GOSTARIA DE BAIXAR TODAS AS LISTAS DO PROJETO MEDICINA DE UMA VEZ?

CLIQUE AQUI

ACESSE

WWW.PROJETOMEDICINA.COM.BR/PRODUTOS

Projeto Medicina

Exercícios de Literatura
Romantismo

1) (ITA-2002) Assinale a alternativa que rotula adequadamente o tratamento dado ao elemento indígena, nos romances O Guarani, de José de Alencar, e Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, respectivamente:
a) Nacionalismo exaltado, nacionalismo caricatural.
b) Idolatria nacionalista, derrotismo nacional.
c) Aversão ao colonizador, aversão ao progresso.
d) Aversão ao colonizador, derrotismo nacional.
e) Nacionalismo exaltado, aversão ao progresso.

2) (Fuvest-2002) Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe[1] em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia[2] rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão[3]. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.
(Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*)
Glossário:
1 algibebe: mascate, vendedor ambulante.
2 saloia: aldeã das imediações de Lisboa.
3 maganão: brincalhão, jovial, divertido.

No excerto, o narrador incorpora elementos da linguagem usada pela maioria das personagens da obra, como se verifica em:
a) aborrecera-se porém do negócio.
b) de que o vemos empossado.
c) rechonchuda e bonitota.
d) envergonhada do gracejo.
e) amantes tão extremosos.

3) (Mack-2002) - Vocês mulheres têm isso de comum com as flores, que umas são filhas da sombra e abrem com a noite, e outras são filhas da luz e carecem do Sol. Aurélia é como estas; nasceu para a riqueza. Quando admirava a sua formosura naquela salinha térrea de Santa Tereza, parecia-me que ela vivia ali exilada. Faltava o diadema, o trono, as galas, a multidão submissa; mas a rainha ali estava em todo o seu esplendor. Deus a destinara à opulência.

Do texto depreende-se que
a) romances românticos regionalistas, como Senhora, exaltam a beleza natural feminina.
b) os romances realistas de Aluísio Azevedo denunciam o artificialismo da beleza feminina.
c) as obras modernistas têm, entre outros, o objetivo de criticar a submissão da mulher à riqueza material.
d) a linguagem descritiva dos escritores naturalistas caracteriza a sensualidade e a espiritualidade da mulher.
e) a personagem feminina foi caracterizada sob a perspectiva idealizadora típica dos autores românticos.

4) (Vunesp-2002) INSTRUÇÃO: A questão abaixo toma por base as primeiras quatro estrofes da **Canção do Tamoio**, do poeta romântico Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), um trecho da **Oração aos Moços**, de Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923), e o **Hino do Deputado**, do poeta modernista Murilo Monteiro Mendes (1901-1975).

Canção do Tamoio

I
Não chores, meu filho;
Não chores, que a vida
É luta renhida:
Viver é lutar.
A vida é combate,
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos,
Só pode exaltar.

II
Um dia vivemos!
O homem que é forte
Não teme da morte;
Só teme fugir;
No arco que entesa
Tem certa uma presa,
Quer seja tapuia,
Condor ou tapir.

III
O forte, o cobarde
Seus feitos inveja
De o ver na peleja
Garboso e feroz;
E os tímidos velhos
Nos graves concelhos,

Curvadas as frontes,
Escutam-lhe a voz!

IV
Domina, se vive;
Se morre, descansa
Dos seus na lembrança,
Na voz do porvir.
Não cures da vida!
Sê bravo, sê forte!
Não fujas da morte,
Que a morte há de vir!
(GONÇALVES DIAS, Antônio. Obras Poéticas.Tomo II. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944, p. 42-43.)

Oração aos Moços

Magistrados ou advogados sereis. Suas duas carreiras quase sagradas, inseparáveis uma da outra, e, tanto uma como a outra, imensas nas dificuldades, responsabilidades e utilidades.
Se cada um de vós meter bem a mão na consciência, certo que tremerá da perspectiva. O tremer próprio é dos que se defrontam com as grandes vocações, e são talhados para as desempenhar. O tremer, mas não o descorçoar. O tremer, mas não o renunciar. O tremer, com o ousar. O tremer, com o empreender. O tremer, com o confiar. Confiai, senhores. Ousai. Reagi. E haveis de ser bem sucedidos. Deus, pátria e trabalho. Metei no regaço essas três fés, esses três amores, esses três signos santos. E segui, com o coração puro. Não hajais medo a que a sorte vos ludibrie. [...]
Idealismo? Não: experiência da vida. Não há forças, que mais a senhoreiem, do que essas. Experimentai-o, como eu o tenho experimentado. Poderá ser que resigneis certas situações, como eu as tenho resignado. Mas meramente para variar de posto, e, em vos sentindo incapazes de uns, buscar outros, onde vos venha ao encontro o dever, que a Providência vos haja reservado.
(BARBOSA, Rui. Oração aos moços[discurso de paraninfo dos formandos da Faculdade de Direito de S.Paulo, em 1920]. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1956, p. 58-59.)

Hino do Deputado

Chora, meu filho, chora.
Ai, quem não chora não mama,
Quem não mama fica fraco,
Fica sem força pra vida,
A vida é luta renhida,
Não é sopa, é um buraco.
Se eu não tivesse chorado
Nunca teria mamado,
Não estava agora cantando,
Não teria um automóvel,
Estaria caceteado,
Assinando promissória,
Quem sabe vendendo imóvel
A prestação ou sem ela,
Ou esperando algum tigre
Que talvez desse amanhã,
Ou dando um tiro no ouvido,
Ou sem olho, sem ouvido,
Sem perna, braço, nariz.
Chora, meu filho, chora,
Anteontem, ontem, hoje,
Depois de amanhã, amanhã.
Não dorme, filho, não dorme,
Se você toca a dormir
Outro passa na tua frente,
Carrega com a mamadeira.
Abre o olho bem aberto,
Abre a boca bem aberta,
Chore até não poder mais.
(MENDES, Murilo. História do Brasil, XLIII. In: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, p. 177-178.)

Juntamente com outros poemas do autor, como **I-Juca-Pirama** e **Os Timbiras**, a **Canção do Tamoio** integra uma das linhas temáticas mais peculiares de Gonçalves Dias e do Romantismo brasileiro. Já o **Hino do Deputado**, embora adote basicamente o verso medido, é, pela forma e pelo conteúdo, um texto típico do Modernismo brasileiro. De posse destas informações,
a) identifique a linha temática do Romantismo brasileiro que o poema de Gonçalves Dias revela desde o próprio título;
b) indique uma característica de forma ou de conteúdo típica do Modernismo brasileiro, presente no texto de Murilo Mendes.

5) (UFPR-2002) Na segunda parte de *Senhora*, de José de Alencar, o narrador faz a seguinte descrição dos valores morais de Fernando Seixas:

Para o leão fluminense, mentir a uma senhora, insinuar-lhe uma esperança de casamento, trair um amigo, seduzir-lhe a mulher, eram passes de um jogo social, permitidos pelo código da vida elegante. A moral inventada para uso dos colégios nada tinha que ver com as distrações da gente do tom.
Faltar porém à palavra dada; retirar sem motivo uma promessa formal de casamento era, no conceito de Seixas, ato que desairava um cavalheiro.

Em um texto de no máximo 10 linhas, demonstre que a descrição acima oferece elementos para entender o fato de Seixas deixar-se comprar por Aurélia, ao mesmo tempo que revela os valores que lhe permitirão resgatar sua própria honra e o amor de Aurélia.

6) (PUC-SP-2002) Oh! ter vinte anos sem gozar de leve
A ventura de uma alma de donzela!
E sem na vida ter sentido nunca
Na suave atração de um róseo corpo
Meus olhos turvos se fechar de gozo!
Oh! nos meus sonhos, pelas noites minhas
Passam tantas visões sobre meu peito!
Palor de febre meu semblante cobre,
Bate meu coração com tanto fogo!
Um doce nome os lábios meus suspiram,
Um nome de mulher... e vejo lânguida
No véu suave de amorosas sombras
Seminua, abatida, a mão no seio,
Perfumada visão romper a nuvem,
Sentar-se junto a mim, nas minhas pálpebras
O alento fresco e leve como a vida
Passar delicioso... Que delírios!
Acordo palpitante... inda a procuro;
Embalde a chamo, embalde as minhas lágrimas
Banham meus olhos, e suspiro e gemo...
Imploro uma ilusão... tudo é silêncio!
Só o leito deserto, a sala muda!
Amorosa visão, mulher dos sonhos,
Eu sou tão infeliz, eu sofro tanto!
Nunca virás iluminar meu peito
Com um raio de luz desses teus olhos?

Os versos acima integram a obra Lira dos Vinte Anos, de Álvares de Azevedo. Da leitura deles podemos depreender que o poema
a) ilustra a dificuldade de conciliar a idéia de amor com a de posse física.
b) manifesta o desejo de amar e a realização amorosa se dá concretamente em imagens de sonho.
c) concilia sonho e realidade e ambos se alimentam da presença sensual da mulher amada.
d) espiritualiza a mulher e a apresenta em recatado pudor sob "véu suave de amorosas sombras".
e) revela sentimento de frustração provocado pelo medo de amar e pela recusa doentia e deliberada à entrega amorosa.

7) (PUC-SP-2002) Das alternativas abaixo, indique a que CONTRARIA as características mais significativas do romance Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida.
a) Romance de costumes que descreve a vida da coletividade urbana do Rio de Janeiro, na época de D. João VI.
b) Narrativa de malandragem, já que Leonardo, personagem principal, encarna o tipo do malandro amoral que vive o presente, sem qualquer preocupação com o futuro.
c) Livro que se liga aos romances de aventura, marcado por intenção crítica contra a hipocrisia, a venalidade, a injustiça e a corrupção social.
d) Obra considerada de transição para um novo estilo de época, ou seja, o Realismo/Naturalismo.
e) Romance histórico que pretende narrar fatos de tonalidade heróica da vida brasileira, como os vividos pelo Major Vidigal, ambientados no tempo do rei.

8) (Fuvest-2001) Assim, o amor se transformava tão completamente nessas organizações*, que apresentava três sentimentos bem distintos: um era uma loucura, o outro uma paixão, o último uma religião.
.....desejava; .....amava;
.....adorava.
(*organizações = personalidades)
(José de Alencar, O Guarani)

Neste excerto de O Guarani, o narrador caracteriza os diferentes tipos de amor que três personagens masculinas do romance sentem por Ceci. Mantida a seqüência, os trechos pontilhados serão preenchidos corretamente com os nomes de
a) Álvaro/Peri/D. Diogo.
b) Loredano/Álvaro/Peri.
c) Loredano/Peri/D. Diogo.
d) Álvaro/D. Diogo/Peri.
e) Loredano/D. Diogo/Peri.

9) (Fuvest-2001) Teu romantismo bebo, ó minha lua,
A teus raios divinos me abandono,
Torno-me vaporoso ... e só de ver-te
Eu sinto os lábios meus se abrir de sono.
(Álvares de Azevedo, "Luar de verão", Lira dos vinte anos)

Neste excerto, o eu-lírico parece aderir com intensidade aos temas de que fala, mas revela, de imediato, desinteresse e tédio. Essa atitude do eu-lírico manifesta a
a) ironia romântica.
b) tendência romântica ao misticismo.
c) melancolia romântica.
d) aversão dos românticos à natureza.
e) fuga romântica para o sonho.

10) (Fuvest-2001) Chega!
Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.
Minha boca procura a "Canção do Exílio".
Como era mesmo a "Canção do Exílio"?
Eu tão esquecido de minha terra...
Ai terra que tem palmeiras
onde canta o sabiá!
(*Carlos Drummond de Andrade, "Europa, França e Bahia",* ***Alguma poesia)***

Neste excerto, a citação e a presença de trechos ..... constituem um caso de ..... . Os espaços pontilhados

da frase acima deverão ser preenchidos, respectivamente, com o que está em:
a) do famoso poema de Álvares de Azevedo / discurso indireto.
b) da conhecida canção de Noel Rosa / paródia.
c) do célebre poema de Gonçalves Dias / intertextualidade.
d) da célebre composição de Villa-Lobos / ironia.
e) do famoso poema de Mário de Andrade / metalinguagem.

11) (Fuvest-2000) I -"..... o recebia cordialmente e o tratava como amigo; seu caráter nobre simpatizava com aquela natureza inculta."
II - "Em ....., o índio fizera a mesma impressão que lhe causava sempre a presença de um homem daquela cor; lembrara-se de sua mãe infeliz, da raça de que provinha."
III - "Quanto a ....., via em Peri um cão fiel que tinha um momento prestado um serviço à família, e a quem se pagava com um naco de pão."

