinos; o fingimento foi uma grande característica deste estilo de época; as *Cartas Chilenas* apresentam um conteúdo político predominante; durante o Arcadismo a literatura brasileira produziu poemas pastoris e os épicos *Caramuru* e *O Uruguai*.

- 03.** 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 abaixo e analise as afirmações a seguir.



(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.

(José de Alencar. *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.

(Oswald de Andrade. *Manifesto Antropófago*)

- 0-0) 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.
- 1-1) 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 seu personagem.
- 2-2) O *Manifesto Antropófago* foi inspirado pela força e originalidade da tela de Tarsila do Amaral intitulada *O Abaporu*, nome tupi que significa “o antropófago”.
- 3-3) No *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade realiza um “canibalismo” crítico do nacionalismo romântico ufanista, satirizando os índios dos romances de Alencar como criações inverossímeis.
- 4-4) 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.

Resposta: FVVVV

Justificativa:

0F;1V;2V;3V;4V. O amor entre Ceci e Peri só seria autorizado pela figura paterna a partir da conversão do índio à religião cristã, não havendo, portanto, respeito do colonizador pela crença do colonizado; Peri é física e psicologicamente construído por Alencar como um herói medieval e não como um índio brasileiro; o trecho citado no manifesto de Andrade, o qual foi inspirado pelo quadro de Tarsila do Amaral, menciona literalmente, e ironicamente, o romance de Alencar; os quadrinhos de adaptação literária veiculam versões resumidas dos romances originais e enfatizam o poder da ilustração em detrimento do texto.

04. Os fragmentos a seguir foram escritos, respectivamente, por três poetas pertencentes ao mesmo movimento literário, mas com características diversas, como é possível observar numa análise mais atenta. Considerando-os no contexto de sua produção, aprecie os enunciados que se seguem.

Texto 1

Sombras do vale, noites da montanha
Que minh'alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d'aurora
E quando à meia-noite o céu repousa,
Arvoredos do bosque, abri os ramos...
Deixai a lua prantear-me a lousa!

Texto 2

Meu este sol que me aclara,
Minha esta brisa, estes céus:
Estas praias, bosques, fontes,
Eu os conheço — são meus!

Mais os amo quando volte,
Pois do que por fora vi,
A mais querer minha terra,
E minha gente aprendi.

Texto 3

Auriverde pendão da minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra,
As promessas divinas da esperança...

(...)

...Mas é infâmia de mais... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...
Andrada! arranca este pendão dos ares!
Colombo! fecha a porta de teus mares!

0-0) O Romantismo no Brasil iniciou-se em 1836 e sua poesia se divide em três momentos distintos, nos temas ou visões de mundo, constituindo três gerações com perspectivas próprias: a nacionalista, a subjetivista e a social ou condoreira.

1-1) Gonçalves Dias cantou o índio, a natureza, a saudade da pátria e o amor. Seus poemas em louvor à pátria, por exemplo, são ainda hoje símbolos do nacionalismo romântico, como mostra o texto 1.

2-2) A obra de Álvares de Azevedo traz a marca da adolescência, tendo em conta que o poeta morreu aos 21 anos. O eixo central de sua lírica é o amor frustrado, a morte e o tédio de viver, como demonstra o texto 2.

3-3) Castro Alves, representando a poesia condoreira, cantou todas as causas libertárias, principalmente a libertação dos escravos, em poemas indignados e ferozes. Dele é o texto 3.

4-4) Álvares de Azevedo escreveu poemas amargurados, mas, por vezes, examinava o mundo sem a exacerbação afetiva dos demais românticos, descrevendo a vida com surpreendente senso de humor e fina ironia.

Resposta: VFFVV

Justificativa:

0V;1F;2F;3V;4V. São três as gerações românticas, caracterizando, respectivamente, a poesia

nacionalista, a subjetivista/byronista e a social ou condoreira; pelas características da poesia de Gonçalves Dias e da de Álvares de Azevedo, os textos a que cada enunciado se refere não correspondem aos respectivos poetas em foco; o texto 3 é de Castro Alves, poeta condoreiro; n'A *Lira dos Vinte Anos* encontramos poemas que revelam um poeta amargurado, mas também uma poesia de fino humor e fina ironia.

05. A expressão da sexualidade nas narrativas dos romances brasileiros difere de acordo com a escola literária e o autor. A partir desse pressuposto, analise as afirmações abaixo.

0-0) No romance romântico, o amor era concebido de forma idealista. Para os romancistas desse período, a expressão pura do amor implicava o culto ao sentimento, o qual não deveria ser maculado pelo contato físico dos corpos dos amantes. Isso se verifica na produção ficcional de José de Alencar e de Manuel Antônio de Almeida: o primeiro escreveu romances em que prevalecia o amor platônico; o segundo, na sua única obra romanesca, constrói personagens assexuadas, que sonham com um amor impossível.

