

Literatura

01. A comunicação literária implica a interação entre o escritor e seu público num contexto histórico determinado. Dessa forma, os elementos contextuais e históricos interferem na produção estética da literatura. Tendo em vista esse princípio, analise a relação que os enunciados abaixo estabelecem entre momentos da História brasileira e a literatura nacional.

- 0-0) Os primeiros vinte anos do século XX no Brasil foram marcados pela implantação do regime republicano. O clima de euforia e de progresso foi filtrado por romancistas talentosos, como Lima Barreto e Monteiro Lobato, os quais, numa linguagem mais realista, representavam um povo confiante de si.
- 1-1) O crescimento da maquinaria moderna no Brasil, somado ao contato que os intelectuais burgueses mantinham com a modernidade europeia, contribuiu para que poetas como Mário de Andrade e Oswald de Andrade buscassem uma expressão poética condizente com a velocidade da vida moderna.
- 2-2) A Ditadura de Vargas fez surgir uma literatura nacionalista e tradicionalista, que reforçava o ponto de vista assumido pelo poder político hegemônico. É o caso do romance regionalista, que teve por representantes, entre outros, Graciliano Ramos e Jorge Amado.
- 3-3) Após as consequências desastrosas da segunda Guerra Mundial, instaurou-se no imaginário ocidental uma dúvida quanto às verdades da ciência. A abertura do homem para a dimensão mística da realidade se refletiu, no Brasil, na produção literária de um Guimarães Rosa, por exemplo.
- 4-4) As grandes transformações operadas no Ocidente pelo Capitalismo, em sua terceira fase, abriram os mercados nacionais para os trânsitos migratórios. O consumo desenfreado e a publicidade de produtos postos à venda contribuíram para a produção estética de uma poesia visual, como a concreta ou semiótica.

Resposta: FVFVV

Justificativa:

- 0-0) Falsa. Os dois romancistas em questão foram, cada qual a seu modo, críticos mordazes da corrupção e dos desmandos provenientes do regime republicano em sua fase de implantação no Brasil. A classe social desfavorecida economicamente era retratada de forma realista: uma classe sem poder político e, conseqüentemente, não confiante de si.
- 1-1) Verdadeira. A obra poética de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade procurava expressar o ritmo de vida e as expectativas do homem moderno, tomando como parâmetro a sociedade europeia e a brasileira, a qual começava a viver o surto da modernidade econômica.
- 2-2) Falsa. O romance regionalista de 30 tendia a pôr em questão as mazelas de um Brasil esquecido pelas oligarquias nacionais. É o caso de romances de Graciliano Ramos e de Jorge Amado. A direção política assumida por Vargas era, dessa forma, alvo de crítica direta ou indireta.

3-3) Verdadeira. A produção literária de Guimarães Rosa é marcada por uma concepção mística da realidade, a qual reflete a dúvida que os homens começaram a ter com relação às certezas da Ciência.

4-4) Verdadeira. A poesia concreta e semiótica foram produzidas num contexto histórico e cultural marcado pela presença poderosa da mídia e das comunicações que se estabeleciam no que McLuhan chamava de “aldeia global”.

02. O gênero lírico está associado à expressão mais profunda de um eu, o qual, com razão e sensibilidade, elabora uma forma textual para extravasar suas emoções. Nesse sentido, leia o poema abaixo, de Manuel Bandeira, e analise as proposições a seguir.

Velha chácara

A casa era por aqui...
Onde? Procuro-a e não acho.
Ouço uma voz que esqueci:
É a voz deste mesmo riacho.
Ah quanto tempo passou!
(Foram mais de cinquenta anos.)

Tantos que a morte levou!
(E a vida... nos desenganos...)
A usura fez tábua rasa
Da velha chácara triste:
Não existe mais a casa...
— Mas o menino ainda existe.

- 0-0) Na apreciação do poema, é possível perceber a presença do lirismo, quando a voz poética expressa as emoções vivenciadas por um “eu” em lembranças de um espaço que pertenceu ao passado.
- 1-1) O gênero lírico está associado, desde seus primórdios, à musicalidade. No poema de Bandeira, essa musicalidade é alcançada pela cadência e harmonia com que ele trata os versos, todos em sete sílabas poéticas.
- 2-2) Os versos do poema contam uma história com início, meio e fim. Então, é possível reconhecer nele traços marcantes da poesia épica, incluindo a exaltação de um passado glorioso.
- 3-3) O poema de Manuel Bandeira é construído numa forma poética muito rígida, seguindo os padrões estéticos do Parnasianismo. Isso torna o seu autor um poeta na contramão de seu tempo.
- 4-4) *Velha Chácara* é um poema que expressa claramente o confronto entre dois tempos, o presente e o passado. É uma leitura possível dizer que o último verso revela que o passado ainda está vivo no presente vivenciado pelo sujeito do discurso.

Resposta: VVFFV

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. No poema, o lirismo surge a partir de versos que expressam o estado anímico de um eu que revive, na lembrança, seu passado.

- 1-1) Verdadeira. A musicalidade é uma das características constitutivas dos textos líricos. O poema de Bandeira é todo escrito em versos de sete sílabas, o que confere cadência, ritmo e musicalidade.
- 2-2) Falsa. O poema não conta uma história, muito menos a história de um passado glorioso. Ele expressa, de forma intimista, o estado de alma de um “eu” que se encontra num espaço que tinha sido outrora o de sua infância.
- 3-3) Falsa. Apesar de fazer uso de redondilhas e de sextilhas, o poema de Bandeira goza da liberdade na escolha de um tema e no trabalho de expressão que extrapola as preocupações estéticas parnasianas. O uso de formas poéticas fixas não é característica apenas do Parnasianismo.
- 4-4) Verdadeira. A permanência do passado na vida presente do eu poético contido na poesia de Bandeira revela o confronto existencial entre os dois tempos.