Nestes excertos, registram-se as reações de três personagens de O Guarani à presença de Peri, quando este começa a freqüentar a casa de D. Antônio de Mariz. Apenas seus nomes foram omitidos.
Mantida a ordem da seqüência, essas três personagens são
a) D. Antônio; Cecília; Isabel.
b) Álvaro; Isabel; Cecília.
c) D. Antônio; Isabel; D. Lauriana.
d) D. Diogo; Cecília; D. Lauriana.
e) D. Diogo; Isabel; Cecília.

12) (Vunesp-2001) Eurico, o Presbítero
Os raios derradeiros do sol desapareceram: o clarão avermelhado da tarde vai quase vencido pelo grande vulto da noite, que se alevanta do lado de Septum. Nesse chão tenebroso do oriente a tua imagem serena e luminosa surge a meus olhos, ó Hermengarda, semelhante à aparição do anjo da esperança nas trevas do condenado. E essa imagem é pura e sorri; orna-lhe a fronte a coroa das virgens; sobe-lhe ao rosto a vermelhidão do pudor; o amículo alvíssimo da inocência, flutuando-lhe em volta dos membros, esconde-lhe as formas divinas, fazendo-as, porventura, suspeitar menos belas que a realidade.
É assim que eu te vejo em meus sonhos de noites de atroz saudade: mas, em sonhos ou desenhada no vapor do crepúsculo, tu não és para mim mais do que uma imagem celestial; uma recordação inde-cifrável; um consolo e ao mesmo tempo um martírio.
Não eras tu emanação e reflexo do céu? Por que não ousaste, pois, volver os olhos para o fundo abismo do meu amor? Verias que esse amor do poeta é maior que o de nenhum homem; porque é imenso, como o ideal, que ele compreende; eterno, como o seu nome, que nunca perece.
Hermengarda, Hermengarda, eu amava-te muito! Adorava-te só no santuário do meu coração, enquanto precisava de ajoelhar ante os altares para orar ao Senhor. Qual era o melhor dos dois templos?
Foi depois que o teu desabou, que eu me acolhi ao outro para sempre.
Por que vens, pois, pedir-me adorações quando entre mim e ti está a Cruz ensangüentada do Calvário; quando a mão inexorável do sacerdócio soldou a cadeia da minha vida às lájeas frias da igreja; quando o primeiro passo além do limiar desta será a perdição eterna?
Mas, ai de mim! essa imagem que parece sorrir-me nas solidões do espaço está estampada unicamente na minha alma e reflete-se no céu do oriente através destes olhos perturbados pela febre da loucura, que lhes queimou as lágrimas.
HERCULANO, Alexandre. Eurico, o presbítero. Edição crítica, dirigida e prefaciada por Vitorino Nemésio. 41ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, [s.d.], p. 42-43.

O Missionário
Entregara-se, corpo e alma, à sedução da linda rapariga que lhe ocupara o coração. A sua natureza ardente e apaixonada, extremamente sensual, mal contida até então pela disciplina do Seminário e pelo ascetismo que lhe dera a crença na sua predestinação, quisera saciar-se do gozo por muito tempo desejado, e sempre impedido. Não seria filho de Pedro Ribeiro de Morais, o devasso fazendeiro do Igarapé-mirim, se o seu cérebro não fosse dominado por instintos egoísticos, que a privação de prazeres açulava e que uma educação superficial não soubera subjugar. E como os senhores padres do Seminário haviam pretendido destruir ou, ao menos, regular e conter a ação determinante da hereditariedade psicofisiológica sobre o cérebro do seminarista? Dando-lhe uma grande cultura de espírito, mas sob um ponto de vista acanhado e restrito, que lhe excitara o instinto da própria conservação, o interesse individual, pondo-lhe diante dos olhos, como supremo bem, a salvação da alma, e como meio único, o cuidado dessa mesma salvação. Que acontecera? No momento dado, impotente o freio moral para conter a rebelião dos apetites, o instinto mais forte, o menos nobre, assenhoreara-se daquele temperamento de matuto, disfarçado em padre de S. Sulpício. Em outras circunstâncias, colocado em meio diverso, talvez que padre Antônio de Morais viesse a ser um santo, no sentido puramente católico da palavra, talvez que viesse a realizar a aspiração da sua mocidade, deslumbrando o mundo com o fulgor das suas virtudes ascéticas e dos seus sacrifícios inauditos. Mas nos sertões do Amazonas, numa sociedade quase rudimentar, sem moral, sem educação... vivendo no meio da mais completa liberdade de costumes, sem a coação da opinião pública, sem a disciplina duma autoridade espiritual fortemente constituída... sem estímulos e sem apoio... devia cair na regra geral dos seus colegas de sacerdócio, sob a influência enervante e corruptora do isolamento, e entregara-se ao vício e à

depravação, perdendo o senso moral e rebaixando-se ao nível dos indivíduos que fora chamado a dirigir. Esquecera o seu caráter sacerdotal, a sua missão e a reputação do seu nome, para mergulhar-se nas ardentes sensualidades dum amor físico, porque a formosa Clarinha não podia oferecer-lhe outros atrativos além dos seus frescos lábios vermelhos, tentação demoníaca, das suas formas esculturais, assombro dos sertões de Guaranatuba.
SOUSA, Inglês de. O missionário.São Paulo: Ática, 1987, p. 198.

A visão que o amante tem de sua amada constitui um dos temas eternos da Literatura. Uma leitura comparativa dos dois fragmentos apresentados, que exploram tal tema, nos revela dois perfis bastante distintos de mulher.
Considerando esta informação,
a) aponte a diferença que há entre Hermengarda e Clarinha, no que diz respeito ao predomínio dos traços físicos sobre os espirituais, ou vice-versa, segundo as visões de seus respectivos amantes;
b) justifique as diferenças com base nos fundamentos do estilo de época em que se enquadra cada romance.

13) (PUC-SP-2001) A questão central, proposta no romance Senhora, de José de Alencar, é a do casamento. Considerando a obra como um todo, indique a alternativa que não condiz com o enredo do romance.
a) O casamento é apresentado como uma transação comercial e, por isso, o romance estrutura-se em quatro partes: preço, quitação, posse, resgate.
b) Aurélia Camargo, preterida por Fernando Seixas, compra-o e ele, contumaz caça-dote, sujeita-se ao constrangimento de uma união por interesse.
c) O casamento é só de fachada e a união não se consuma, visto que resulta de acordo no qual as aparências sociais devem ser mantidas.
d) A narrativa marca-se pelo choque entre o mundo do amor idealizado e o mundo da experiência degradante governado pelo dinheiro.
e) O romance gira em torno de intrigas amorosas, de desigualdade econômica, mas, com final feliz, porque, nele, o amor tudo vence.

14) (PUC-SP-2001) Fragmento I
Pálida à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar na escuma fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Fragmento II
É ela! é ela! - murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou - é ela!
Eu a vi - minha fada aérea e pura -
A minha lavadeira na janela!
(...)
Esta noite eu ousei mais atrevido
Nas telhas que estalavam nos meus passos
Ir espiar seu venturoso sono,
Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!
(...)
É ela! é ela! - repeti tremendo;
Mas cantou nesse instante uma coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Os fragmentos acima são de Álvares de Azevedo e desenvolvem o tema da mulher e do amor. Caracterizam duas faces diferentes da obra do poeta. Comparando os dois fragmentos, podemos afirmar que,
a) no primeiro, manifesta-se o desejo de amar e a realização amorosa se dá plenamente entre os amantes.
b) no segundo, apesar de haver um tom de humor e sátira, não se caracteriza o rebaixamento do tema amoroso.
c) no primeiro, o poeta figura a mulher adormecida e a toma como objeto de amor jamais realizado.
d) no segundo, o poeta expressa as condições mais rasteiras de seu cotidiano, porém, atribui à mulher traços de idealização iguais aos do primeiro fragmento.
e) no segundo, ao substituir a musa virginal pela lavadeira entretida com o rol de roupa suja, o poeta confere ao tema amoroso tratamento idêntico ao verificado no primeiro fragmento.

15) (Fuvest-2000) Ossian o bardo é triste como a sombra
Que seus cantos povoa. O Lamartine
É monótono e belo como a noite,
Como a lua no mar e o som das ondas...
Mas pranteia uma eterna monodia,
Tem na lira do gênio uma só corda;
Fibra de amor e Deus que um sopro agita:
Se desmaia de amor a Deus se volta,
Se pranteia por Deus de amor suspira.
Basta de Shakespeare. Vem tu agora,
Fantástico alemão, poeta ardente
Que ilumina o clarão das gotas pálidas
Do nobre Johannisberg! Nos teus romances
Meu coração deleita-se... Contudo,
Parece-me que vou perdendo o gosto,
(...)
(Álvares de Azevedo, Lira dos vinte anos)

Considerando-se este excerto no contexto do poema a que pertence ("Idéias íntimas"), é correto afirmar que, nele,
a) o eu-lírico manifesta tanto seu apreço quanto sua insatisfação em relação aos escritores que evoca.
b) a dispersão do eu-lírico, própria da ironia romântica, exprime-se na métrica irregular dos versos.
c) o eu-lírico rejeita a literatura e os demais poetas porque se identifica inteiramente com a natureza.
d) a recusa dos autores estrangeiros manifesta o projeto nacionalista típico da segunda geração romântica brasileira.
e) Lamartine é criticado por sua irreverência para com Deus e a religião, muito respeitados pela segunda geração romântica.

16) (UEL-1995) O romance é um gênero literário que veio a se desenvolver no século ....., retratando sobretudo .....; era muito comum publicar-se em partes, nos jornais, na forma de ..... .
Preenchem corretamente as lacunas do texto acima, pela ordem:
a) XVII - a alta aristocracia - conto.
b) XVIII - o mundo burguês - folhetim.
c) XVIII - o mundo burguês - crônica.
d) XIX - o mundo burguês - folhetim.
e) XIX - a alta aristocracia - crônica.

17) (UEL-1995) Assinale a alternativa cujos termos preenchem corretamente as lacunas do texto inicial.
Foi característica das preocupações ..... do poeta ..... tomar como protagonista de seus poemas a figura do ....., afirmando em seu caráter heróico, em sua bravura, em sua honra - qualidades que a rigor o identificavam com o mais digno dos cavaleiros medievais.
a) nacionalistas - Gonçalves Dias - índio brasileiro.
b) mitificadoras - Álvares de Azevedo - sertanejo solitário.
c) cosmopolitas - Castro Alves - operário nordestino.
d) ufanistas - Monteiro Lobato - caipira paulista.
e) regionalistas - João Cabral de Melo Neto - trabalhador rural.

18) (UEL-1996) Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas do trecho apresentado.
Vista de forma panorâmica, a poesia romântica brasileira é muito rica em temas e em tons: estão nela a bravura do silvícola cantada por ....., a timidez amorosa e idealizante da lira de ....., a pujança oratória dos versos.....de Castro Alves.
a) Casimiro de Abreu - Olavo Bilac - líricos.
b) Fagundes Varela - Gonçalves Dias - anti-abolicionistas.
c) Gonçalves Dias - Álvares de Azevedo - condoreiros.
d) Álvares de Azevedo - Fagundes Varela - satíricos.
e) Olavo Bilac - Casimiro de Abreu - libertários.

19) (UNIUBE-2002) "Ao autor.
Reuni as suas cartas e fiz um livro. Eis o destino que lhes dou; quanto ao título, não me foi difícil achar. O nome da moça, cujo perfil o senhor desenhou com tanto esmero, lembrou-me o nome de um insento. Lucíola é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d'alma? Deixem que raivem os moralistas. (...)
Novembro de 1861
G. M.

Capítulo I
A senhora estranhou, na última vez que estivemos juntos, a minha excessiva indulgência pelas criaturas infelizes, que escandalizam a sociedade com a ostentação do seu luxo e extravagância. (...) Quis responder-lhe imediatamente (...). Receei também que a palavra viva, rápida e impressionável não pudesse, como a pena calma e refletida, perscrutar os mistérios que desejava desvendar-lhe (...). Calando-me naquela ocasião, prometi dar-lhe a razão que a senhora exigia; e cumpro o meu propósito mais cedo do que pensava."