1-1) Machado de Assis, em seus primeiros romances, adere aos ideais românticos e, por isso, destitui suas personagens de sexualidade. Na esteira dos autores românticos clássicos, o escritor apresenta jovens apaixonados que suspiram por um amor não correspondido. Nesses romances, o pudor é tão flagrante, que não identificamos, na narrativa, descrições dos traços físicos das personagens que apelem para uma sensualidade maior.

2-2) Em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, romance de sua segunda fase, a realista, entra em cena o adultério, um elemento ainda não explorado anteriormente. No nível da narração, podemos observar referências a certos contatos corporais (beijos, carícias), muito embora o ato sexual em si, para se concretizar, ainda dependa do casamento, espaço legitimamente aceito pelo código social da época.

3-3) Em *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, o relacionamento sexual é abordado sem os rodeios das obras anteriores. É o primeiro a abordar a questão em relação às camadas sociais mais inferiores. A obra tem um caráter crítico sobre o que o autor considera como a degeneração da raça brasileira. Para tanto, Azevedo se vale de princípios deterministas — do meio ambiente, da raça e do momento histórico — a que estariam sujeitas as personagens, numa crítica social direta, própria do Naturalismo.

4-4) Jorge Amado, escritor baiano enquadrado na segunda fase do Modernismo brasileiro, expõe a sexualidade de suas personagens sem meios tons, sobretudo nos romances que se seguem a *Gabriela Cravo e Canela*. Não são poucos os

momentos em que o leitor se depara com descrições minuciosas do corpo feminino, numa linguagem popular e clara, de forte apelo sexual.

Resposta: FFVVV

Justificativa:

0F;1F;2V;3V;4V. *Memórias de um Sargento de Milícias* é um caso à parte do Romantismo brasileiro: nele, a sensualidade se mostra sem meios tons; os romances de Machado de Assis considerados românticos fogem ao estereótipo de personagens suspirantes: percebe-se neles uma sensualidade levemente sugerida; Em *Dom Casmurro*, a sensualidade já é mais claramente visível; *O Cortiço* é um romance naturalista e a sexualidade é descrita de forma ostensiva; Jorge Amado dota as suas personagens de uma viva sexualidade, sobretudo nos romances que se seguem a *Gabriela Cravo e Canela*.

seguem uma linha tradicional. Lobato não foi um renovador na forma e não aceitou as tendências vanguardistas que estavam surgindo em sua época. Por isso, publicou “Paranoia ou Mistificação”, a famosa crítica desfavorável à exposição da pintura de Anita Malfatti.

Resposta: VVVVV

Justificativa:

0V;1V;2V;3V;4V. A obra literária dialoga com a cultura e o momento histórico em que se insere; através de mecanismos estéticos particulares, está mais aberta ao jogo de interpretações, em comparação com os textos não literários; além da série do *Sítio do Picapau Amarelo*, Lobato publicou outras obras que obtiveram sucesso, como *Urupês*, cuja personagem Jeca Tatu chegou às telas do cinema brasileiro; em *Caçadas de Pedrinho*, a personagem Emília expressa, com a frase citada, uma visão racista, particular de um momento histórico lamentável da sociedade brasileira; por fim, Lobato não foi um renovador na forma literária, não aceitando as tendências vanguardistas dominantes nas duas primeiras décadas do século XX.

06. Com relação às artes literárias brasileiras dos primeiros 20 anos do século passado, o conceito pouco esclarecedor de Pré-modernismo engloba a produção de vários autores de tendências estéticas diferentes. Entre eles, situa-se Monteiro Lobato, cujo livro *Caçadas de Pedrinho* (1933) está sendo hoje o pivô de um amplo debate sobre o racismo nas letras nacionais. Considerando aspectos relativos à literatura lobatiana, bem como as relações entre texto literário e realidade, analise as proposições a seguir.