03. O gênero dramático põe na cena discursiva a ação das personagens, que realizam, elas mesmas, o acontecimento. Dessa forma, podemos entender o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, como um texto dramático. Considerando as marcas do gênero na obra e as opções estéticas usadas pelo autor, analise as afirmações seguintes.

- 0-0) A obra de Suassuna se enquadra numa forma dramática cômica, conhecida como “Farsa”, por apresentar um enredo que pretende provocar o riso a partir de situações cômicas e ridículas da vida cotidiana.
- 1-1) A intertextualidade se mostra no *Auto da Compadecida* pelo diálogo que Suassuna estabelece com a obra dos dramaturgos Plauto e Gil Vicente, e com o romanceiro popular.
- 2-2) Todos os personagens estão presentes na ação dramática, incluindo o Palhaço, que sai lesado ao se envolver nas tramoias armadas por João Grilo e Chicó.
- 3-3) João Grilo e Chicó são as personagens centrais do enredo, pois todo o acontecimento dramático ocorre a partir dos erros e acertos cômicos dos dois rapazes.
- 4-4) O título da obra se reporta a Nossa Senhora da Compadecida, a qual, no enredo, está presente como personagem. Ao final, gera-se a dúvida maliciosa da comédia: a santa teria agido ou não por interesses particulares?

Resposta: VVFVV

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. *Auto da Compadecida* é uma peça que toma o gênero “farsa” como parâmetro estrutural e estilístico.
- 1-1) Verdadeira. O diálogo intertextual com a obra de Plauto e a de Gil Vicente, bem como com o romanceiro popular, é flagrante na peça em questão.
- 2-2) Falsa. A personagem do palhaço faz as vezes de apresentador e de comentarista épico dos acontecimentos da trama propriamente dita, de forma que não se encontra inserida no enredo que envolve João Grilo e demais personagens.

- 3-3) Verdadeira. Todos os acontecimentos da farsa em questão são gerados a partir das artimanhas de João Grilo e de seu companheiro Chicó, o que os torna personagens centrais da peça de Suassuna.
- 4-4) Verdadeira. Ao mesmo tempo em que apresenta um discurso religioso forte, *Auto da Compadecida* brinca, comicadamente, com a integridade ética da santa que dá título à obra, gozando da liberdade que o gênero farsesco possui.

04. Considerando os primórdios da modernidade da arte teatral no Brasil, leia os textos abaixo e analise as proposições a seguir.

TEXTO 1

PRIMEIRO ATO

(Cenário dividido em três planos – primeiro plano: alucinação; segundo plano: memória; terceiro plano: realidade. Quatro arcos no plano da memória; duas escadas laterais. Trevas.)

(Nelson Rodrigues – *Vestido de Noiva*)

TEXTO 2



(*Vestido de Noiva* – Encenação de Ziembinski, 1943)

TEXTO 3

Ao abrir o pano, entram todos os atores, com exceção do que vai representar Manuel, como se tratasse de uma tropa de saltimbancos, correndo, com gestos largos, exibindo-se ao público. Se houver algum ator que saiba caminhar sobre as mãos, deverá entrar assim. Outro trará uma corneta, na qual dará um alegre toque, anunciando a entrada do grupo. Há de ser uma entrada festiva, na qual as mulheres dão grandes voltas e os atores agradecerão os aplausos, erguendo os braços, como no circo. A atriz que for desempenhar o papel de Nossa Senhora deve vir sem caracterização, para deixar bem claro que, no momento, é somente atriz. Imediatamente após o toque de clarim, o Palhaço anuncia o espetáculo.

Ariano Suassuna – *Auto da Compadecida*

- 0-0) A Semana de Arte Moderna, de 1922, reuniu artistas de diversas linguagens, os quais refletiram sobre a modernidade na arte nacional. No entanto, o teatro só veio a ter sua modernidade reconhecida na década de 1940, com *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues.
- 1-1) No texto 1, a divisão do cenário em três planos aponta para uma perspectiva cubista da realidade, apresentada em ângulos diferentes: alucinação, memória e a própria realidade.
- 2-2) Partilhando dos princípios do Movimento Regionalista de 1926 e dialogando com a tradição do teatro ocidental, a dramaturgia de Ariano Suassuna revela uma outra faceta do teatro moderno: a busca de um imaginário popular nacional.

- 3-3) Um dos traços estilísticos desse teatro popular de Ariano Suassuna, como se percebe no Texto 3, é a encenação de um ambiente pobre, desolado, expressando o drama do povo nordestino que tenta sobreviver à miséria.
- 4-4) Pela leitura do Texto 1 e do Texto 2, percebe-se um ponto em comum entre a obra de Nelson Rodrigues e a de Ariano Suassuna: ambos procuram construir um universo cênico distante da realidade comum dos fatos, revelando as distorções angustiantes, tão caras à estética expressionista.

Resposta: VVFF

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. A história da literatura toma como marco da modernidade teatral brasileira a encenação da obra *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, com encenação de Ziembinski.
- 1-1) Verdadeira. A rubrica que dá início ao texto de Nelson Rodrigues divide a realidade em três planos, o que confere uma perspectiva cubista à cena.
- 2-2) Verdadeira. A busca de um imaginário popular nacional, flagrante no projeto estético de Ariano Suassuna, constitui uma outra faceta do teatro moderno nacional.
- 3-3) Falsa. A realidade do povo é expressa no *Auto da Compadecida* por meio de um estilo descontraído, circense e festivo.
- 4-4) Falsa. Nem Ariano Suassuna nem Nelson Rodrigues expressam uma realidade distante dos fatos. Num estilo expressionista, Nelson Rodrigues se aproxima da dimensão psicológica do homem; Ariano Suassuna, por sua vez, lida com situações do cotidiano, característica da farsa.