A partir da leitura dos fragmentos acima transcritos, e em relação ao romance *Lucíola,* de José de Alencar, assinale a afirmativa **INCORRETA**.
a) As cartas nos mostram que o comportamento de Lúcia, possivelmente, não teria uma razão moralmente aceitável. Portanto, Paulo fracassa em seu intento de convencer a senhora G. M. da nobreza moral das mulheres perdidas. Ao final da narrativa, permanece a dúvida quanto à sinceridade de sentimentos da protagonista.
b) A senhora, a quem se dirige o narrador, exige de Paulo uma "razão" para a "excessiva indulgência" com que trata as "criaturas infelizes". Paulo não lhe responde imediatamente, porque acredita no poder de persuasão da escrita para demonstrar uma tese romântica: a "pureza d' alma" da cortesã a quem amara.
c) No início do relato, a senhora G. M. tinha uma opinião inflexível em relação aos "anjos decaídos", reiterando a posição dos moralistas que circulavam na sociedade patriarcal do segundo império. Ao final da narrativa, esta personagem apresenta uma posição mais tolerante, valorizando a cortesã que se regenera.
d) O narrador não tem uma visão limitada dos fatos; ao contrário, informa o leitor dos motivos que determinam o comportamento de Lúcia. Trata-se de uma obra fechada em torno de uma mensagem romântica, porém conservadora: a sublimação do desejo permite a elevação espiritual das mulheres perdidas.

20) (Covest-1997) "Tereza, se algum sujeito bancar
o sentimental em cima de você
e te jurar uma paixão do tamanho de um bonde
Se ele chorar
Se ele ajoelhar

Se ele se rasgar todo
Não acredite não Tereza
É lágrima de cinema
É tapeação
Mentira
Cai fora"
Manuel Bandeira

"Numa noite, eu me lembro... Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
E o pé descalço no tapete rente

Estava aberta a janela. Um cheiro agreste
Exalavam as silvas da campina.
E ao longe, num pedaço de horizonte
Via-se a noite plácida e divina"
Castro Alves

Em relação ao conceito de literatura, lendo os dois poemas podemos observar que:
(Assinalar V ou F)

( ) A literatura é a "arte que imita a realidade pela palavra" (Aristóteles) ou a "linguagem carregada de significado" (Elza Pound).
( ) O conceito de literatura é móvel, fluido e incontestante porque a literatura e a realidade que lhe dá forma muda com o tempo.
( ) Existe uma essência imutável na literatura: os padrões estéticos permanecem através dos tempos.
( ) A literatura utiliza um tipo especial de linguagem cotidiana.
( ) O fato literário, considerado arte, só pode estar associado ao belo, o que na poesia significa o uso excessivo de imagens, comparações e metáforas em métrica e rima perfeitas.

a) VVVVV
b) VVVVF
c) VFVFV
d) VVFVF
e) VFFFV

21) (Covest-1997) Em relação aos poemas:

"Tereza, se algum sujeito bancar
o sentimental em cima de você
e te jurar uma paixão do tamanho de um bonde
Se ele chorar
Se ele ajoelhar
Se ele se rasgar todo
Não acredite não Tereza
É lágrima de cinema
É tapeação
Mentira
Cai fora"
Manuel Bandeira

"Numa noite, eu me lembro... Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
E o pé descalço no tapete rente

Estava aberta a janela. Um cheiro agreste
Exalavam as silvas da campina.
E ao longe, num pedaço de horizonte
Via-se a noite plácida e divina"
Castro Alves

Assinale V ou F

( ) Do lirismo contraditório de Castro Alves faz parte a sexualização da natureza com a infiltração do erótico, enquanto que Manuel Bandeira busca equilíbrio entre a melancolia e o sentimento com o desencanto e a amargura na visão de mundo.
( ) Há na lírica de Bandeira um tom coloquial e um senso de humor na abordagem dos sentimentos, também presentes nos versos de Castro Alves.
( ) Poeta modernista, Bandeira revive pela lírica um peculiar estado de espírito próprio da poesia romântica brasileira, cantando a mulher como musa distante e inacessível.
( ) Com linguagens diferentes, os dois poetas têm em comum, nos poemas lidos, a abordagem no tema: a mulher na vivência do cotidiano, como figura real.
( ) A poesia lírica de Castro Alves é essencialmente amorosa, quebrando a idealização e o platonismo, herança clássica que o precedeu. É uma lírica sensual.

a) VVVVV
b) VVVVF
c) VFVFV
d) VVFVF
e) VFFVV

22) (Faap-1997) Os gatos

Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, e fez o crítico à semelhança do gato. Ao crítico deu ele, como ao gato, a graça ondulosa e o assopro, o ronrom e a garra, a língua espinhosa. Fê-lo nervoso e ágil, refletido e preguiçoso; artista até ao requinte, sarcasta até a tortura, e para os amigos bom rapaz, desconfiado para os indiferentes, e terrível com agressores e adversários... .

Desde que o nosso tempo englobou os homens em três categorias de brutos, o burro, o cão e o gato - isto é, o animal de trabalho, o animal de ataque, e o animal de humor e fantasia - por que não escolheremos nós o

travesti do último? É o que se quadra mais ao nosso tipo, e aquele que melhor nos livrará da escravidão do asno, e das dentadas famintas do cachorro.

Razão por que nos acharás aqui, leitor, miando um pouco, arranhando sempre e não temendo nunca.

Fialho de Almeida

Eça de Queirós, só não escreveu:
a) O Primo Basílio.
b) O Crime do Padre Amaro.
c) A Ilustre Casa de Ramires.
d) A Cidade e as Serras.
e) Euríco, o Presbítero.

23) (Faap-1997) Texto I

"Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Gonçalves Dias

Texto II

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.
Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

Murilo Mendes

"As aves QUE aqui gorjeiam...".
O pronome em maiúsculo é relativo; vem no lugar de aves e exerce a função sintática de:
a) sujeito
b) objeto direto
c) objeto indireto
d) complemento nominal
e) agente da passiva.

24) (FEI-1995) Assinalar a alternativa que contém três poetas representantes, respectivamente, das três gerações românticas:
a) Tobias Barreto - Fagundes Varela - Joaquim M. de Macedo.
b) Casimiro de Abreu - José de Alencar - Bernardo Guimarães.
c) Gonçalves Dias - Álvares de Azevedo - Castro Alves.
d) Junqueira Freire - Castro Alves - Tobias Barreto.
e) Álvares de Azevedo - Bernardo Guimarães - José de Alencar.

25) (FEI-1997) Assinale a alternativa em que a correlação autor/obra esteja INCORRETA:
a) Menino de Engenho - José Lins do Rego.
b) O Cortiço - Aluísio Azevedo.
c) Senhora - Manuel Antônio de Almeida.
d) D. Casmurro - Machado de Assis.
e) São Bernardo - Graciliano Ramos.

26) (Vunesp-1994) "A maior injustiça que eu ainda vi desenfreada e às soltas na face da terra foi a que prendeu os senhores Almeida e Manuel Caetano, a propósito de uma tentativa de roubo ao senhor Lobo da Reboleira. Vinham aqueles inofensivos cidadãos pelo seu caminho, mansos e quietos, e desprendidos de cobiça. Passaram à porta do capitalista no momento em que o senhor Lobo escorregava nas escadas íngremes e oleosas de sua casa, gritando que andavam ratoneiros lá dentro. O senhor Almeida, quando tal ouviu, receou que o tomassem por um dos salteadores, e estugou o passo. O senhor Manuel Caetano, menos amedrontado das suspeitas, mas temeroso de ser chamado como testemunha, fugiu também. Os vizinhos do senhor Lobo, vendo fugirem dois homens, e ouvindo os gritos da criada do milionário, correram atrás deles, e, auxiliados pela guarda do Banco, apanharam-nos. São o queixoso e sua criada convidados a reconhecer os ladrões, e não os conhecem. São chamados os vizinhos, que os perseguiram, e asseveram a identidade das pessoas.
Aqui está a história contada pelos presos, únicos, a meu ver, que a podem contar como ela foi.
Mais haverá de oito meses que eles estão esperando que os julguem. Tomou cargo de defesa Marcelino de Matos. Se o júri provar a inocência destes dois homens, qual é o artigo da lei que impõe ao ministério público o sacratíssimo dever de os indenizar?"
(in MEMÓRIAS DO CÁRCERE - 11. Lisboa: A.M.Pereira, 1966, pp. 120-1)

Neste fragmento, Camilo Castelo Branco rememora uma curiosa história que ouviu na prisão. Releia o texto apresentado e, a seguir, aponte:
a) os motivos pelos quais Almeida e Manuel Caetano fugiram;
b) os captores de ambos.

27) (Vunesp-1995) Capítulo VII/ Figura, Vestido, E Outras Coisas Do Homem.

Assim que os personagens dos romances começam a ganhar a estima ou aversão de quem lê, vem logo ao leitor a vontade de compor a fisionomia do personagem plasticamente. Se o narrador lhe dá o bosquejo, a imaginativa do leitor aperfeiçoa o que sai muito em sombra e confuso no informe debuxo do romancista. Porém, se o descuido ou propósito deixa ao alvedrio de quem lê imaginar as qualidades corporais de um sujeito importante como Calisto Elói, bem pode ser que a intuição engenhosa do leitor adivinhe mais depressa e ao certo a figura do homem, que se lhe a descrevessem com abundância de relevos e rara habilidade no estampá-los na fantasia estranha.

Não devo ater-me à imaginação do leitor neste grave caso. Calisto Elói não é a figura que pensam. Estou a adivinhar que o enquadraram já em molde grotesco, e lhe deram a idade que costuma autorizar, mormente no congresso dos legisladores, os desconcertos do espírito, exemplificados pelo deputado por Miranda. Dei azo à falsa apreciação, por não antecipar o esboço do personagem.

Castelo Branco, Camilo. A QUEDA DUM ANJO in Obra Seleta - I. Rio de Janeiro: Aguillar, 1960, p.807.

Não são poucos os casos em que, no interior do próprio romance, os autores revelam preocupação quanto à recepção de seus textos. Há aqueles que explicitam esta preocupação como pretexto literário, iré o caso de Camilo Castelo Branco. No trecho em pauta, o narrador revela ter opinião definida sobre as reações do leitor frente a Calisto Elói, o protagonista de A queda dum Anjo. Releia o fragmento que lhe apresentamos e, a seguir, responda: (ver texto)
a) De acordo com o narrador, o leitor é um ser ativo ou passivo na recepção de um romance? Cite um trecho que justifique sua resposta.
b) De acordo com o narrador, que imagem o leitor fizera de Calisto Elói, positiva ou negativa? Cite um trecho que justifique sua resposta.

28) (Vunesp-1999) AMOR DE PERDIÇÃO

E Simão Botelho, fugindo à claridade da luz e ao voejar das aves, meditando, chorava e escrevia assim as suas meditações:

"O pão do trabalho de cada dia, e o teu seio para repousar uma hora a face, pura de manchas: não pedi mais ao céu.

Achei-me homem aos dezesseis anos. Vi a virtude à luz do teu amor. Cuidei que era santa a paixão que absorvia todas as outras, ou as depurava com o seu fogo sagrado.
Nunca os meus pensamentos foram denegridos por um desejo que eu não possa confessar alto diante de todo o mundo. Dize tu, Teresa, se os meus lábios profanaram a pureza de teus ouvidos. Pergunta a Deus quando quis eu fazer do meu amor o teu opróbrio.

Nunca, Teresa! Nunca, ó mundo que me condenas!

Se teu pai quisesse que eu me arrastasse a seus pés para te merecer, beijar-lhos-ia. Se tu me mandasses morrer para te não privar de ser feliz com outro homem, morreria, Teresa!"

in: CASTELO BRANCO, Camilo. Amor de Perdição - A Brasileira de Prazins. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971, p. 151.

OS MAIAS

Mas Carlos vinha de lá enervado, amolecido, sentindo já na alma os primeiros bocejos da saciedade. Havia três semanas apenas que aqueles braços perfumados de verbena se tinham atirado ao seu pescoço - e agora, pelo passeio de São Pedro de Alcântara, sob o ligeiro chuvisco que batia as folhagens da alameda, ele ia pensando como se poderia desembaraçar da sua tenacidade, do seu ardor, do seu peso... É que a condessa ia-se tornando absurda com aquela determinação ansiosa e audaz de invadir toda a sua vida, tomar nela o lugar mais largo e mais profundo - como se o primeiro beijo trocado tivesse unido não só os lábios de ambos um momento, mas os seus destinos também e para sempre. Nessa tarde lá tinham voltado as palavras que ela balbuciava, caída sobre o seu peito, com os olhos afogados numa ternura suplicante: Se tu quisesses! que felizes que seríamos! que vida adorável! ambos sós!... E isto era claro - a condessa concebera a idéia extravagante de fugir com ele, ir viver num sonho eterno de amor lírico, nalgum canto do mundo, o mais longe possível da Rua de São Marçal!