- 0-0) A obra literária participa de um processo que se relaciona com os demais fatos culturais da comunidade e com a época em que foi escrita, expressando, assim, a visão de mundo de determinado momento histórico.
- 1-1) O texto literário de ficção cria uma realidade possível a partir de mecanismos estéticos particulares. Dessa forma, ao contrário dos textos estritamente referenciais, o texto literário oferece ao leitor um mundo que está mais aberto ao jogo de interpretações, sendo, assim, avesso ao estabelecimento de um sentido único.
- 2-2) Lobato foi divulgador de idéias progressistas; sua luta pelo petróleo no Brasil, por exemplo, lhe valeu prisão e exílio. Autor de livros infantis, lidos até hoje, e de personagens imortais, como Narizinho, Pedrinho, Emília e tantos outros, ele escreveu também obras de literatura geral e de ficção adulta.
- 3-3) Em *Caçadas de Pedrinho*, a boneca Emília, “torneirinha de asneiras”, nas palavras do próprio autor, fala num determinado instante: “Não vai escapar ninguém – nem Tia Nastácia, que tem carne negra”. A frase da personagem sinaliza uma visão racista, particular de um momento histórico lamentável da sociedade brasileira.
- 4-4) Quanto à forma literária, os textos do autor

07. Em 29 de janeiro de 1922, *O Estado de S. Paulo* noticiava: “Por iniciativa do festejado escritor, Sr. Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras, haverá em S. Paulo uma ‘Semana de Arte Moderna’, em que tomarão parte os artistas que, em nosso meio, representam as mais modernas correntes artísticas”. Considerando o significado histórico dessa semana, bem como seus desdobramentos, examine as proposições a seguir.

- 0-0) Com o pretexto de comemorar o centenário da Independência do Brasil, a Semana de Arte Moderna foi um acontecimento da e para a burguesia, que arregimentou artistas para a subversão estética.
- 1-1) O engajamento político está entre as linhas prioritárias do projeto modernista de 22; em segundo plano, a desintegração das linguagens tradicionais, a adoção das conquistas de vanguarda e a busca da identidade nacional, o que mais preocupava Oswald de Andrade: “Nós, os brasileiros, quem somos? Qual a nossa identidade?”
- 2-2) Na Semana de 22, ocorreram conferências sobre a arte moderna, apresentações de músicas e de declamações literárias que ilustravam as teses dessa nova proposta estética. A adesão entusiasta por parte do público significou o sucesso do projeto modernista.
- 3-3) Nos anos que se seguiram a 1922, os modernistas do Rio de Janeiro e de São Paulo fundaram revistas e lançaram manifestos, os quais, com o propósito de explicar e justificar as obras que eram produzidas ao longo da década, iam delimitando os subgrupos,

portadores de nuances estéticas e ideológicas precisas.

- 4-4) Mais de uma década depois, os próprios artistas que participaram do evento convergem na opinião de que a Semana de 22 foi um acontecimento realizado com bases teóricas e filosóficas seguras, o que teria garantido a implantação do Modernismo de forma amadurecida e consequente.

Resposta: VFFVF

Justificativa:

0V;1F;2F;3V;4F. A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um movimento de caráter burguês; nela, estava em primeiro plano a desintegração das linguagens tradicionais, a adoção das conquistas de vanguarda e a busca da identidade nacional; ao longo dessa semana, não houve adesão irrestrita por parte do público, o qual muitas vezes viajava o que via no palco; a publicação de revistas e manifestos constituiu um desdobramento da semana de 1922: os artistas precisavam registrar seus pontos de vista estéticos a respeito das obras que estavam sendo produzidas sob a égide da modernidade; tempos depois, os próprios artistas que participaram da Semana fizeram uma leitura crítica daquele momento de 22, apontando, alguns deles, a imaturidade de certos comportamentos iconoclastas (vide, por exemplo, os textos críticos de Mário de Andrade).

08. Joaquim Cardozo e João Cabral de Melo Neto são, ambos, poetas pernambucanos. A partir da leitura dos poemas e das semelhanças que marcam suas poéticas, analise as colocações que se seguem.

O SALTO TRIPARTIDO

Havia um arco projetado no solo
Para ser recomposto em três curvas aéreas,
Havia um voo abandonado no chão
À espera das asas de um pássaro;

Havia três pontos incertos na pista
Que seriam contatos de pés instantâneos.
Três jatos de fonte, contudo, ainda secos,
Três impulsos plantados querendo nascer.

Era tudo assim expectativo e plano
Tudo além somente perspectivo e inerte;
Quando Ademar Ferreira, com perfeição olímpica,
Executou, em relevo, o mais alto,
- Em notas de arpejo
- Em ritmo iâmbico
O tripartido salto.

(Joaquim Cardozo, *Poemas Seleccionados*)

O ENGENHEIRO

A luz, o sol, o ar livre

envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.

(Em certas tardes nós subíamos
ao edifício. A cidade diária,
como um jornal que todos liam,
ganhava um pulmão de cimento e vidro).

A água, o vento, a claridade,
de um lado o rio, no alto as nuvens,
situavam na natureza o edifício
crescendo de suas forças simples.