05. O dinamismo do mundo atual, os novos recursos de comunicação, a diversidade de atividades do dia a dia exigem do homem contemporâneo maior rapidez em suas ações e corroboram com o surgimento de novos textos literários, nos quais o poder de síntese reflete a nova realidade. Neles se diz muito com pouquíssimas palavras, tal qual ocorre no texto que segue. Leia-o e analise as proposições a ele referentes.

Porém igualmente

É uma santa. Diziam os vizinhos. E D. Eulália apanhando.
É um anjo. Diziam os parentes. E D. Eulália sangrando.
Porém igualmente se surpreenderam na noite em que, mais bêbado que de costume, o marido depois de surrá-la, jogou-a pela janela, e D. Eulália rompeu em asas o voo de sua trajetória.

(Marina Colasanti – *Um espinho de marfim e outras histórias*)

- 0-0) **Porém igualmente** são palavras usadas pela autora para expressar a surpresa dos vizinhos e parentes que acompanharam a trajetória da protagonista, até que ela alçou voo e conseguiu libertar-se da dominação e do poder do marido.

- 1-1) No texto, há subliminarmente uma crítica aos parentes e vizinhos de D. Eulália, os quais acompanhavam seu sofrimento e nada faziam em seu favor, embora a considerassem, metaforicamente, uma santa e um anjo.
- 2-2) O paralelismo dos dois primeiros parágrafos e as metáforas do último dão à narrativa ritmo e melodia próprios da poesia, o que nos permite reconhecer no texto um tom poético.
- 3-3) A liberdade de D. Eulália é consequência da última violência do marido, personagem antagonista, que lhe finalizou a trajetória de opressão.
- 4-4) Com densidade, síntese e linguagem poética, a narrativa de Marina Colasanti constitui um relato de um só incidente. Por ser extremamente breve, recebe a designação de miniconto, gênero que se ajusta à vida contemporânea.

Resposta: VVVVV

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. O título do miniconto constitui palavras da autora para expressar a surpresa dos vizinhos diante do final trágico de D. Eulália.
- 1-1) Verdadeira. O texto faz uma crítica subliminar ao comportamento dos vizinhos de D. Eulália, que nada faziam para evitar a violência sofrida personagem.
- 2-2) Verdadeira. O texto é predominantemente narrativo, contendo, também, traços líricos, como o uso de paralelismo e de metáforas que conferem ritmo e melodia ao texto.
- 3-3) Verdadeira. De forma metafórica, o texto se encerra com o fim da trajetória de opressão sofrida por D. Eulália, a qual conquista, dessa forma, sua liberdade.
- 4-4) Verdadeira. O texto é um miniconto, por ser extremamente breve e por se concentrar num único incidente.

06. Ainda que o fazer poético seja um tema recorrente na Literatura Brasileira, suas diversas concepções são apresentadas de modo diferenciado de época para época. Assim, a partir da leitura dos poemas abaixo, analise as proposições seguintes.

TEXTO I

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!
Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego.
Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:
Porque a Beleza, gêmea da Verdade
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

(Olavo Bilac- *A um poeta*)

TEXTO II

Catar feijão se limita com escrever:
jogam-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na folha de papel;
e depois joga-se fora o que boiar.

(...)

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
O de que entre os grãos pesados entre
Um grão qualquer, pedra ou indigesto,
Um grão imastigável, de quebrar dente.

Certo não, quando ao catar palavras:
A pedra dá à frase seu grão mais vivo;
Obstrui a leitura fluvial, flutual,
Açula a atenção, isca-a com o risco.

(João Cabral de Melo Neto – *Catar Feijão*)

- 0-0) Para Olavo Bilac, criar poemas exige esforço. Em *A um poeta*, ele afirma que o escritor deve ser como um monge beneditino, pois a boa poesia resulta unicamente do silêncio e do isolamento, razão pela qual estabelece uma relação do poeta com um monge.
- 1-1) Enquanto Bilac não apresenta preocupação formal com o fazer poético, o qual se restringe a uma perspectiva conteudística, própria da estética parnasiana, João Cabral se revela um perfeito engenheiro, para quem catar feijão metaforiza a produção escrita.
- 2-2) Olavo Bilac apresenta uma concepção estética aristocrática; João Cabral parte da similitude entre o ofício do poeta e a atividade de catar feijão. Assim, o poeta pernambucano, se alinha com o Modernismo, enfatizando o cotidiano, a vida simples, o dia a dia.
- 3-3) Nas duas últimas estrofes, João Cabral revela que o poético resulta não apenas da forma, mas também do efeito que o texto pode provocar no leitor, o que traduz uma perspectiva bem mais contemporânea, ou seja, a valorização do texto de acordo com sua recepção.
- 4-4) Os dois poemas, escritos em épocas distintas, se constroem por uma linguagem que discorre sobre si mesma; daí, serem designados como metapoemas, ainda que apresentem diferentes pontos de vista sobre o mesmo tema.

Resposta: FFVVV

Justificativa:

- 0-0) Falsa. Para Bilac, a boa poesia não resulta unicamente do silêncio e do isolamento.
- 1-1) Falsa. Bilac apresenta preocupação formal com o fazer poético, o que caracteriza o estilo de época em que se insere, o Parnasianismo.
- 2-2) Verdadeira. A concepção estética de Bilac é aristocrática, contrária às imagens oferecidas no poema de Cabral, todas elas extraídas do cotidiano, o que torna esse poeta mais próximo dos ideais modernistas.
- 3-3) Verdadeira. As duas últimas estrofes do poema de Cabral traduzem uma perspectiva mais contemporânea, ou seja, a valorização do texto de acordo com sua recepção.
- 4-4) Verdadeira. Os dois poemas, pelo uso da metalinguagem, são classificados como metapoemas, refletindo, cada qual a seu modo, sobre o fazer poético.