Se tu quisesses! Não, com mil demônios, não queria fugir com a sra. condessa de Gouvarinho!...

in: QUEIRÓS, Eça de. Obras. Porto: Lello & Irmão - Editores, [s.d.], v. II, p. 210.

Nos dois textos apresentados, as personagens Simão Botelho e Carlos comentam, em situações diversas e sob pontos de vista diferentes, suas respectivas relações amorosas. Releia-os e, em seguida:
a) indique uma característica romântica da abordagem do tema do amor no texto de Amor de Perdição;
b) comente um aspecto do fragmento de Os Maias que, pelo seu caráter realista, contraria a abordagem romântica do tema do amor.

29) (Vunesp-1999) AMOR DE PERDIÇÃO

E Simão Botelho, fugindo à claridade da luz e ao voejar das aves, meditando, chorava e escrevia assim as suas meditações:

"O pão do trabalho de cada dia, e o teu seio para repousar uma hora a face, pura de manchas: não pedi mais ao céu.

Achei-me homem aos dezesseis anos. Vi a virtude à luz do teu amor. Cuidei que era santa a paixão que absorvia todas as outras, ou as depurava com o seu fogo sagrado.
Nunca os meus pensamentos foram denegridos por um desejo que eu não possa confessar alto diante de todo o mundo. Dize tu, Teresa, se os meus lábios profanaram a pureza de teus ouvidos. Pergunta a Deus quando quis eu fazer do meu amor o teu opróbrio.

Nunca, Teresa! Nunca, ó mundo que me condenas!

Se teu pai quisesse que eu me arrastasse a seus pés para te merecer, beijar-lhos-ia. Se tu me mandasses morrer para te não privar de ser feliz com outro homem, morreria, Teresa!"

in: CASTELO BRANCO, Camilo. Amor de Perdição - A Brasileira de Prazins. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971, p. 151.

OS MAIAS

Mas Carlos vinha de lá enervado, amolecido, sentindo já na alma os primeiros bocejos da saciedade. Havia três semanas apenas que aqueles braços perfumados de verbena se tinham atirado ao seu pescoço - e agora, pelo passeio de São Pedro de Alcântara, sob o ligeiro chuvisco que batia as folhagens da alameda, ele ia pensando como se poderia desembaraçar da sua tenacidade, do seu ardor, do seu peso... É que a condessa ia-se tornando absurda com aquela determinação ansiosa e audaz de invadir toda a sua vida, tomar nela o lugar mais largo e mais profundo - como se o primeiro beijo trocado tivesse unido não só os lábios de ambos um momento, mas os seus destinos também e para sempre. Nessa tarde lá tinham voltado as palavras que ela balbuciava, caída sobre o seu peito, com os olhos afogados numa ternura suplicante: Se tu quisesses! que felizes que seríamos! que vida adorável! ambos sós!... E isto era claro - a condessa concebera a idéia extravagante de fugir com ele, ir viver num sonho eterno de amor lírico, nalgum canto do mundo, o mais longe possível da Rua de São Marçal!

Se tu quisesses! Não, com mil demônios, não queria fugir com a sra. condessa de Gouvarinho!...

in: QUEIRÓS, Eça de. Obras. Porto: Lello & Irmão - Editores, [s.d.], v. II, p. 210.

Observe, no fragmento de Amor de Perdição, o período "Se teu pai quisesse que eu me arrastasse a seus pés para te merecer, beijar-lhos-ia." e responda:

a) Quais são os pronomes átonos que se acham contraídos na forma lhos e que funções sintáticas exercem na oração em que se encontram?
b) A que personagem do texto se refere o possessivo seus em "que eu me arrastasse a seus pés"?

30) (Vunesp-1999) AMOR DE PERDIÇÃO

E Simão Botelho, fugindo à claridade da luz e ao voejar das aves, meditando, chorava e escrevia assim as suas meditações:

"O pão do trabalho de cada dia, e o teu seio para repousar uma hora a face, pura de manchas: não pedi mais ao céu.

Achei-me homem aos dezesseis anos. Vi a virtude à luz do teu amor. Cuidei que era santa a paixão que absorvia todas as outras, ou as depurava com o seu fogo sagrado.
Nunca os meus pensamentos foram denegridos por um desejo que eu não possa confessar alto diante de todo o mundo. Dize tu, Teresa, se os meus lábios profanaram a pureza de teus ouvidos. Pergunta a Deus quando quis eu fazer do meu amor o teu opróbrio.

Nunca, Teresa! Nunca, ó mundo que me condenas!

Se teu pai quisesse que eu me arrastasse a seus pés para te merecer, beijar-lhos-ia. Se tu me mandasses morrer para te não privar de ser feliz com outro homem, morreria, Teresa!"

in: CASTELO BRANCO, Camilo. Amor de Perdição - A Brasileira de Prazins. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971, p. 151.

OS MAIAS

Mas Carlos vinha de lá enervado, amolecido, sentindo já na alma os primeiros bocejos da saciedade. Havia três semanas apenas que aqueles braços perfumados de verbena se tinham atirado ao seu pescoço -

e agora, pelo passeio de São Pedro de Alcântara, sob o ligeiro chuvisco que batia as folhagens da alameda, ele ia pensando como se poderia desembaraçar da sua tenacidade, do seu ardor, do seu peso... É que a condessa ia-se tornando absurda com aquela determinação ansiosa e audaz de invadir toda a sua vida, tomar nela o lugar mais largo e mais profundo - como se o primeiro beijo trocado tivesse unido não só os lábios de ambos um momento, mas os seus destinos também e para sempre. Nessa tarde lá tinham voltado as palavras que ela balbuciava, caída sobre o seu peito, com os olhos afogados numa ternura suplicante: Se tu quisesses! que felizes que seríamos! que vida adorável! ambos sós!... E isto era claro - a condessa concebera a idéia extravagante de fugir com ele, ir viver num sonho eterno de amor lírico, nalgum canto do mundo, o mais longe possível da Rua de São Marçal!

Se tu quisesses! Não, com mil demônios, não queria fugir com a sra. condessa de Gouvarinho!...

in: QUEIRÓS, Eça de. Obras. Porto: Lello & Irmão - Editores, [s.d.], v. II, p. 210.

Em Amor de Perdição, quando Simão Botelho afirma "Dize tu, Teresa, se os meus lábios profanaram a pureza de teus ouvidos.", a palavra "lábios", que significa uma parte do seu corpo, é empregada para designar o próprio Simão. Este recurso é denominado sinédoque. Baseado nesta informação, releia o segundo período do fragmento de Os Maias e responda:

a) Encontre no mencionado período um exemplo de sinédoque e explique-o.
b) Identifique, comprovando com elementos do próprio período, o sentimento que Carlos revela em relação à condessa de Gouvarinho.

31) (Unicamp-1999) Amor de Perdição é um romance de Camilo Castelo Branco em que a instituição "família" desempenha um papel decisivo.

a) Estabeleça um paralelo entre os papéis exercidos pela família Albuquerque sobre Teresa e aqueles exercidos pela família Botelho sobre Simão.
b) Nesse romance, um dos tópicos importantes é o da relação entre pais e filhos: contraste as relações que se dão na família de João da Cruz, por um lado, com as que se dão nas famílias Botelho e Albuquerque, por outro.

32) (Unicamp-1998) Camilo Castelo Branco, em Amor de Perdição, demonstra particular cuidado na construção de um personagem cuja fala reproduzimos abaixo. No trecho escolhido, o personagem tenta dissuadir Simão Botelho de tentar encontrar-se com a amada.

"Sr. Simão, V. Sò não sabe nada do mundo... Paixões... que as leve o diabo, e mais quem com elas engorda. Por causa de uma mulher, ainda que ela seja filha do rei, não se há de um homem botar a perder. Mulheres há tantas como a praga, e são como as rãs do charco, que mergulha uma, e aparecem quatro à tona da água. Um homem rico e fidalgo como V. Sò, onde quer topa uma com um palmo de cara como se quer e um dote de encher o olho. Deixe-a ir com Deus ou com a breca, que ela, se tiver de ser sua, à mão lhe há de vir dar, tanto faz andar para trás como para diante: é ditado dos antigos."

Leia o trecho citado e resolva as seguintes questões:

a) Qual é o personagem que se dirige dessa maneira a Simão Botelho e em que eles se diferenciam?
b) "Deixe-a ir com Deus ou com a breca". A quem se refere o personagem? Ir para onde e por quê?

33) (Unicamp-1998) a) Sabendo que O Noviço, de Martins Pena, é caracterizado por uma seqüência de qüiproquós*, relate um episódio explicitando o equívoco que resulta numa situação cômica.
b) Em muitos momentos, no decorrer de O Noviço, o personagem dirige-se diretamente ao público da peça teatral. No texto esta indicação vem expressa pela locução "à parte". Qual é a função de tal recurso?
*qüiproquó: situação cômica resultante de equívocos

34) (UFF-1998) Texto I

OS TUMULTOS DA PAZ

O amor ao próximo está longe de representar um devaneio beato e piedoso, conto da carochinha para enganar crianças, desavisados e inquilinos de sacristia. Trata-se de uma essencial exigência pessoal e política, sem cujo atendimento não nos poremos a serviço, nem de nós mesmos, nem de ninguém. Amar ao Próximo como a si mesmo é, por excelência, a regra de ouro, cânon fundador da única prática pela qual poderemos chegar a um pleno amor por nós próprios. Sou o primeiro e mais íntimo Próximo de mim, e esta relação de mim para comigo passa, inevitavelmente, pela existência do Outro. Este é o termo terceiro, a referência transcendente por cuja mediação passo a construir a minha auto-estima.

Eis aí o modelo da paz.

(PELLEGRINO, Hélio. A burrice do demônio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 94)

Texto II

PENSAMENTO DE AMOR

Quero viver de esperança

Quero tremer e sentir!
Na tua trança cheirosa
Quero sonhar e dormir.

Álvares de Azevedo
.....

Todo o amor que em meu peito repousava,
Como o orvalho das noites ao relento,
A teu seio elevou-se, como as névoas,
Que se perdem no azul do firmamento.

Aqui...além...mais longe, em toda a parte,
Meu pensamento segue o passo teu.
Tu és a minha luz, - sou tua sombra,
Eu sou teu lago, - se tu és meu céu.
.....

À tarde, quando chegas à janela,
A trança solta, onde suspira o vento,
Minha alma te contempla de joelhos...
A teus pés vai gemer meu pensamento.
.....

Oh! diz' me, diz' me, que ainda posso um dia
De teus lábios beber o mel dos céus;
Que eu te direi, mulher dos meus amores:
- Amar-te ainda é melhor do que ser Deus!

Bahia, 1865.

(ALVES, Castro. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976. p. 415-6)

Texto III

RONDÓ PRA VOCÊ

De você, Rosa, eu não queria
Receber somente esse abraço
Tão devagar que você me dá,
Nem gozar somente esse beijo
Tão molhado que você me dá...
Eu não queria só porque
Por tudo quanto você me fala
Já reparei que no seu peito
Soluça o coração bem feito
De você.

Pois então eu imaginei
Que junto com esse corpo magro
Moreninho que você me dá,
Com a boniteza a faceirice
A risada que você me dá
E me enrabicham como o que,
Bem que eu podia possuir também
O que mora atrás do seu rosto, Rosa,
O pensamento a alma o desgosto
De você.

(ANDRADE, Mário de. Poesias completas. São Paulo / Belo Horizonte: Martins / Itatiaia, 1980. V. 1. p. 121)

Texto IV

O AMOR E O TEMPO

Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba. Atreve-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera ! São as afeições como as vidas, que não há mais certo sinal de haverem de durar pouco, que terem durado muito. São como as linhas, que partem do centro para a circunferência, que quanto mais continuadas, tanto menos unidas. Por isso os antigos sabiamente pintaram o amor menino; porque não há amor tão robusto que chegue a ser velho. De todos os instrumentos com que o armou a natureza, o desarma o tempo. Afrouxa-lhe o arco, com que já não atira; embota-lhe as setas, com que já não fere; abre-lhe os olhos, com que vê o que não via; e faz-lhe crescer as asas, com que voa e foge. A razão natural de toda esta diferença é porque o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhe os defeitos, enfastia-lhe o gosto, e basta que sejam usadas para não serem as mesmas. Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o amor ?! O mesmo amar é causa de não amar e o ter amado muito, de amar menos.