(João Cabral de Melo Neto, *Obra completa*)

- 0-0) Percebe-se nos dois poemas um intelectualismo, próprio dos “poetas-engenheiros”, que estabelece um jogo entre as palavras, entre as imagens do mundo e entre as imagens do próprio eu-lírico.
- 1-1) Os versos lidos exprimem a fusão entre ciência e mito, o que confere à lírica de Cabral e de Cardozo uma base imaginária, para além do mero registro naturalista da realidade.
- 2-2) Disse Cabral: “Para mim, poesia é uma construção, como uma casa (...) planejada de fora para dentro.” Essa concepção construtivista do fazer poético é uma marca de sua poesia e da de Cardozo, como fazem ver os poemas lidos.
- 3-3) Apesar de trabalharem uma forma poética rigorosamente pensada, o sentimentalismo, traço da poesia romântica, se infiltra em seus versos, como é possível perceber em *O Salto Tripartido* e em *O Engenheiro*.
- 4-4) Lendo a primeira estrofe de *O Salto Tripartido* e a terceira de *O Engenheiro*, constata-se que ambos os poetas deixaram, com suas metáforas insólitas, um legado de imagens ímpares na tradição poética brasileira.

Resposta: VVVVFV

Justificativa:

0V;1V;2V;3F;4V. O intelectualismo construtivista está presente nas poéticas de Cabral e Cardozo, que não abrem espaço para o sentimentalismo de inspiração romântica; ciência e mito são duas categorias que se fundem em alguns poemas dos autores, como os lidos na questão; as metáforas insólitas em seus poemas enriquecem a tradição lírica brasileira.

09. Apesar de pertencerem a gerações distintas, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade compartilham, em suas poéticas, de algumas características que contribuíram para firmar a estética do Modernismo no Brasil. Considerando essas características presentes nos dois textos

abaixo citados, responda às questões em seguida.

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

(Carlos Drummond de Andrade, *Obra Completa*)

Madrigal tão engraçadinho

Teresa, você é a coisa mais bonita que eu vi até hoje na minha vida, inclusive o porquinho-da-índia que me deram quando eu tinha seis anos.

(Manuel Bandeira, *Estrela da Vida Inteira*)

- 0-0) A classificação de poetas modernos não impediu que Bandeira nem Drummond imprimissem em suas poesias traços simbolistas e parnasianos. Os poemas lidos comprovam essa hipótese.
- 1-1) Os temas e a linguagem do cotidiano constituem, também, uma marca da modernidade presente nas poéticas de ambos os autores, como se vê em *Cidadezinha qualquer* e em *Madrigal tão engraçadinho*.
- 2-2) Manuel Bandeira costuma expressar, numa linguagem prosaica, o subjetivismo, através do apelo à imaginação e ao sonho. Em *Madrigal tão engraçadinho*, o lirismo floresce da linguagem infantil, e o único verso do poema representa um instantâneo do amor pueril.
- 3-3) No seu poema *Cidadezinha Qualquer*, Carlos Drummond de Andrade faz coincidir forma e conteúdo de maneira exemplar: a rotina e a monotonia da cidade, captada pelo olhar panorâmico do eu-lírico, são sentidas através da repetição de palavras e da estrutura paralelística dos versos.
- 4-4) As conquistas formais alcançadas pelos dois poetas em sua fase modernista foram abandonadas, coincidentemente por ambos, em suas últimas obras, em que predominaram o tom sóbrio e elegante da poesia clássica, de formas fixas.

Resposta: FVVVF

Justificativa:

0F;1V;2V;3V;4F. As primeiras obras de Bandeira trazem ainda a influência do Parnasianismo, do Simbolismo e do Romantismo, logo abandonada na sua fase modernista; Drummond não traz essa mesma influência em sua obra; os temas e a linguagem do cotidiano são características da poética de ambos, que renovaram a lírica brasileira; o subjetivismo, a imaginação, o sonho e a recordação dos sentimentos infantis são traços da

lírica de Bandeira; no poema de Drummond, forma e conteúdo coincidem de maneira exemplar; nenhum dos dois poetas abandonou as conquistas formais alcançadas.

10. Ao contrário das pastorais europeias e da pastoral árcade mineira, a literatura brasileira registrou e consolidou como repertório identitário da região Nordeste do Brasil as imagens de um cenário devastado e desértico – o sertão –, e de um povo ora violento, ora acomodado – o cangaceiro e o retirante –, quase sempre tão estéril quanto a paisagem. Leia os textos e responda as questões.

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. A sua aparência, entretanto, no primeiro lance de vista, revela o contrário. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, é o homem permanentemente fatigado.

(Euclides da Cunha, *Os sertões*)

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio.