07. A poesia lírica é o espaço ideal para a temática do amor, desde a antiguidade clássica até a atualidade. Mudam-se os tempos, as ideologias, e o amor continua um sentimento indecifrável e paradoxal. Daí ser motivo dos dois poemas que seguem. Leia-os e analise as proposições que a eles se referem.

Sete anos de pastor Jacó servia

Sete anos de pastor Jacó servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
Mas não servia ao pai, servia a ela,
E a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la;
Porém o pai, usando de cautela,
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
Lhe fora assim negada a sua pastora,
Como se não a tivera merecida,

Começa de servir outros sete anos,
Dizendo: - Mais servira se não fora
Para tão longo amor tão curta a vida!

(Camões)

Soneto de Fidelidade

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

(Vinícius de Moraes)

- 0-0) Nos dois poemas, pertencentes, respectivamente, ao Classicismo e ao Romantismo, o tema do amor é trabalhado numa forma fixa.
- 1-1) São dois sonetos que mantêm relação de intertextualidade, pois o segundo retoma o primeiro em sua forma e em seu conteúdo.
- 2-2) Nos dois poemas, a concepção de amor é diversa, pois o primeiro expressa a finitude desse sentimento, e o segundo, ao contrário, apresenta-o como eterno.
- 3-3) No último verso de seu poema, Camões usa uma antítese para dar conta da idealização do amor. Vinícius de Moraes, nos dois últimos versos do segundo quarteto, recorre também a oposições, que expressam o desejo de viver o sentimento amoroso em todos os momentos.
- 4-4) Enquanto o segundo soneto apresenta uma concepção do amor mais fiel à vivência dos afetos no século XX, o primeiro traz uma visão platônica idealizada do sentimento amoroso, própria do Classicismo do século XVI.

Resposta: FVFVV

Justificativa:

- 0-0) Falsa. Os dois poemas são trabalhados na forma fixa do soneto, mas a produção estética de Vinícius de Moraes não se insere no estilo de época do Romantismo.
- 1-1) Verdadeira. Percebe-se que o soneto de Vinícius de Moraes retoma o de Camões em sua forma e em seu conteúdo.
- 2-2) Falsa. O poema de Camões expressa a finitude do amor, uma vez que o tempo lhe impõe limites, mas não porque o sentimento é finito; o de Vinícius de Moraes, ao contrário, concebe a infinitude do amor, ainda que esse esteja limitado pelo tempo.
- 3-3) Verdadeira. Os dois poemas apresentam, nos seus últimos versos, oposições que marcam as tensões entre amor e tempo.
- 4-4) Verdadeira. Os dois sonetos expressam uma concepção de amor condizente com seus respectivos momentos históricos.

08. Os contos de *Primeiras histórias*, de Guimarães Rosa, tratam, as mais das vezes, de acontecimentos inusitados, fazendo predominar o não senso e o inexplicável pela lógica do cotidiano, o que exige do leitor um “aprendizado do desaprender”. Considerando esses aspectos, analise o que se afirma a seguir.

- 0-0) O conto *A Menina de lá* relata um acontecimento, em que a protagonista, uma garota “miúda, cabeçudota e com olhos enormes”, concretizava desejos através do uso da palavra e, principalmente, criava “histórias absurdas, vagas”, além de neologismos, como “xurugou”, tal como o próprio Guimarães Rosa, em seus contos e romance.
- 1-1) Em *A terceira Margem do Rio*, o narrador-protagonista também relata uma história que fere o senso comum, mas, ao contrário do primeiro conto, não apresenta inovações linguísticas, tais como neologismos e inversão da ordem direta.
- 2-2) Em *As margens da Alegria*, o narrador onisciente explicita o constrangimento de um menino que “só no grão nulo de um minuto” [...] “recebia em si um miligrama de morte.” O contato rápido do garoto com a morte dá-lhe a consciência da efemeridade das coisas: “Como podiam? Por que tão de repente? Se soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru-aquele”.
- 3-3) O tema da morte está presente também no conto *Famigerado*, quando Damázio, protagonista, que tinha fama de valente, aproxima-se do narrador, causando-lhe temor. Como todo bom conto, a história aguça a curiosidade do leitor e termina de modo surpreendente, pois a intenção do personagem era apenas saber o significado de uma palavra, que lhe pareceu ofensiva.
- 4-4) Em *Os Irmãos dagobé*, a morte se faz presente em um relato de final surpreendente. Nele, o assassinato do mais velho dos quatro irmãos, vistos como malvados e perigosos, gera um suspense que só se desfaz no desfecho, quando o narrador-personagem dirige-se ao assassino, Liojorge, dizendo: “Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...”

Resposta:

Justificativa: VFVFF

- 0-0) Verdadeira. *A Menina de lá* tem como protagonista uma criatura sui generis, que concretizava desejos e transformava a realidade pelo uso particular da linguagem.
- 1-1) Falsa. *A Terceira Margem do Rio* é um conto que segue os traços estilísticos da poética rosiana.
- 2-2) Verdadeira. Em *As margens da Alegria* nos deparamos com um garoto que, cedo, toma consciência da efemeridade de todas as coisas.
- 3-3) Falsa. O tema do conto *Famigerado* não é a morte.
- 4-4) Falsa. O narrador do conto *Os Irmãos dagobé* é onisciente, logo não participa do enredo como personagem.

09. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago retoma trechos de poemas de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, indo mais além do próprio Fernando Pessoa. A partir da leitura dos fragmentos do romance de Saramago, analise as proposições a seguir.

Fragmento I

Aos deuses peço só que me concedam
o nada lhes pedir [...]

Fragmento II

[...] este Tejo que não corre pela minha aldeia, o Tejo que corre pela minha aldeia chama-se Douro, por isso, por não ter o mesmo nome, é que o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia.

Fragmento III

[...] não esquecer que todas as cartas de amor são ridículas [...]

Fragmento IV

[...] eu tenho sido cómico às criadas de hotel.

Fragmento V

[...] sempre valeu a pena, seja a alma grande ou pequena, como mais ou menos disse o outro [...]

(José Saramago – *O ano da morte de Ricardo Reis*)

- 0-0) No primeiro fragmento, Saramago resgata um poema do heterônimo de Fernando Pessoa, protagonista do romance em foco, no qual há uma boa dosagem de fantástico, pois é o relato dos encontros de Fernando Pessoa, já morto, com Ricardo Reis, único dos heterônimos que não tem a biografia concluída por seu criador.
- 1-1) “*Todas as cartas de amor são ridículas*” é um verso de Álvaro de Campos; sendo ele um poeta clássico, epicurista, o sentimento amoroso sempre vai lhe parecer inoportuno e ridículo.
- 2-2) No fragmento II, José Saramago retoma, através de um jogo de palavras, um poema de Alberto Caeiro, o qual exalta o rio de sua aldeia, reconhecendo que o Rio Tejo é bonito, mas não mais do que aquele que corre pela sua aldeia.

- 3-3) No fragmento IV, as irreverências do heterônimo Álvaro de Campos, engenheiro nauta que cultua a era da mecânica, refletem também o tédio profundo resultante da inadaptação à sociedade contemporânea.
- 4-4) O quinto fragmento resgata o poema *Mar Português*. Nele, Pessoa questiona se valeu a pena o sacrifício da nação portuguesa, para conquistar os mares.

Resposta: VFVVV

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. O primeiro fragmento é de Ricardo Reis, heterônimo que dá título à obra de Saramago em questão.
- 1-1) Falsa. O verso em foco é de Álvaro de Campos, mas as características arroladas na proposição são do heterônimo Ricardo Reis.
- 2-2) Verdadeira. O segundo fragmento dialoga intertextualmente com o poema de Alberto Caeiro indicado.
- 3-3) Verdadeira. O quarto fragmento evoca o heterônimo Álvaro de Campos, o qual, ao mesmo tempo que cultua a modernidade, expressa o tédio existencial diante da sociedade contemporânea.
- 4-4) Verdadeira. O quinto fragmento dialoga com o poema do ortônimo Fernando Pessoa, *Mar Português*.

10. A construção das personagens em *Eça de Queirós* e em Machado de Assis apresenta particularidades que distinguem os dois escritores. Partindo da leitura crítica dos dois textos que se seguem, analise as proposições seguintes.

TEXTO I

Tinha dado onze horas no cuco da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luís Figuer que estivera folheando devagar, estirado na velha *Voltaire* marroquim escuro, espreguiçou-se, bocejou e disse:

_ Tu não te vais vestir, Luísa?

_ Logo.

Ficara sentada à mesa a ler o Diário de Notícias, no seu roupão da manhã de fazenda preta, bordado a sutache, com largos botões de madrepérola; o cabelo louro um pouco desmanchado, com um tom seco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pele tinha a brancura tenra e láctea das louras; com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates. [...]

(*Eça de Queirós – O primo Basílio*)

TEXTO II Capitu

- _ Que é que você tem?
_ Eu? Nada.
_ Nada, não; você tem alguma coisa.

Quis insistir que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

(Machado de Assis – *Dom Casmurro*)

- 0-0) Os dois autores, do século XIX, revelam concepções díspares ao construir suas personagens, pois, enquanto Machado de Assis cria tipos femininos frágeis e sem vida, Eça de Queirós dá-lhes alma.
- 1-1) Os dois textos explicitam as diferenças sociais existentes entre as duas personagens. A primeira, Luísa, é descrita como uma autêntica burguesa, enquanto a segunda, Capitu, como uma adolescente pobre, cujo único objetivo é alcançar a ascensão social, ainda que para isso precise agir de modo a contrariar a moral vigente.
- 2-2) O discurso dos narradores revela emoções resultantes das experiências por eles próprios vivenciadas, o que torna ambas as narrativas comprometidas, de tal modo, que o adultério não se confirma, contribuindo para que as histórias não se concluam com a comprovação do triângulo amoroso, pois ambas terminam em aberto.
- 3-3) Capitu é uma personagem acerca da qual, “embora não possamos ter a imagem nítida da sua fisionomia, temos uma intuição profunda de seu modo de ser”. Por sua vez, Luísa, de acordo com Machado de Assis, “resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência”.
- 4-4) O *Primo Basílio* e *Dom Casmurro* possuem personagens femininas, que, apesar de se integrarem plenamente à classe burguesa, nutrem um profundo respeito à instituição familiar e se caracterizam por serem simplesmente criadas para vivenciarem circunstâncias e acontecimentos, sem que tenham o menor poder de decisão sobre os mesmos.

Resposta: FFFVF

Justificativa:

- 0-0) Falsa. Eça de Queirós cria tipos femininos frágeis, enquanto Machado de Assis dá-lhes alma.
- 1-1) Falsa. Não fica claro no romance que o único objetivo de Capitu é alcançar a ascensão social, ainda que para isso precise agir de modo a contrariar a moral vigente.
- 2-2) Falsa. Ainda que o discurso do narrador em *Dom Casmurro* seja comprometido, o do narrador em *O Primo Basílio* não. No romance de Eça de Queirós, o adultério é confirmado.
- 3-3) Verdadeira. Capitu é, estruturalmente, uma personagem mais complexa que Luísa.
- 4-4) Falsa. As personagens femininas em foco são inquietas e não se conformam aos padrões socialmente impostos às mulheres.