(VIEIRA, Antônio. Apud: PROENÇA FILHO, Domício. Português. Rio de Janeiro: Liceu, 1972. V5. p.43)

Em relação aos textos I, II, III e IV, é correto afirmar que:

a) O texto III apresenta o amor a uma mulher real, através de uma linguagem bem próxima da fala coloquial, enquanto o texto II evita o uso de metáforas e do predomínio do sentimentalismo.
b) Os textos II e III tratam do amor através da idealização da mulher amada e de subjetivismo acentuado.
c) Os textos I, II, III e IV apresentam o amor como a fórmula possível e necessária para a construção de um modelo de paz duradoura, através da intermediação do Outro - nosso próximo.
d) O texto I apresenta uma nítida preocupação social, defendendo o amor ao próximo, enquanto o texto IV deixa clara a fragilidade do tempo em relação a sentimentos profundos.
e) O texto I trata do amor ao próximo como a mediação possível e necessária para a construção de auto-estima e o texto IV apresenta a fragilidade do amor sob a ação do tempo.

35) (UFF-1998) Texto I

OS TUMULTOS DA PAZ

O amor ao próximo está longe de representar um devaneio beato e piedoso, conto da carochinha para enganar crianças, desavisados e inquilinos de sacristia. Trata-se de uma essencial exigência pessoal e política, sem cujo atendimento não nos poremos a serviço, nem de nós mesmos, nem de ninguém. Amar ao Próximo como a si mesmo é, por excelência, a regra de ouro, cânon fundador da única prática pela qual poderemos chegar a um pleno amor por nós próprios. Sou o primeiro e mais íntimo Próximo de mim, e esta relação de mim para comigo passa, inevitavelmente, pela existência do Outro. Este é o termo terceiro, a referência transcendente por cuja mediação passo a construir a minha auto-estima.

Eis aí o modelo da paz.

(PELLEGRINO, Hélio. A burrice do demônio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 94)

Texto II

PENSAMENTO DE AMOR

Quero viver de esperança
Quero tremer e sentir!
Na tua trança cheirosa
Quero sonhar e dormir.

Álvares de Azevedo
.....

Todo o amor que em meu peito repousava,
Como o orvalho das noites ao relento,
A teu seio elevou-se, como as névoas,
Que se perdem no azul do firmamento.

Aqui...além...mais longe, em toda a parte,
Meu pensamento segue o passo teu.
Tu és a minha luz, - sou tua sombra,
Eu sou teu lago, - se tu és meu céu.
.....

À tarde, quando chegas à janela,
A trança solta, onde suspira o vento,
Minha alma te contempla de joelhos...
A teus pés vai gemer meu pensamento.
.....

Oh! diz' me, diz' me, que ainda posso um dia
De teus lábios beber o mel dos céus;
Que eu te direi, mulher dos meus amores:
- Amar-te ainda é melhor do que ser Deus!

Bahia, 1865.

(ALVES, Castro. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976. p. 415-6)

Texto III

RONDÓ PRA VOCÊ

De você, Rosa, eu não queria
Receber somente esse abraço
Tão devagar que você me dá,
Nem gozar somente esse beijo
Tão molhado que você me dá...
Eu não queria só porque
Por tudo quanto você me fala
Já reparei que no seu peito
Soluça o coração bem feito
De você.

Pois então eu imaginei
Que junto com esse corpo magro
Moreninho que você me dá,
Com a boniteza a faceirice
A risada que você me dá
E me enrabicham como o que,
Bem que eu podia possuir também
O que mora atrás do seu rosto, Rosa,
O pensamento a alma o desgosto
De você.

(ANDRADE, Mário de. Poesias completas. São Paulo / Belo Horizonte: Martins / Itatiaia, 1980. V. 1. p. 121)

Texto IV

O AMOR E O TEMPO

Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba. Atreve-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera ! São as afeições como as vidas, que não há mais certo sinal de haverem de durar pouco, que terem durado muito. São como as linhas, que partem do centro para a circunferência, que quanto mais continuadas, tanto menos unidas. Por isso os antigos sabiamente pintaram o amor menino; porque não há amor tão robusto que chegue a ser velho. De todos os instrumentos com que o armou a natureza, o desarma o tempo. Afrouxa-lhe o arco, com que já não atira; embota-lhe as setas, com que já não fere; abre-lhe os olhos, com que vê o que não via; e faz-lhe crescer as asas, com que voa e foge. A razão natural de toda esta diferença é porque o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhe os defeitos, enfastia-lhe o gosto, e basta que sejam usadas para não serem as mesmas. Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o

amor ?! O mesmo amar é causa de não amar e o ter amado muito, de amar menos.

(VIEIRA, Antônio. Apud: PROENÇA FILHO, Domício. Português. Rio de Janeiro: Liceu, 1972. V5. p.43)

Assinale a opção que corresponde à diferença de abordagem do amor nos textos I e II:

a) Os textos I e II desenvolvem ampla reflexão sobre o individualismo de nosso século.
b) O texto I considera que não podemos amar a nós mesmos, se não amarmos ao próximo, enquanto o texto II manifesta-se explicitamente contra esta tese.
c) O texto II trata do amor ultra-romântico, ao passo que o texto I considera que o melhor modelo de amor é o do neoclassicismo.
d) O texto I considera o amor social como o mais importante, enquanto o texto II descarta a importância do amor pessoal pela amada.
e) O texto II trata do amor entre um homem e uma mulher, ao passo que o texto I trata do amor ao outro como uma necessidade para a construção de nossa auto-estima.

36) (UFF-1998) Texto I

OS TUMULTOS DA PAZ

O amor ao próximo está longe de representar um devaneio beato e piedoso, conto da carochinha para enganar crianças, desavisados e inquilinos de sacristia. Trata-se de uma essencial exigência pessoal e política, sem cujo atendimento não nos poremos a serviço, nem de nós mesmos, nem de ninguém. Amar ao Próximo como a si mesmo é, por excelência, a regra de ouro, cânon fundador da única prática pela qual poderemos chegar a um pleno amor por nós próprios. Sou o primeiro e mais íntimo Próximo de mim, e esta relação de mim para comigo passa, inevitavelmente, pela existência do Outro. Este é o termo terceiro, a referência transcendente por cuja mediação passo a construir a minha auto-estima.
Eis aí o modelo da paz.

(PELLEGRINO, Hélio. A burrice do demônio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 94)

Texto II

PENSAMENTO DE AMOR

Quero viver de esperança
Quero tremer e sentir!
Na tua trança cheirosa
Quero sonhar e dormir.

Álvares de Azevedo
.....

Todo o amor que em meu peito repousava,
Como o orvalho das noites ao relento,
A teu seio elevou-se, como as névoas,
Que se perdem no azul do firmamento.

Aqui...além...mais longe, em toda a parte,
Meu pensamento segue o passo teu.
Tu és a minha luz, - sou tua sombra,
Eu sou teu lago, - se tu és meu céu.
.....

À tarde, quando chegas à janela,
A trança solta, onde suspira o vento,
Minha alma te contempla de joelhos...
A teus pés vai gemer meu pensamento.
.....

Oh! diz' me, diz' me, que ainda posso um dia
De teus lábios beber o mel dos céus;
Que eu te direi, mulher dos meus amores:
- Amar-te ainda é melhor do que ser Deus!

Bahia, 1865.

(ALVES, Castro. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976. p. 415-6)

Texto III

RONDÓ PRA VOCÊ

De você, Rosa, eu não queria
Receber somente esse abraço
Tão devagar que você me dá,
Nem gozar somente esse beijo
Tão molhado que você me dá...
Eu não queria só porque
Por tudo quanto você me fala
Já reparei que no seu peito
Soluça o coração bem feito
De você.

Pois então eu imaginei
Que junto com esse corpo magro
Moreninho que você me dá,
Com a boniteza a faceirice
A risada que você me dá
E me enrabicham como o que,
Bem que eu podia possuir também
O que mora atrás do seu rosto, Rosa,
O pensamento a alma o desgosto
De você.

(ANDRADE, Mário de. Poesias completas. São Paulo / Belo Horizonte: Martins / Itatiaia, 1980. V. 1. p. 121)

Texto IV

O AMOR E O TEMPO

Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba. Atreve-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera ! São as afeições como as vidas, que não há mais certo sinal de haverem de durar pouco, que terem durado muito. São como as linhas, que partem do centro para a circunferência, que quanto mais continuadas, tanto menos unidas. Por isso os antigos sabiamente pintaram o amor menino; porque não há amor tão robusto que chegue a ser velho. De todos os instrumentos com que o armou a natureza, o desarma o tempo. Afrouxa-lhe o arco, com que já não atira; embota-lhe as setas, com que já não fere; abre-lhe os olhos, com que vê o que não via; e faz-lhe crescer as asas, com que voa e foge. A razão natural de toda esta diferença é porque o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhe os defeitos, enfastia-lhe o gosto, e basta que sejam usadas para não serem as mesmas. Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o
amor ?! O mesmo amar é causa de não amar e o ter amado muito, de amar menos.

(VIEIRA, Antônio. Apud: PROENÇA FILHO, Domício. Português. Rio de Janeiro: Liceu, 1972. V5. p.43)

Os quatro versos de Álvares de Azevedo que servem de epígrafe ao texto II indicam que:

a) há uma relação do texto II com o tratamento dado ao tema amoroso pelos poetas ultra-românticos;
b) existe uma referência explícita do texto II ao amor tematizado no estilo de época realista-naturalista;
c) há uma influência marcante do Modernismo no texto II, especialmente no que diz respeito à idealização da amada;
d) existe uma citação clara do amor pastoral no texto II, conforme aparece no período Barroco;
e) há uma citação explícita do Simbolismo no texto II, notadamente no tratamento do rondó.

37) (UFC-2002) O espírito crítico e brincalhão, visível na narrativa de *A luneta mágica*, é também uma das características mais fortes de:
a) Helena.
b) Beira-sol.
c) Dôra, Doralina.
d) Os verdes abutres da colina.
e) Memórias de um sargento de milícias.

38) (UFC-2002) Analise as declarações sobre o Romantismo no Brasil.

I . O público leitor romântico se constituiu basicamente de mu
II . Com a popularização do romance romântico, obras passara consumo.
III . O romance romântico veio atender uma necessidade de um predominantemente rural.

a) Apenas I é verdadeira.
b) Apenas II é verdadeira.
c) Apenas III é verdadeira.
d) Apenas I e II são verdadeiras.
e) I, II e III são verdadeiras.

39) (UFC-2002) Assinale a alternativa correta quanto às assertivas sobre Joaquim Manoel de Macedo.

I . O escritor iniciou sua carreira literária, quando o moviment
II . Macedo primou pela originalidade e fez de cada romance se lembrava as anteriores.
III . O romancista aliou a observação da realidade e a espontane representar a vida social de sua época.

a) Apenas I é verdadeira.
b) Apenas II é verdadeira.
c) Apenas III é verdadeira.
d) Apenas I e II são verdadeiras.
e) Apenas II e III são verdadeiras.

40) (UFC-2002) Escreva V ou F, conforme seja verdadeira ou falsa a declaração sobre a composição de *A luneta mágica*:

( ) A estrutura do romance é complexa e indefinida.
( ) Os episódios são ali associados arbitrariamente.
( ) A pretensão de moralizar costumes se faz presente.
( ) Personagens grandiosas e exemplares ocupam o primeiro p

A seqüência correta se acha em:
a) F - V - V - F
b) F - F - V - F
c) V - F - V - V
d) V - F - V - F
e) V - V - F - V

41) (UFC-2002) Sobre A Luneta Mágica:
Em sua relação com as demais personagens, o narrador demonstra:

a) a incapacidade de reconhecer os seus sentimentos.
b) a persistência em não enganar e não ser enganado.
c) a habilidade de compor uma auto-imagem ingênua.
d) o poder de controlar ações e pensamentos hipócritas.
e) a coerência de seu caráter adverso às opiniões alheias

42) (UFC-2002) Texto:

“O armênio começou a falar.
(...)