(Graciliano Ramos, *Vidas secas*)

Somos muitos Severinos/iguais em tudo na vida:/na mesma cabeça grande/que a custo é que se equilibra,/no mesmo ventre crescido/sobre as mesmas pernas finas,/ e iguais também porque o sangue/que usamos tem pouca tinta.

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

É estranho como está se fixando no romance nacional a figura do *fracassado*. Bem, entenda-se: para que haja drama e romance, há sempre que estudar qualquer fracasso, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Mas o que está se sistematizando em nossa literatura, como talvez péssimo sintoma psicológico nacional, absolutamente não é isso. Em nossa novelística o que está se fixando não é o fracasso proveniente de forças em luta, mas a descrição do ser incapacitado para viver, o ser desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quê nem porquê à sua própria insolução.

(Mário de Andrade, *Vida Literária*)

- 0-0) O interesse pelo “fracassado” na literatura regionalista nordestina foi responsável por uma das maiores conquistas do romance de 30 para a ficção brasileira que viria a seguir: a incorporação das figuras marginais, antes sem muita relevância política e literária.
- 1-1) Apesar de contribuir para incorporar à literatura as figuras marginais da sociedade, o romance regionalista de 30 esgotou-se na reprodução exaustiva de um aspecto injusto da realidade

- brasileira e na construção de um estereótipo devastador e humilhante do habitante desta região, que se estendeu até a contemporaneidade.
- 2-2) Segundo Mário de Andrade, o herói do romance de 30, ao contrário dos heróis do gênero romanesco em geral, ao invés de promover ações de transformação e superação, serve apenas para incorporar e reforçar algum aspecto do atraso de sua realidade.
- 3-3) Mesmo não tendo sido um escritor da geração de 30, Euclides da Cunha contribuiu com o estereótipo do nordestino fraco, raquítico e, sobretudo, passivo diante da natureza e das decisões das autoridades, frente às quais não tinha poder de decisão.
- 4-4) Como revelam suas obras, os modernistas de 22 e os romancistas de 30 partilharam os mesmos ideais nacionalistas utópicos e desenvolveram projetos semelhantes de afirmação da literatura brasileira na primeira metade do século XX.

Resposta: VVVFF

Justificativa:

0V;1V;2V;3F;4F. O romance de 30 deu status de protagonista a figuras marginalizadas da sociedade; o romance de 30 criou estereótipos humanos que perduraram até a contemporaneidade, em descrições como a do Severino do poema de João Cabral; Mário de Andrade afirma nesta passagem a diferença entre os propósitos do herói épico e do herói do romance regionalista nordestino; Euclides da Cunha caracteriza o sertanejo como um forte e retrata a campanha de Canudos, episódio em que os sertanejos resistiram bravamente à invasão das tropas do governo; os projetos de modernidade dos intelectuais de 22 e de 30 diferiram tanto política quanto esteticamente, apresentando os primeiros uma visão mais otimista da cultura nacional e os demais, uma visão pessimista sobre o desenvolvimento do Brasil.

- 11.** Uma nova geração de ficcionistas brasileiros surge na modernidade com uma proposta de releitura da tradição do romance regionalista. Ambientados no sertão, tendo como personagens jagunços e cangaceiros, eles humanizam a paisagem e seus habitantes com histórias de amor disfarçadas nos enredos tradicionais deste gênero. Leia os textos e considere as questões a seguir.

Euclides da Cunha descreve uma terra torturada pela fúria elemental. Descreve um estupro. Feminina, a terra é golpeada, atormentada e martirizada em sua textura íntima, dissociada pelo calor e degradada pelo líquido. Mas essa visão trágica de uma natureza desgraçada é compensada pela descrição épica do sertanejo, contrapondo à dor do feminino a força corajosa do masculino.

(Marilena Chauí. *O mito fundador*)

Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo. ... – Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos verdes. ... – Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo ... – o que Alaripe disse. Eu desguisei: - Traz Diadorim. ...Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais lavados de verdes... Buriti, do ouro da flor... Sufoquei, de estrangulação de dó. Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. Ela era. ... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: - Meu amor!

(Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*)

Estirado na mesa, sem velas, dedos cruzados. Os poucos homens que vieram ao meu enterro conversam fora, sem ânimo de entrar. ... Foi meu irmão Balduino Galdério quem lavou meu corpo. Agora, que estou nu e exposto, sem a permanente e soturna crispação que me protegia, é que vejo quanto era criança. Bicos do peito rombudos, espáduas de menina. De todos, ele é o único que chora, pranto mudo, quase sem soluços. Tem inveja de mim, que nesta casa fria fui capaz de amar e de morrer por isto. As mãos sob a mesa, promete a si mesmo que haverá de ter uma mulher, que haverá de amá-la, que não será jamais como esses outros homens.