11. Na história da Literatura Brasileira, podemos destacar dois momentos que evidenciam preocupação com a cultura nacional, a primeira metade do século XIX e a segunda década do século XX. Neles, há a valorização da temática nacional, mas a partir de perspectivas estéticas distintas. Com base nessa informação e nos textos abaixo, analise as proposições seguintes.

TEXTO I

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia, tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro: passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: If — Ai! que preguiça!. . . e não dizia mais nada."

(Mário de Andrade – *Macunaíma*)

TEXTO II

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

(José de Alencar - *Iracema*)

- 0-0) Os Textos I e II apresentam uma temática bem brasileira, pois problematizam, de forma sarcástica, a constituição da etnia brasileira.
- 1-1) Em *Iracema*, Alencar segue o estilo romântico e descreve a protagonista com esmero; mas contraria a estética do seu tempo, quando a idealiza "como o talhe da palmeira".
- 2-2) Mário de Andrade aborda a mesma temática de José de Alencar, mas descreve o protagonista de sua rapsódia de maneira crítica, obedecendo às tendências do Modernismo.
- 3-3) Há em *Macunaíma* o resgate da cultura nacional, quando o autor se utiliza de uma linguagem representativa do falar brasileiro e retrata o protagonista como um "herói sem nenhum caráter".
- 4-4) Ainda que *Macunaíma* retome o romance de José de Alencar, dele difere, uma vez que apresenta uma concepção idealizadora e ufanista do homem brasileiro.

Resposta: FFFVF

Justificativa:

- 0-0) Falsa. A obra de José de Alencar em questão não faz uso de ironias e sarcasmos.
- 1-1) Falsa. As metáforas utilizadas para caracterizar o tipo físico da índia brasileira refletem o estilo romântico.
- 2-2) Verdadeira. *Macunaíma* faz uma leitura crítica da visão romântica e idealizada do índio brasileiro.

3-3) Verdadeira. O falar brasileiro e a identidade fluida do protagonista do romance em questão refletem a concepção que seu autor tem da cultura nacional.

4-4) Falsa. O romance de Mário de Andrade é crítico com relação ao ufanismo e à idealização presentes no romance de Alencar.

12. Comemoramos este ano os cem anos de nascimento de Luiz Gonzaga, Rei do Baião, cantor do sertão nordestino. Em suas composições, ele enaltece o sertão, apresentando seus tipos humanos, seus problemas, principalmente a seca e as consequências dela advindas. Considerando o texto abaixo, analise as alternativas que a ele se referem.

Asa Branca

Quando oiei a terra ardendo
Qua fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, uai
Por que tamanha judiação

Que braseiro, que fornaia
Nem um pé de prantação
Por farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
"Intonce" eu disse adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Para eu voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus oio
Se espalhar na prantação
Eu te asseguro não chore não, viu?
Que eu voltarei, viu?
Meu coração

(Luiz Gonzaga)

- 0-0) A tristeza e o constrangimento do sertanejo por ter que abandonar sua terra e deixar para trás as pessoas que ama, são os temas de *Asa Branca*, que ganhou popularidade no Brasil inteiro, por expressar a realidade do retirante nordestino.
- 1-1) O poema foi construído com a linguagem própria da oralidade do sertanejo de uma dada época e oferece imagens devastadoras das intempéries da natureza que provocam o êxodo rural.
- 2-2) Na primeira estrofe, o autor evoca a imagem da fogueira de São João, a fim de realçar as condições penosas e destruidoras do cenário "ardente" da seca do Nordeste.
- 3-3) O título da composição do autor pernambucano traz a designação de uma ave, cuja partida denuncia a proximidade da seca que se alastra na região. Tal como a asa branca, o homem se distancia de seu espaço, mas perde a expectativa do retorno.
- 4-4) A última estrofe associa a cor dos olhos de Rosinha ao cenário futuro, admissível com o fim da seca. O eu poético entende que, nesse momento, é hora de acreditar em um desfecho sem tanta "judiação".

Resposta: VVFFV

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. A tristeza e o constrangimento do sertanejo por ter que abandonar sua terra e deixar para trás as pessoas que ama, são os temas de *Asa Branca*.
- 1-1) Verdadeira. Numa linguagem própria da oralidade do sertanejo, a canção de Gonzaga expressa as intempéries que provocavam o êxodo rural.
- 2-2) Verdadeira. A imagem da fogueira metáforiza as condições climáticas penosas a que estavam submetidos os sertanejos.
- 3-3) Falsa. Tal como a asa branca, o homem se distancia de seu espaço, mas não perde a expectativa do retorno.
- 4-4) Verdadeira. A última estrofe expressa a esperança do sertanejo em retornar a um ambiente mais digno de se viver.

13. Fernando Pessoa, considerado o maior poeta do Modernismo português, produziu uma obra literária esteticamente variada. No Brasil, na mesma década em que morre Pessoa, Carlos Drummond de Andrade avulta como uma das principais expressões literárias nacionais. A produção de ambos apresenta um forte questionamento existencial do homem diante do mundo, como se percebe nos dois textos abaixo. Leia-os e analise as afirmativas apresentadas.

TEXTO I

Não sei quem sou, que alma tenho.

Não sei quem sou, que alma tenho.
Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros).
Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de alma a um carácter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.
Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.
Como o panteísta se sente árvore [?] e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço.