“Estudar o mundo e os homens, observando-os pela enfezada lente do pessimismo é tão perigoso e falaz, como estudá-los, observando-os pelo imprudente prisma do otimismo.
“O velho misantropo, o homem ressentido e odiento que por terem sido vítimas de enganos, de ingratidões e de traições, caluniam a humanidade, na turbação do espírito doente, vendo em todos e em tudo o mal, prejudicam não só a própria, mas a felicidade de quantos se deixam levar por essa prevenção sinistra que envenena e enegrece a vida.
“E no seu erro encontram eles duro castigo; porque em seus corações e em seu viver mergulham-se no dilúvio de lodo escuro e infecto do mal que vêem ou adivinham em todos e em tudo; e no furor de enxergar maldades, de condenar e aborrecer os maus, tornam-se por si mesmos, proscritos da sociedade, selvagens que fogem da convivência humana.
“Eis aí o que te ensinei na visão do mal.
“Dando-te a primeira luneta mágica, eu fui o que sou - Lição; observando pela visão do mal, tu foste o que és - Exemplo.
“O mancebo generoso e inexperiente, a jovem donzela criada entre sedas, sorrisos e flores, educada santamente com as máximas de benevolência, com o mandamento do amor do próximo, e ainda mesmo aqueles velhos que nunca deixaram de ser meninos, vêem sempre a terra como céu cor-de-rosa, têm repugnância em acreditar no vício, deixam-se iludir pelas aparências, enternecer por lágrimas fingidas, arrebatar por exaltados protestos, embair por histórias preparadas, e dominar pela impostura ardilosa, e vêem por isso em todos e em tudo o bem - na prática do vício imerecido infortúnio, - no perseguido sempre um inocente, - no mal que se faz, indignidade, na trapaça e até no crime sempre um motivo que é atenuação ou desculpa.
“E também esses têm no erro da sua inexperiência a sua cruel punição; porque cada dia e a cada passo tropeçam em um desengano, caem nas redes da fraude e da traição, comprometem o seu futuro, e muitas vezes colhem por fruto único da inocente e cega credulidade a desgraça de toda sua vida.
“Eis aí o que te ensinei na visão do bem.
“Dando-te a segunda luneta mágica eu fui o que sou - Lição; observando pela visão do bem, tu foste o que és - Exemplo.
“Escuta ainda, mancebo.
“Na visão do mal como na visão do bem houve fundo de verdade; porque em todo homem há bem e há mal, há boas e más qualidades, e nem pode ser de outro modo, porque em sua imperfeição a natureza humana é essencialmente assim.
“Mas a primeira das tuas lunetas mágicas não te mostrou senão o mal, e a segunda te mostrou somente o bem, e para mais viva demonstração da falsidade e das funestas conseqüências de ambas as doutrinas, ou prevenções, as tuas duas lunetas exageraram.
“Ora exagerar é mentir.
“Mancebo, a verdadeira sabedoria ensina e manda julgar os homens, aceitar os homens, aproveitar os homens, como os homens são.
“A imperfeição e a contingência da humanidade são as únicas idéias que podem fundamentar um juízo certo sobre todos os homens.
“Fora dessa regra não se pode formar sobre dois homens o mesmo juízo.
(...)
“Mancebo! para te levar à verdade já te lancei duas vezes no caminho do erro.
“Erraste acreditando no mal, erraste acreditando no bem, que te mostraram tuas duas lunetas, que exageraram o mal e o bem, ostentando cada uma o exclusivismo falaz do seu encantamento especial.
“Erraste pelo exclusivismo; porque o exclusivismo é o absurdo do absoluto no homem.
“Erraste pela exageração; porque exagerar é mentir.”

MACEDO, Joaquim Manoel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Ática, 2001.

Escreva V ou F, conforme seja verdadeiro ou falso o que se afirma do trecho: “Erraste acreditando no mal, erraste acreditando no bem, que te mostraram tuas duas lunetas, que exageraram o mal e o bem, ostentando cada uma o exclusivismo falaz do seu encantamento especial.”

( ) A visão exclusiva do bem e do mal é legítima.
( ) A convicção de que o bem e o mal estão separados conduz
( ) O mérito do homem está em saber julgar de forma imparcia

a) F - V - V
b) F - F - V
c) F - F - F
d) V - F - F
e) V - F - V

43) (UECE-2002) Texto: IRACEMA

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 o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
(José de Alencar)

Ao caracterizar Iracema, José de Alencar relaciona-a a elementos da natureza, pondo aquela em relação a esta em uma posição de

a) equilíbrio
b) dependência
c) complementaridade
d) vantagem

44) (UECE-2002) Texto: IRACEMA

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 o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
(José de Alencar)

Para descrever Iracema, Alencar emprega palavras que apelam principalmente
a) à razão
b) aos sentidos
c) aos sentimentos
d) à fantasia

45) (UECE-2002)

Texto: Iracema
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 o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
(José de Alencar)

Ao aproximar a heroína dos elementos da natureza, José de Alencar cumpre um dos itens do programa romântico, segundo o qual a natureza:

I. tem função decorativa
II. significa e revela
III. encarna as pressões anímicas

É correto o que se afirma
a) apenas em I
b) em II e III
c) apenas em III
d) em I e II

46) (UECE-2002) Texto: IRACEMA

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 o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
(José de Alencar)

Em Além, muito além daquela serra que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema , há um reforço do elemento lingüístico que denota lugar. No texto literário em questão, podemos dizer que esse reforço
I. indica uma distância física do espaço civilizado
II. extrapola a simples notação de lugar e parece indicar, também, um tempo remoto
III. sugere um espaço e um tempo míticos, isto é, que existem paralelamente ao espaço e ao tempo reais

É correto o que se afirma
a) somente em I
b) em II e III
c) somente em III
d) em I, II e III

47) (UFBA-2002) Texto I
(...) Queira porém Vossa Alteza tomar minha ignorância por boa vontade, e creia que certamente nada porei aqui, para embelezar nem para enfeiar, mais do que vi e me pareceu. (...)
.....
(...) E logo que ele [Nicolau Coelho] começou a dirigir-se para lá, acudiram pela praia homens em grupos de dois, três, de maneira que, ao chegar ao batel à boca do rio, já ali estavam dezoito ou vinte homens. Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse as suas vergonhas. Traziam nas mãos arcos e setas. Vinham todos rijamente em direção ao batel. Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles assim fizeram.
CASTRO, Sílvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha.* Porto Alegre: L & PM, 1996. p. 76-7, 79.

Texto II
Quando a cavalgata chegou à margem da clareira, aí se passava uma cena curiosa. Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade.
Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam *aimará*, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem.
Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor de cobre, brilhava com reflexos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a fronte; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência.
Tinha a cabeça cingida por uma fita de couro, à qual se prendiam do lado esquerdo duas plumas matizadas, que descrevendo uma longa espiral, vinham roçar com as pontas negras o pescoço flexível.
ALENCAR, José de. *O Guarani*. *Obra completa.* Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. v. 1, p. 47.

O conteúdo desses fragmentos e das obras das quais foram retirados permite afirmar:

(01) As duas obras, produzidas em diferentes situações, cumprem diversa finalidade, apesar de focalizarem ambas o índio brasileiro.
(02) O tratamento dado pelos autores à nudez do índio - encobrindo ou expondo - corresponde ao gênero das obras e ao objetivo com que cada uma foi escrita.
(04) As duas obras revelam formas peculiares de apresentação da realidade: fidelidade e idealização.
(08) Empenhado em destacar a figura do índio e sua relação com o homem branco, Alencar, nesse livro, deixa de evidenciar o seu gosto pelo paisagismo.
(16) A Carta de Caminha ultrapassa o objetivo declarado, de relatar apenas o que viu, pois o autor acrescenta à descrição do indígena e da terra descoberta sua opinião sobre a possibilidade de exploração do ouro e de cristianização.
(32) O índio, na obra de Alencar, apesar de apresentado como leal e forte, não é caracterizado como herói, por lhe faltarem qualidades intelectuais e morais.
(64) O dilúvio, além de ser um final grandioso para a obra de Alencar, representa um desfecho romântico para o problema das incompatibilidades sociais e culturais existentes entre Ceci e Peri.

48) (UFRN-2002) O FRADE E A FREIRA

Quando a região se povoava no trabalho da terra, vieram também os semeadores da Fé, pregando e sofrendo ao lado dos homens pecadores.
Um frade ali missionou, ensinando orações e espalhando exemplos de esperança. Era moço, forte, soldado da milícia que vencia o mundo, batalhando por Jesus Cristo.
Na aldeia, não mais acampamento indígena e ainda não Vila-del-Rei, freiras divulgavam a ciência do esforço e do sacrifício, silenciosa e contínua como o correr de um rio na solidão.
Aqueles que se deram a Deus, só a Ele pertencerão eternamente. O amor divino é absoluto e completo. Nada restará para a esmola a outros amores.
Frade e freira, servo e esposa de Cristo, amaram-se, tendo os sinais visíveis do juramento a um outro amor, inviolável e severo.
Foram amando e padecendo, abafando no coração a chama alta do desejo fremente, invasora, sonora de paixão.
As razões iam desaparecendo na marcha alucinante de um amor tão vivo e maravilhoso como a terra virgem que o acolhia.
De furto, orando, chorando, penando, encontravam-se para um olhar mais demorado e uma recordação mais cruel e deliciosa.
Nas margens do Itapemirim andavam as duas sombras negras, lentas, numa procissão de martírio, resistindo às tentações da floresta, do silêncio e da vontade envolvedora.
Se foram ou não um do outro, num milagre humano de esquecimento, não recorda a memória popular.
Apenas, uma vez, não voltaram às suas casas. Faltou um frade nas “matinas” e houve um lugar vago entre as freiras.
Às margens do Itapemirim, claro e rápido, sobre fundamentos de granito, ergueu-se o casal, num diálogo que atravessa os séculos, ouvido pelas tempestades e compreendido pelos passarinhos.
É o grupo do FRADE E A FREIRA...
Transformou-os Deus em duas estátuas de pedra, reconhecíveis, identificáveis, perfeitas.
Não os separou nem os uniu num abraço perpétuo à face dos homens.
Deixou-os próximos e distanciados, nas atitudes de meditação e de reza, de sonho e de resignação, frente a frente, imagem da imóvel fidelidade, da obstinação amorosa, esperando o infinito.
E assim, eternamente, ficarão..
CASCUDO, L. C. **Lendas brasileiras.**4.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 79-81.

A lenda O Frade e a Freira registra a chegada do colonizador ao Brasil, o povoamento e a formação de uma de suas regiões. Essa mesma temática é desenvolvida em:

a) Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antonio de Almeida.
b) Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna.
c) Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto.
d) Iracema, de José de Alencar.

49) (UFRN-2002) O FRADE E A FREIRA

Quando a região se povoava no trabalho da terra, vieram também os semeadores da Fé, pregando e sofrendo ao lado dos homens pecadores.
Um frade ali missionou, ensinando orações e espalhando exemplos de esperança. Era moço, forte, soldado da milícia que vencia o mundo, batalhando por Jesus Cristo.
Na aldeia, não mais acampamento indígena e ainda não Vila-del-Rei, freiras divulgavam a ciência do esforço e do sacrifício, silenciosa e contínua como o correr de um rio na solidão.
Aqueles que se deram a Deus, só a Ele pertencerão eternamente. O amor divino é absoluto e completo. Nada restará para a esmola a outros amores.
Frade e freira, servo e esposa de Cristo, amaram-se, tendo os sinais visíveis do juramento a um outro amor, inviolável e severo.
Foram amando e padecendo, abafando no coração a chama alta do desejo fremente, invasora, sonora de paixão.
As razões iam desaparecendo na marcha alucinante de um amor tão vivo e maravilhoso como a terra virgem que o acolhia.
De furto, orando, chorando, penando, encontravam-se para um olhar mais demorado e uma recordação mais cruel e deliciosa.
Nas margens do Itapemirim andavam as duas sombras negras, lentas, numa procissão de martírio, resistindo às tentações da floresta, do silêncio e da vontade envolvedora.
Se foram ou não um do outro, num milagre humano de esquecimento, não recorda a memória popular.
Apenas, uma vez, não voltaram às suas casas. Faltou um frade nas "matinas" e houve um lugar vago entre as freiras.
Às margens do Itapemirim, claro e rápido, sobre fundamentos de granito, ergueu-se o casal, num diálogo que atravessa os séculos, ouvido pelas tempestades e compreendido pelos passarinhos.
É o grupo do FRADE E A FREIRA...
Transformou-os Deus em duas estátuas de pedra, reconhecíveis, identificáveis, perfeitas.
Não os separou nem os uniu num abraço perpétuo à face dos homens.
Deixou-os próximos e distanciados, nas atitudes de meditação e de reza, de sonho e de resignação, frente a frente, imagem da imóvel fidelidade, da obstinação amorosa, esperando o infinito.
E assim, eternamente, ficarão..