(Osman Lins, Pastoral, in: *Nove, novena*)

- 0-0) Nos textos ficcionais citados, a problematização das questões sociais caras ao romance de 30 perde espaço para a discussão dos conflitos íntimos, emocionais e existenciais dos personagens.
- 1-1) O espaço eminentemente masculino do romance regionalista, que evoca o estereótipo da violência, da agressividade e da rudeza do homem sertanejo, elogiado como “épico” por Euclides da Cunha, cede lugar, nos textos de Rosa e Lins, a uma espacialidade feminina, representada nos corpos delicados de protagonistas cuja sexualidade é ambígua.
- 2-2) A imagem do sertanejo fracassado, humilhado e desprezível é suplantada na ficção de Rosa e Lins pela imagem de um homem vulnerável à beleza e capaz de amar e ser amado.
- 3-3) Atenuando a linha de um regionalismo ideológico, com preocupações políticas e econômicas, os novos ficcionistas acentuam um regionalismo estético, no qual a condição do “ser” não é medida pelo “ter”.
- 4-4) Do ponto de vista da narrativa romanesca, diferem Rosa e Lins dos regionalistas de 30 pela experimentação constante da linguagem, seja no nível morfossintático, seja no nível do foco narrativo, como deixam ver os fragmentos citados.

Resposta: VVVVV

Justificativa:

0V;1V;2V;3V;4V. Os conflitos existenciais

suplantam as discussões sobre desigualdades sociais nos textos ficcionais citados; a identidade sexual dos protagonistas dos textos ficcionais citados, Diadorim e Baltasar, é retratada de maneira ambígua, contribuindo para questionar o estereótipo machista do homem nordestino; a auto-estima do homem sertanejo é resgatada quando ele se percebe capaz de viver uma paixão verdadeira nos textos ficcionais citados; o “regionalismo” de Rosa e Lins se desvincula da perspectiva social e econômica a discussão sobre o espaço do ser no mundo; tanto no nível morfo sintático, quanto no nível da focalização, as narrativas de Rosa e Lins diferem das do regionalismo de 30.

12. A ironia contra o intelectual que se apropria da temática da pobreza e realimenta a imagem do nordestino “fracassado” aparece em algumas obras modernas que questionam a tradição regionalista na literatura. Leia o texto e considere as questões abaixo.

A história vai ter sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, claro. Eu, Rodrigo S.M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e chuva caindo. ... O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça nordestina entre milhares delas, ela que não faz falta a ninguém. Ela que devia ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita. Aliás – descobro agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. ... Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. ... O registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada. Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado.

(Clarice Lispector. *A hora da estrela*)

- 0-0) Em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, a reflexão sobre o fazer literário suplanta a elaboração do enredo; assim, o discurso do escritor aparece mais do que a história de Macabéa.
- 1-1) O narrador de *A Hora da Estrela* afirma que a história a ser contada tem começo, meio e “gran finale”. De fato, o romance segue uma estrutura convencional, ao contrário das obras anteriores da escritora.
- 2-2) Com Rodrigo S.M., Clarice mostra o abismo existente entre o intelectual que desconhece a realidade dos pobres representados na literatura e os pobres verdadeiros, que nada sabem sobre os livros escritos a seu respeito.
- 3-3) A menção ao “refrigerante mais popular do mundo” aparece no romance como uma ironia,

sugerindo que a tarefa de perpetuar, através da cultura, a imagem da miséria de parte da população brasileira pode servir aos interesses dos poderosos.

- 4-4) “Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas”. Esse comentário, feito pelo narrador Rodrigo S. M., revela um tom masculino da narrativa, o qual reflete o estilo que Clarice Lispector imprime em suas obras literárias.

Resposta: VFVVF

Justificativa:

0V;1F;2V;3V;4F. O enredo se dispersa no discurso metalinguístico de Rodrigo S.M., que domina a narrativa; a narrativa é experimental e a menção à história com começo, meio e fim é mais uma estratégia irônica da escritora, bem como a menção de que mulher lacrimeja piegas, que não é o tom das narrativas claricianas; a vaidade intelectual do escritor mostra a distância entre ele e sua personagem; Clarice sugere que nem sempre aqueles que escrevem sobre os pobres vinculam-se aos seus interesses ou pretendem realmente ajudá-los.

13. Cada vez mais a mulher está ganhando espaços na sociedade brasileira. Fato recente foi a eleição pioneira da presidente que assumirá em janeiro o mais alto posto do país. Rachel de Queiroz também foi pioneira ao ser a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras, até então um reduto masculino. Sobre a autora e sua produção literária, analise as colocações a seguir.