(Fernando Pessoa)

TEXTO II

Verbo Ser

Que vai ser quando crescer?
Vivem perguntando em redor. Que é ser?
É ter um corpo, um jeito, um nome?
Tenho os três. E sou?
Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito?
Ou a gente só principia a ser quando cresce?
É terrível, ser? Dói? É bom? É triste?
Ser; pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas?
Repito: Ser, Ser, Ser. Er. R.

Que vou ser quando crescer?
Sou obrigado a? Posso escolher?
Não dá para entender. Não vou ser.
Vou crescer assim mesmo.
Sem ser Esquecer.

(Carlos Drummond de Andrade)

- 0-0) O texto de Fernando Pessoa reflete sobre as várias formas que um “eu” pode assumir, gerando diversas identidades. Com ele, podemos compreender melhor o projeto poético do autor português.
- 1-1) No poema de Drummond, o sujeito poético questiona a própria identidade, através de uma reflexão sobre o verbo “ser”, anunciado já no título. Os versos “Ser; pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas? Repito: Ser, Ser, Ser. Er. R.” demonstram a impossibilidade de se definir a própria identidade de forma absoluta.
- 2-2) Em Pessoa, o sujeito do discurso, após vários questionamentos, chega à conclusão de que os “não-eus” são criações imaginárias de um “eu” verdadeiro. Contrariamente, o poema de Drummond nos faz ver que o “eu” se multiplica em diversos “eus”.
- 3-3) Tanto Pessoa quanto Drummond criaram heterônimos, cujas produções poéticas tinham temas e estilos bem distintos. Os dois textos em questão são, respectivamente, uma espécie de explicação dos vários heterônimos por eles inventados.
- 4-4) Os dois poetas refletiram, cada qual a seu modo, sobre a impossibilidade de o homem se definir, com palavras, de forma única e absoluta. A linguagem não consegue ter o alcance do sujeito em sua complexidade.

Resposta: VVFFV

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. O texto de Pessoa reflete sobre as várias formas que um eu pode assumir, a exemplo do próprio poeta português, que se desdobrou em vários heterônimos.
- 1-1) Verdadeira. O título do poema de Drummond abre espaço para uma reflexão sobre a identidade.
- 2-2) Falsa. O texto de Pessoa põe em questão o conceito de identidade única e estável.
- 3-3) Falsa. Drummond não criou heterônimos, ao contrário de Pessoa, cujos heterônimos são ainda hoje estudados e apreciados.
- 4-4) Verdadeira. Pelos dois textos em foco, fica clara a visão semelhante dos dois poetas a respeito da impossibilidade de se definir uma identidade absoluta.

14. O questionamento existencial constitui um tema muito apreciado por muitos dos escritores modernos, os quais compreendem que a linguagem não consegue alcançar a dimensão da existência. Clarice Lispector é um desses escritores. Leia o texto abaixo, fragmento da Dedicatória do Autor que precede à obra *A Hora da Estrela*, e analise os enunciados seguintes, considerando a relação entre a dedicatória e o próprio romance.

"[...] a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós pois não ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim que é que se há de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação. Meditação não precisa de ter resultados: a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras e sobre o nada. O que me atrapalha a vida é escrever: E – e não esquecer que a estrutura do átomo não é vista mas sabe-se dela. Sei de muita coisa que não vi. E vós também. Não se pode dar uma prova de existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar: acreditar chorando".

- 0-0) A dedicatória impressa no livro em questão configura um desabafo da escritora, não dialogando com a narrativa que a ela se segue, pois Clarice Lispector constrói um enredo de caráter social, ao focar a vida de uma retirante nordestina.
- 1-1) No romance, o discurso do narrador/autor nos leva a crer que a arte de escrever se contamina de outras formas artísticas, como a música e as artes plásticas – "Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura".
- 2-2) *A Hora da estrela* trabalha com dois planos narrativos distintos: o plano do narrador, que tem identidade própria no romance e questiona seu próprio ato de criação; e o plano da criação ficcional desse narrador que é também autor.
- 3-3) Macabéa é uma personagem cuja construção beira o grotesco, como nas palavras do narrador: "um feto jogado na lata do lixo embrulhado em um jornal". No entanto, essa feiura contrasta com a riqueza e o grande mistério da alma da personagem.
- 4-4) Pelo tema trabalhado, *A Hora da Estrela* é uma obra que se afilia à tradição do romance regionalista de 30. A história da nordestina que migra para a cidade grande e sucumbe à nova realidade constitui um tema social caro aos escritores regionalistas da segunda fase do Modernismo brasileiro.

Resposta: FVVVF

Justificativa:

- 0-0) Falsa. A dedicatória é parte constitutiva da obra, que questiona muito mais o ato de criação poética do que problemas sociais, mesmo que esses estejam presentes no romance.
- 1-1) Verdadeira. O romance aproxima a linguagem das artes, refletindo sobre um possível diálogo entre semioses distintas.

- 2-2) Verdadeira. Em *A Hora da Estrela*, Clarice Lispector constrói um romance com dois planos narrativos distintos.
- 3-3) Verdadeira. A personagem Macabéa apresenta constituição física e comportamental que beira o grotesco, mas contém uma riqueza de alma grandiosa.
- 4-4) Falsa. O foco do romance de Lispector não são os problemas sociais evidentes, mas o mistério da criação e a complexidade dos seres criados, o que foge aos propósitos do romance regionalista de 30.

15. Neste ano, Jorge Amado completaria 100 anos de vida. Seus romances podem ser divididos em três vertentes temáticas particulares: os romances proletários; os do ciclo do cacau e as narrativas de crônicas de costumes da Bahia. *Gabriela Cravo e Canela* foi a primeira obra dessa última vertente. Alcançou grande sucesso de público quando, em 1975, foi transformada em telenovela. Leia os dois textos abaixo e responda às alternativas seguintes, referentes à literatura de Jorge Amado.