CASCUDO, L. C. **Lendas brasileiras.**4.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 79-81.

O relacionamento amoroso entre os protagonistas está expresso também por meio de elementos paradoxais. Esse procedimento de construção encontra-se em:

a) "Transformou-os Deus em duas estátuas de pedra, reconhecíveis, identificáveis, perfeitas".
b) "De furto, orando, chorando, penando encontravam-se para um olhar mais demorado e uma recordação cruel e deliciosa".
c) "Se foram ou não um do outro, num milagre humano de esquecimento, não recorda a memória popular".
d) "Nas margens do Itapemirim andavam as duas sombras negras, lentas numa procissão de martírio...".

50) (URFN-2002) Em relação a *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, pode-se afirmar que:

a) o personagem central narra suas aventuras no Rio de Janeiro à época de Dom João VI.
b) o romance se distancia do caráter idealizante que marcou a prosa romântica brasileira.
c) o romance focaliza a trajetória de um militar empenhado em manter os ideais monárquicos.
d) a obra pode ser vista como um romance ligado à vida das elites brasileiras da época.

51) (UFRN-2002) As três estrofes abaixo pertencem ao poema *Lembrança de Morrer*, de Álvares de Azevedo.

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
- Foi poeta - sonhou - e amou na vida. -

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!

AZEVEDO, M. A. A. de. Lira dos vinte anos. Porto Alegre: L&PM, 2001, p. 115.

Nos versos que compõem as estrofes, a temática essencial da obra do poeta é revelada na:

a) valorização da morte como fuga dos problemas sociais de sua época.
b) exaltação da natureza brasileira como propósito de enaltecimento à nacionalidade.
c) manifestação do desejo de amor e de morte como impulsos presentes em sua sensibilidade poética.
d) adesão aos valores cristãos como indica a imagem da cruz.

52) (Fuvest-2003) Os leitores estarão lembrados do que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que exercia, isto é, daquele *arranjei-me*, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa.
Se alguém perguntasse ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito. Tudo de que se recordava de sua história reduzia-se a bem pouco. Quando chegara à idade de dar acordo da vida achou-se em casa de um
barbeiro que dele cuidava, porém que nunca lhe disse se era ou não seu pai ou seu parente, nem tampouco o motivo por que tratava da sua pessoa. Também nunca isso lhe dera cuidado, nem lhe veio a curiosidade de indagá-lo. Esse homem ensinara-lhe o ofício, e por inaudito milagre também a ler e a escrever. Enquanto foi aprendiz passou em casa do seu... mestre, em falta de outro nome, uma vida que por um lado se parecia com a do fâmulo*, por outro com a do filho, por outro com a do agregado, e que afinal não era senão vida de enjeitado, que o leitor sem dúvida já adivinhou que ele o era. A troco disso dava-lhe o mestre sustento e morada, e pagava-se do que por ele tinha já feito.
(*) **fâmulo:** *empregado*, *criado*
(Manuel Antônio de Almeida, **Memórias de um sargento de milícias**)

Neste excerto, mostra-se que o compadre provinha de uma situação de família irregular e ambígua. No contexto do livro, as situações desse tipo
a) caracterizam os costumes dos brasileiros, por oposição aos dos imigrantes portugueses.
b) são apresentadas como conseqüência da intensa mestiçagem racial, própria da colonização.
c) contrastam com os rígidos padrões morais dominantes no Rio de Janeiro oitocentista.
d) ocorrem com freqüência no grupo social mais amplamente representado.
e) começam a ser corrigidas pela doutrina e pelos exemplos do clero católico.

53) (Fuvest-2003) Os leitores estarão lembrados do que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que exercia, isto é, daquele *arranjei-me*, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa.
Se alguém perguntasse ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito. Tudo de que se recordava de sua história reduzia-se a bem pouco. Quando chegara à idade de dar acordo da vida achou-se em casa de um
barbeiro que dele cuidava, porém que nunca lhe disse se era ou não seu pai ou seu parente, nem tampouco o motivo por que tratava da sua pessoa. Também nunca isso lhe dera cuidado, nem lhe veio a curiosidade de indagá-lo. Esse homem ensinara-lhe o ofício, e por inaudito milagre também a ler e a escrever. Enquanto foi aprendiz passou em casa do seu... mestre, em falta de outro nome, uma vida que por um lado se parecia com a do fâmulo*, por outro com a do filho, por outro com a do agregado, e que afinal não era senão vida de enjeitado, que o leitor sem dúvida já adivinhou que ele o era. A troco disso dava-lhe o mestre sustento e morada, e pagava-se do que por ele tinha já feito.
(*) **fâmulo:** *empregado*, *criado*
(Manuel Antônio de Almeida, **Memórias de um sargento de milícias**)

A condição social de **agregado**, referida no excerto, caracteriza também a situação de
a) Juliana, na casa de Jorge e Luísa (**O primo Basílio**).
b) D. Plácida, na casa de Quincas Borba **(Memórias póstumas de Brás Cubas**).
c) Leonardo (filho), na casa de Tomás da Sé (**Memórias de um sargento de milícias**).
d) Joana, na casa de Jorge e Luísa (**O primo Basílio**).
e) José Manuel, na casa de D. Maria (**Memórias de um sargento de milícias**).

54) (Fuvest-2003) Os leitores estarão lembrados do que o compadre dissera quando estava a fazer castelos no ar a respeito do afilhado, e pensando em dar-lhe o mesmo ofício que exercia, isto é, daquele *arranjei-me*, cuja explicação prometemos dar. Vamos agora cumprir a promessa.
Se alguém perguntasse ao compadre por seus pais, por seus parentes, por seu nascimento, nada saberia responder, porque nada sabia a respeito. Tudo de que se recordava de sua história reduzia-se a bem pouco. Quando chegara à idade de dar acordo da vida achou-se em casa de um
barbeiro que dele cuidava, porém que nunca lhe disse se era ou não seu pai ou seu parente, nem tampouco o motivo por que tratava da sua pessoa. Também nunca isso lhe dera cuidado, nem lhe veio a curiosidade de indagá-lo. Esse homem ensinara-lhe o ofício, e por inaudito milagre também a ler e a escrever. Enquanto foi aprendiz passou em casa do seu... mestre, em falta de outro nome, uma vida que por um lado se parecia com a do fâmulo*, por

outro com a do filho, por outro com a do agregado, e que afinal não era senão vida de enjeitado, que o leitor sem dúvida já adivinhou que ele o era. A troco disso dava-lhe o mestre sustento e morada, e pagava-se do que por ele tinha já feito.
(*) **fâmulo:** *empregado*, *criado*
(Manuel Antônio de Almeida, **Memórias de um sargento de milícias**)

Um traço de estilo, presente no excerto, também se encontrará nas **Memórias póstumas de Brás Cubas**, onde assumirá aspectos de provocação e acinte. Trata-se
a) das referências diretas ao leitor e ao andamento da própria narração.
b) do uso predominante da descrição, que confere maior realismo ao relato.
c) do emprego de adjetivação abundante e variada, que dá feição opinativa à narração.
d) da paródia dos clichês românticos anteriormente utilizados por José de Alencar e Álvares de Azevedo.
e) da narração em primeira pessoa, realizada por um narrador-personagem, que participa dos eventos narrados.

55) (Faap-1997) "Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Gonçalves Dias

O texto acima pertence ao estilo de época do:
a) barroco
b) arcadismo
c) romantismo
d) parnasianismo
e) modernismo

56) (Mack-1996) "A tragédia _____, de _____, é considerada pelos críticos uma das obras-primas do Romantismo português.
O drama inspira-se num episódio matrimonial, vivido no final do século XVI por Madalena de Vilhena, viúva de D. João de Portugal - desaparecido com D. Sebastião, na batalha de Alcácer-Quibir -, e por D. Manuel de Sousa Coutinho. Os dois se casam e têm uma filha, Maria. Passam-se os anos. Eis que, um dia, D. João de Portugal regresse, disfarçado de romeiro."

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas acima.

a) Eurico, o Presbítero - Alexandre Herculano
b) As Pupilas do Senhor Reitor - Júlio Dinis
c) Frei Luís de Sousa - Almeida Garrett
d) Amor de Perdição - Camilo Castelo Branco
e) A Ilustre Casa de Ramires - Eça de Queirós

57) (UFMG-1997) É característica da Lira dos vinte anos, de Alvares de Azevedo:
a) a apresentação do índio como símbolo da nacionalidade brasileira.
b) a manifestação do mal - do - século, pessimismo e desejo de morrer.
c) a opção por uma poesia de denúncia social, engajada na luta abolicionista.
d) a representação de uma natureza brasileira, tropical e exótica.

58) (UFMG-1997) A alternativa que apresenta versos da Lira dos vinte anos em que a natureza se mostra solidária com o poeta é:

a)
Acorda! não durmas da cisma no véu!
Amemos, vivamos, que amor é sonhar
Um beijo, donzela! Não ouves? no céu
A brisa gemeu
As vagas murmuram...
As folhas sussurram:
Amar!

b)
Amo o vento da noite sussurrante
A tremer nos pinheiros
E a cantiga do pobre caminhante
No rancho dos tropeiros; (...)

c)
Não sabes o quanto dói
Uma lembrança que rói
A fibra que adormeceu?...
Foi neste vale que amei,
Que a primavera sonhei,
Aqui minha alma viveu.

d)
Que me resta, meu Deus?! aos meus suspiros
Nem geme a viração,
E dentro - no deserto do meu peito
Não dorme o coração!

59) (UFMG-1997) Todas as alternativas apresentam afirmações corretas sobre Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida, EXCETO:

a) O romance denuncia a influência do meio sobre o homem.
b) O romance descreve tipos característicos do século XIX.
c) O romance refere-se a festas e folguedos da cultura brasileira.
d) O romance valoriza as classes populares urbanas brasileiras.

60) (UFMG-1997) A personagem Leonardo Filho, do romance Memórias de um Sargento de Milícias:
a) apresenta um forte moralismo que o faz traçar um quadro crítico dos costumes e das classes sociais do início do século XIX.
b) classifica-se como um típico herói romântico, por seus infortúnios amorosos.
c) mostra-se como um vadio, que vive ao sabor do acaso, nada aprendendo com a experiência.
d) participa da condição servil, apresentando visões variadas da sociedade em que vive, a partir das diversas posições que nela ocupa.

61) (UFMG-1997) Considerando a obra Lira dos vinte anos, de Álvares de Azevedo, pode-se dizer que em todas as alternativas a mulher aparece como referência central da imagem, EXCETO em:
a)
Meu desejo? era ser o sapatilho
Que teu mimoso pé no baile encerra...
A esperança que sonhas no futuro,
As saudades que tens aqui na terra...
b)
Acorda, minha donzela!
Foi-se a lua - eis a manhã
E nos céus da primavera
A aurora é tua irmã!
c)
Na praia deserta que a lua branqueia,
Que mimo! que rosa, que filha de Deus!
Tão pálida - ao vê-la meu ser devaneia,
Sufoco nos lábios os hálitos meus!
d)
Se a vida é lírio que a paixão desflora,
Meu lírio virginal eu conservei;
Somente no passado tive sonhos
E outrora nunca amei!

62) (UFMG-1997) Em todas as alternativas, Álvares de Azevedo mantém-se fiel à proposta romântica de amor idealizado, EXCETO em:
a)
Ah! vem pálida virgem, se tens pena
De quem morre por ti, e morre amando,
Dá vida em teu alento à minha vida,
Une nos lábios meus minh'alma à tua!
b)
Namoro e sou feliz nos meus amores;
Sou garboso e rapaz... Uma criada
Abrasada de amor por um soneto
Já um beijo me deu subindo a escada...
c)
Pálida à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!
d)
Um beijo divinal que acende as veias,
Que de encanto os olhos ilumina,
Colhido a medo como flor da noite
Do teu lábio na rosa purpurina, (...)

63) (UFMG-1997) Todas as alternativas apresentam afirmações verdadeiras sobre o narrador de Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida, EXCETO:
a) Apresenta os acontecimentos na ordem temporal em que ocorreram.
b) Busca trazer o romance a fala coloquial do Brasil da época.
c) Sabe mais sobre os acontecimentos do que cada uma das personagens.
d) Vale-se do humor para caricaturar hábitos da sociedade carioca em foco no romance.