- 0-0) Seu romance de estreia foi *O Quinze*, publicado em 1930, com um forte conteúdo de denúncia social. Nele e nas duas obras seguintes, *João Miguel* (1932) e *Caminho de Pedras* (1937), está expressa sua posição político-ideológica claramente de esquerda.
- 1-1) Em suas narrativas, a linguagem, simples e direta, expressou o modo de falar do sertanejo, adotando a fala popular e afastando-se dos padrões da norma culta e literária, o que fará João Guimarães Rosa com a prosa da geração seguinte.
- 2-2) Com *As Três Marias* (1939), Rachel de Queiroz abandona a abordagem politicamente engajada dos temas, preferindo enveredar pela linha mais psicológica, o mesmo acontecendo, tempos depois, com *Dôra*, *Doralina* (1975).
- 3-3) A partir de uma ideia já desenvolvida em *Caminho de Pedras* (1937), de valorizar a participação feminina nas lutas sociais, a autora escreveu, em 1994, o *Memorial de Maria Moura*, encarnando na personagem-título do romance uma líder dos fora-da-lei no sertão nordestino.
- 4-4) A presença corrente de diálogos em sua obra romanesca permitiu que a autora enveredasse

pelo caminho do teatro de raízes regionais e folclóricas, como atestam suas peças *Lampião* e *A Beata Maria do Egito*.

Resposta: VFVVV

Justificativa:

0V;1F;2V;3V;4V. Nos seus três primeiros romances, Rachel de Queiroz expressa claramente sua posição político-ideológica de esquerda; em suas narrativas, a autora não se afasta dos padrões da norma culta e literária; a partir de *As Três Marias*, os romances da escritora enveredam por uma linha mais psicológica; *Memorial de Maria Moura* valoriza, em sua personagem-protagonista, a participação feminina nas lutas sociais; Rachel de Queiroz também foi autora de peças de teatro, de raízes regionais e folclóricas, como as duas citadas.

- 14.** Ariano Suassuna é intelectual e escritor pernambucano de renome nacional. Sua ideia de uma Arte Armorial, apesar de controversa, congrega muitos adeptos. Leia os fragmentos abaixo, extraídos do texto escrito pelo próprio Suassuna a respeito do Movimento Armorial. Em seguida, analise as colocações sobre sua obra *Auto da Compadecida*.

“A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romancero Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romancero relacionados.”

“(…)o Teatro armorial parte dos **romances**, das histórias trágicas ou picarescas da Literatura de Cordel, assim como dos espetáculos populares do Nordeste, e tem, no campo da Arte erudita, um espírito muito semelhante ao deles.”

(Ariano Suassuna, O Movimento Armorial.)

- 0-0) O *Auto da Compadecida* é o exemplo de que velhas fórmulas do auto medieval e da literatura de cordel podem ganhar na modernidade nova força e dimensão.
- 1-1) Conforme a citação lida, o *Auto da Compadecida* é uma obra literária armorial porque adota a estrutura de gênero dos “romances, das histórias trágicas ou picarescas da Literatura de Cordel”.
- 2-2) No *Auto da Compadecida*, o “espírito mágico” a que se refere Suassuna encontra-se na presença da personagem do gato que “descome” dinheiro, realidade só possível na estrutura fabular da obra.
- 3-3) A intertextualidade em *Auto da Compadecida* consiste, sobretudo, no diálogo que o escritor estabelece com as histórias anônimas, muitas delas veiculadas pela oralidade, junto com

outras de autores eruditos.

- 4-4) No *Auto da Compadecida*, verifica-se a presença de uma representação dentro da representação, na medida em que o autor localiza a trama dentro de um espetáculo circense.

Resposta: VFFVV

Justificativa:

0V;1F;2F;3V;4V. Na peça em foco, o auto medieval e a literatura de cordel ganham nova dimensão, revitalizando-se; trata-se de um texto dramático, de estrutura diferente da épica/narrativa; a história do gato que “descome” dinheiro foi inventada por João Grilo, para alcançar seus intentos, não se tratando, portanto, de um dado concreto da obra; Suassuna se inspirou em histórias anônimas, junto com outras de autores eruditos, para compor sua peça, o que constitui o recurso da intertextualidade; a peça é uma representação dentro da representação: o espetáculo circense é mais outra menção à cultura popular, tão cara ao armorialismo do autor.

- 15.** O poeta português Fernando Pessoa criou para si mesmo um “mestre”, Alberto Caeiro, que definiu como “O poeta da natureza”. Homem simples, pouco educado, Caeiro dizia-se um “pastor”. Leia o texto e analise as questões abaixo.