TEXTO I

Só Gabriela parecia não sentir a caminhada, seus pés como que deslizando pela picada muitas vezes aberta na hora a golpes de facão, na mata virgem. Como se não existissem as pedras, os tocos, os cipós emaranhados. A poeira dos caminhos da caatinga a cobria tão por completo que era impossível distinguir seus traços. Nos cabelos já não penetrava o pedaço de pente, tanto pó se acumulara. Parecia uma demente perdida nos caminhos. Mas Clemente sabia como ela era deveras e o sabia em cada partícula de seu ser, na ponta dos dedos e na pele do peito. Quando os dois grupos se encontraram, no começo da viagem, a cor do rosto de Gabriela e de suas pernas era ainda visível e os cabelos rolavam sobre o cangote, espalhando perfume. Ainda agora, através da sujeira a envolvê-la, ele a enxergava como a vira no primeiro dia, encostada numa árvore, o corpo esguio, o rosto sorridente, mordendo uma goiaba.

(Jorge Amado)

TEXTO II

Modinha para Gabriela

Quando eu vim para esse mundo,
Eu não atinava em nada
Hoje eu sou Gabriela
Gabriela, eh... Meus camarada!
Eu nasci assim, eu cresci assim,
E sou mesmo assim, vou ser sempre assim:
Gabriela, sempre Gabriela!
Quem me batizou, quem me nomeou,
Pouco me importou, é assim que eu sou
Gabriela, sempre Gabriela!
(...)
Eu sou sempre igual não desejo o mal
Amo o natural, etc e tal.
Gabriela, sempre Gabriela!

(Dorival Caymmi)

- 0-0) No texto de Jorge Amado, em meio à miséria da seca na Bahia, avulta Gabriela, personagem cuja pureza e ingenuidade se mesclavam à sensualidade da mulher brasileira, flagrada pelo olhar de Clemente.
- 1-1) *Gabriela Cravo e Canela* inaugura uma fase da produção literária de Jorge Amado, na qual se inserem também romances como *Capitães de Areia* e *Seara Vermelha*.
- 2-2) A canção de Caymmi expressa uma sensível leitura do romance de Jorge Amado pelo compositor baiano, em que a personagem que dá título à obra é uma mulher amarga e endurecida pela miséria.
- 3-3) A mulher, na figura de Gabriela, é focada por um discurso masculino do narrador do romance, que realça a sensualidade feminina, reforçando a representação da mulher como objeto exótico, que aguça a cobiça masculina.
- 4-4) Além de oferecer uma interpretação particular da realidade nacional, o romance de Jorge Amado em foco apresenta uma linguagem original, inventada, repleta de neologismos e arcaísmos.

Resposta: VFFVF

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. Gabriela é uma personagem que contém a pureza e ingenuidade, por um lado, e a sensualidade forte da mulher brasileira, por outro.
- 1-1) Falsa. *Gabriela Cravo e Canela* dá início a uma fase mais pitoresca da narrativa de Jorge Amado, diferentemente de *Capitães de Areia* e *Seara Vermelha*, obras a ela anteriores.
- 2-2) Falsa. Nem no romance de Jorge Amado nem na canção de Caymmi Gabriela é apresentada como uma mulher amarga e endurecida pela miséria.
- 3-3) Verdadeira. O discurso masculino do narrador do romance é flagrante na caracterização sensual da mulher brasileira, que se apresenta como objeto de desejo.
- 4-4) Falsa. A linguagem no romance de Jorge Amado não apresenta neologismo nem arcaísmos consideráveis, de forma que esses traços estilísticos se tornem marca da obra.

- 0-0) A Academia Brasileira de Letras teve, como primeira mulher a ocupar um lugar de honra, apenas na segunda metade do século XX, a escritora Rachel de Queiroz.
- 1-1) Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Adélia Prado, Cecília Meireles, dentre outras, são nomes que se destacam na produção literária nacional, pela qualidade estética de suas obras.
- 2-2) Como se constata na leitura do poema em apreço, Adélia Prado faz opção por uma estética que privilegia uma linguagem simples, sem pretensões acadêmicas, mais próxima do falar cotidiano.
- 3-3) O poema em questão expressa a condição da mulher em nossa sociedade e dialoga com o poema de Carlos Drummond de Andrade, como se lê: "Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida."
- 4-4) No poema, fica claro que a representação da mulher em nossa sociedade está associada a potência, dignidade e soberania nas atividades sociais e políticas, ao contrário do que acontece com as mulheres em outros contextos mundiais.

Resposta: VVVVF

Justificativa:

- 0-0) Verdadeira. Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a ocupar um lugar de honra na Academia Brasileira de Letras.
- 1-1) Verdadeira. As autoras citadas são nomes expressivos na produção literária nacional, pela qualidade estética de suas obras.
- 2-2) Verdadeira. A linguagem utilizada por Adélia Prado é simples, coloquial, sem pretensões acadêmicas.
- 3-3) Verdadeira. Dialogando com o poema de Bandeira, o texto de Adélia Prado em foco nos faz ver a condição da mulher na nossa sociedade.
- 4-4) Falsa. Potência, dignidade e soberania são atributos do homem no nosso imaginário social.

- 16.** Somente no século XX a produção literária feminina passou a ser socialmente valorizada no Brasil e reconhecida pela nossa história da literatura oficial. Considerando a participação das mulheres nas letras nacionais e a leitura do texto abaixo, analise as proposições que se seguem.

Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.

(Adélia Prado)