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
Por que 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.

(Alberto Caeiro. *O guardador de rebanhos*)

- 0-0) Fernando Pessoa foi um típico representante do Arcadismo português, como mostram os versos de seu heterônimo Alberto Caeiro.
- 1-1) A “riqueza” defendida por Pessoa através do poeta-pastor Caeiro é a mesma defendida por Tomás Antonio Gonzaga, através do poeta-pastor Dirceu, no poema citado na questão 2.
- 2-2) Fernando Pessoa valoriza através de Caeiro a vida simples no campo, colocando a grandeza do ser humano não na sua capacidade de dominar a natureza, mas na sua capacidade de perceber a verdade oculta na natureza.
- 3-3) Caeiro prioriza as sensações, registrando-as

sem a intervenção do pensamento. Reduzindo tudo à objetividade, o poeta entende que o mal da poesia consiste na necessidade de se usar o pensamento racional.

- 4-4) No título de seu romance, “Grande Ser-tão”, Guimarães Rosa sugere uma valorização do sertanejo semelhante àquela que Alberto Caeiro defende para o aldeão em seu poema, atribuindo-lhe uma capacidade de “ver”, no sentido místico, que foi perdida pelo estreitamento do espírito humano no mundo moderno.

Resposta: FFVVV

Justificativa:

0F;1F;2V;3V;4V. Fernando Pessoa foi um poeta moderno, escrevendo e publicando no século XX; a riqueza para Caeiro e Dirceu são opostas: para Dirceu está naquilo que ele pode extrair da natureza para o seu conforto pessoal, para Caeiro está naquilo que ele pode aprender com a natureza; Pessoa valoriza através de Caeiro a vida simples e a ênfase na objetividade e no registro das sensações; Rosa e Caeiro valorizam o homem do campo, por estar mais próximo a uma verdade natural que o homem das cidades.

- 16.** José Saramago costuma recontar em seus romances algumas histórias bíblicas. O jardim do Éden é citado, por exemplo, em *Caim* e em *O ano de 1993*. Leia o texto e considere as questões abaixo.

Quase noite o homem e a mulher que se tinham escolhido para sempre afastaram-se na direção de uma floresta que fechava o céu

Porque a miséria era extrema e a morte talvez viesse mais depressa se as vítimas se mostrassem a descoberto

Porém assim não aconteceu e debaixo das árvores a grande escuridão redobrou o medo

Então abraçados o homem e a mulher sem uma palavra suplicaram

E a árvore a que se apoiavam transidos abriu-se por uma qualquer razão que não veio a saber-se nunca e recebeu-os dentro de si juntando a seiva e o sangue

Todas as aflições se acabaram naquele instante e a chuva escorria pelas folhas e pelos troncos como alimento até ao chão que as raízes lentamente trabalhavam

Assim a noite passou sobre esta paz que não conhecia pesadelos

(José Saramago. *O ano de 1993*)

- 0-0) O papel reservado à árvore, no relato edênico de Saramago, é mais positivo e acolhedor do que no relato bíblico, no qual o casal humano é atraído pelo fruto da árvore do conhecimento.
- 1-1) Neste poema de *O ano de 1993*, Saramago

defende, de um ponto de vista ecologicamente consciente, a necessidade de um reencontro profundo do humano com o natural.

- 2-2) Apesar de o escritor não fazer parte do Romantismo, percebe-se em seu poema ecos da filosofia romântica, em que os amantes encontravam na natureza um abrigo espiritual e seguro.
- 3-3) Neste poema, o amor ultrapassa o plano meramente sentimental e erótico, adquirindo uma conotação espiritual e holística, de redescoberta de si e da natureza.
- 4-4) A leitura dos relatos de Pero Vaz de Caminha e de José Saramago sobre a floresta mostram que nada mudou na relação do homem europeu com a natureza através dos séculos.

Resposta: VVVVF

Justificativa:

0V;1V;2V;3V;4F. No Gênesis a árvore é a causa da expulsão do casal do paraíso, no poema de Saramago a árvore é responsável pela salvação do casal das ameaças do mundo; neste poema, Saramago apresenta um discurso claramente ecológico; o amor nos textos mencionados ultrapassa o plano sentimental e erótico, adquirindo uma conotação espiritual e holística, de redescoberta de si e da natureza, como previa a filosofia romântica; os relatos de Caminha e de Saramago revelam uma mudança paradigmática no modo de percepção da natureza pelo narrador europeu e civilizado, que abandona o discurso do domínio e extração pelo discurso da preservação e da sustentabilidade.