64) (UFMG-1997) A característica de Memórias de um Sargento de Milícias que o aproxima dos ideais do Modernismo é:

a) fazer uma crítica à sociedade capitalista.
b) libertar-se dos padrões da ficção romântica.
c) recriar o ambiente social do tempo do rei.
d) ter a narração em terceira pessoa.

65) (UFMG-1997) REDIJA um texto, JUSTIFICANDO o título da obra - Lira dos Vinte Anos - de Álvares de Azevedo.

66) (PUC-RJ-2001) Os textos 1 e 2 abaixo representam, respectivamente, dois dos mais significativos estilos de época da literatura brasileira: o Romantismo e o Modernismo. A partir desta constatação, responda aos itens abaixo:

Texto 1:
Já era tarde. Augusto amava deveras, e pela primeira vez em sua vida; e o amor,
mais forte que seu espírito, exercia nele um poder absoluto e invencível. Ora, não há
idéias mais livres que as do preso; e, pois, o nosso encarcerado estudante soltou as
velas da barquinha de sua alma, que voou, atrevida, por esse mar imenso da
imaginação; então começou a criar mil sublimes quadros e em todos eles lá aparecia a
encantadora Moreninha, toda cheia de encantos e graças. Viu-a, com seu vestido
branco, esperando-o em cima do rochedo, viu-a chorar, por ver que ele não chegava, e
suas lágrimas queimavam-lhe o coração.
(Joaquim Manuel de Macedo. *A Moreninha*. São Paulo: Ática, 1997, p. 125.)

Texto 2:
Quadrilha
João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria
que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém. João foi para os Estados Unidos,
Teresa para o convento, Raimundo morreu de desastre,
Maria ficou para tia, Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.
(Carlos Drummond de Andrade. Reunião. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, p. 19.)

a) Em ambos os textos, percebe-se a utilização de uma mesma temática, mas com tratamentos distintos. Explique, com suas próprias palavras, a concepção de amor presente nos textos de Joaquim Manuel de Macedo e de Carlos Drummond de Andrade.
b) Nota-se que a estrutura do poema "Quadrilha" é construída a partir de dois movimentos. Identifique-os indicando, para cada movimento, o verso inicial e o final.

67) (UFF-2001) Mãos Dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.
ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, p.68

Toda noite - tem auroras,
Raios - toda a escuridão.
Moços, creiamos, não tarda
A aurora da redenção.
Castro Alves. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976. p. 212

a) O fragmento de Castro Alves e o poema de Carlos Drummond de Andrade apresentam verbos no modo imperativo:
" Moços, creiamos, não tarda" (v.3)
" Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas." (v.7)
Justifique o emprego do imperativo, correlacionando as semelhanças temáticas entre os versos destacados.
b) Explique, com frases completas, que características da poesia socialmente engajada do Romantismo estão presentes no texto de Castro Alves e no de Carlos Drummond de Andrade.

68) (UFF-2001) As estrofes abaixo, partes do poema *Canção do Tamoio*, representam um momento da literatura brasileira em que se buscou, através do sentimento nativista, inspiração em elementos nacionais, especialmente nos índios e em sua civilização.

Não chores, meu filho;
Não chores, que a vida
É luta renhida:
Viver é lutar.
A vida é combate
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos,
Só pode exaltar.

Um dia vivemos!
O homem que é forte
Não teme da morte:
Só teme fugir;
No arco que entesa
Tem certa uma presa,
Que seja tapuia,
Condor ou tapir.

E pois que és meu filho,
Meus brios reveste;
Tamoio nasceste,
Valente serás.
Sê duro guerreiro
Robusto, fragueiro,
Brasão dos tamoios
Na guerra e na paz.

As armas ensaia,
Penetra na vida:
Pesada ou querida,
Viver é lutar.
Se o duro combate
Os fracos abate,
Aos fortes, aos bravos,
Só pode exaltar.
GONÇALVES Dias. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Ltda., 1959, p. 372.

Identifique o momento literário a que pertence o poema *Canção do Tamoio*.
a) Barroco
b) Realismo
c) Modernismo

d) Naturalismo
e) Romantismo

69) (PUC-RS-2000) "Há em sua província um poeta que eu adoro, disse ela, cortando em pedacinhos a carne assada que tinha no prato.
- O Franco de Sá? Perguntou o maranhense.
[...]
- Não, refiro-me ao Dias Carneiro.
Amâncio sentiu um calafrio percorrer-lhe a espinha. Nunca em sua vida ouvira falar de semelhante nome.
- É, disse entretanto. - É um grande poeta!
- Enorme! Corrigiu Lúcia, levando à boca uma garfada. - Enorme! Conhece aquela poesia dele, o ...
Novo calafrio, desta vez, porém, acompanhado de suores. E não lhe acudia um título para apresentar, um título qualquer, ainda que não fosse verdadeiro.
- Ora, como é mesmo? Insistia a senhora. - Tenho o nome debaixo da língua! E, voltando-se com superioridade para o marido:
- Como se chama aquela poesia, que está no álbum de capa escura, escrita a tinta azul?
O Pereira abriu os olhos e disse lentamente:
- O *Cântico do Calvário*.
És um idiota! Respondeu a mulher."

A parte final do texto, extraída do romance intitulado _____, registra a indignação de Lúcia em relação à desinformação do esposo sobre um assunto de ordem literária, uma vez que "Cântico do Calvário" foi escrito por _____.

a) O Mulato - Casimiro de Abreu
b) Esaú e Jacó - Álvares de Azevedo
c) Casa de Pensão - Fagundes Varela
d) O Cortiço - Gonçalves Diase) Memorial de Aires - Castro Alves

70) (PUC-RS-2000) **As Três Irmãs do Poeta**"É noite! As sombras correm nebulosas.Vão três pálidas virgens silenciosasAtravés da procela irriquieta.Vão três pálidas virgens ... vão sombriasRindo colar num beijo as bocas frias...Na fronte cismadora do - Poeta -'Saúde, irmão! Eu sou a *Indiferença*.Sou eu quem te sepulta a idéia imensa,Quem no teu nome a escuridão projeta...Fui eu que te vesti do meu sudário...,Que vais fazer tão triste e solitário?...'- 'Eu lutarei' - responde-lhe o Poeta.'Saúde, meu irmão! Eu sou a *Fome*.Sou eu quem o teu negro pão consome...O teu mísero pão, mísero atleta!Hoje, amanhã, depois... depois (qu'importa?)Virei sempre sentar-me à tua porta...'- 'Eu sofrerei' - responde-lhe o Poeta. 'Saúde, meu irmão! Eu sou a *Morte*.Suspende em meio o hino augusto e forte.Volve ao nada! Não sentes neste enleioTeu cântico gelar-se no meu seio?!'- 'Eu cantarei no céu'- diz-lhe o Poeta!"
O texto pode ser vinculado a uma tendência de expressão poética denominada
a) subjetivismo.
b) ufanismo.
c) nacionalismo.
d) futurismo.
e) condoreirismo.

71) (UFRJ-2003) Texto I
Abriram-se os braços do guerreiro adormecido e seus lábios; o nome da virgem ressoou docemente. A juruti, que divaga pela floresta, ouve o terno arrulho do companheiro; bate as asas, e voa ao aconchegar-se ao tépido ninho. Assim a virgem do sertão aninhou-se nos braços do guerreiro. Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada, qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebóis da manhã cintila o primeiro raio do sol, em suas faces incendiadas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor.
(ALENCAR, José de. *Iracema*, 1865)

Texto II:
A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna
Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)
Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.
(BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*, 1960)

A que estilos literários pertencem os Textos I e II e como se caracteriza a relação amorosa em cada um deles?

72) (PUC-SP-2003) Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Esse trecho é o início do romance Iracema, de José de Alencar. Dele, como um todo, é possível afirmar que
a) Iracema é uma lenda criada por Alencar para explicar poeticamente as origens das raças indígenas da América.
b) as personagens Iracema, Martim e Moacir participam da luta fratricida entre os Tabajaras e os Pitiguaras.

c) o romance, elaborado com recursos de linguagem figurada, é considerado o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica brasileira.
d) o nome da personagem-título é anagrama de América e essa relação caracteriza a obra como um romance histórico.
e) a palavra Iracema é o resultado da aglutinação de duas outras da língua guarani e significa "lábios de fel".

73) (PUC-SP-2003) 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!

O que dominantemente aflora nos versos acima e caracteriza o poeta Álvares de Azevedo como ultraromântico é
a) a devoção pela noite e por ambientes lúgubres e sombrios.
b) o sentimento de autodestruição e a valorização da natureza tropical.
c) o acentuado pessimismo e a valorização da religiosidade mística.
d) o sentimento byroniano de tom elegíaco e humorístico-satânico.
e) o sonho adolescente e a supervalorização da vida.

74) (UFC-2003) O espírito crítico e brincalhão, visível na narrativa de *A luneta mágica*, é também uma das características mais fortes de:
a) Helena.
b) Beira-sol.
c) Dôra, Doralina.
d) Os verdes abutres da colina.
e) Memórias de um sargento de milícias.

75) (UFC-2003) Analise as declarações sobre o Romantismo no Brasil.
I. O público leitor romântico se constituiu basicamente de mulheres e estudantes.
II. Com a popularização do romance romântico, obras passaram a ser escritas para o consumo.
III. O romance romântico veio atender uma necessidade de um público predominantemente rural.
a) Apenas I é verdadeira.
b) Apenas II é verdadeira.
c) Apenas III é verdadeira.
d) Apenas I e II são verdadeiras.
e) I, II e III são verdadeiras.

76) (UFC-2003) Assinale a alternativa correta quanto às assertivas sobre Joaquim Manoel de Macedo.
I. O escritor iniciou sua carreira literária, quando o movimento romântico já sofria declínio.
II. Macedo primou pela originalidade e fez de cada romance seu uma obra que não lembrava as anteriores.
III. O romancista aliou a observação da realidade e a espontaneidade inventiva ao representar a vida social de sua época.
a) Apenas I é verdadeira.
b) Apenas II é verdadeira.
c) Apenas III é verdadeira.
d) Apenas I e II são verdadeiras.
e) Apenas II e III são verdadeiras.

77) (UFC-2003) Escreva V ou F, conforme seja verdadeira ou falsa a declaração sobre a composição de A luneta mágica:
( ) A estrutura do romance é complexa e indefinida.
( ) Os episódios são ali associados arbitrariamente.
( ) A pretensão de moralizar costumes se faz presente.
( ) Personagens grandiosas e exemplares ocupam o primeiro plano.

A seqüência correta se acha em:
a) F - V - V - F
b) F - F - V - F
c) V - F - V - V
d) V - F - V - F
e) V - V - F - V

78) (UFC-2003) Em sua relação com as demais personagens, o narrador de *A Luneta Mágica* demonstra:
a) a incapacidade de reconhecer os seus sentimentos.
b) a persistência em não enganar e não ser enganado.
c) a habilidade de compor uma auto-imagem ingênua.
d) o poder de controlar ações e pensamentos hipócritas.
e) a coerência de seu caráter adverso às opiniões alheias.

79) (Vunesp-2003) INSTRUÇÃO: As questão abaixo toma por base o poema Soneto, do poeta romântico brasileiro José Bonifácio, o Moço (1827-1886), e o poema Visita à Casa Paterna, do poeta parnasiano brasileiro Luís Guimarães Júnior (1845-1898).

Soneto
Deserta a casa está... Entrei chorando,
De quarto em quarto, em busca de ilusões!
Por toda a parte as pálidas visões!
Por toda a parte as lágrimas falando!

Vejo meu pai na sala, caminhando,
Da luz da tarde aos tépidos clarões,
De minha mãe escuto as orações
Na alcova, aonde ajoelhei rezando.

Brincam minhas irmãs (doce lembrança!...),
Na sala de jantar... Ai! mocidade,
És tão veloz, e o tempo não descansa!

Oh! sonhos, sonhos meus de claridade!
Como é tardia a última esperança!...
Meu Deus, como é tamanha esta saudade!...
(José Bonifácio, o Moço. Poesias. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962)

Visita à Casa Paterna
Como a ave que volta ao ninho antigo,
Depois de um longo e tenebroso inverno,
Eu quis também rever o lar paterno,
O meu primeiro e virginal abrigo:

Entrei. Um Gênio carinhoso e amigo,
O fantasma, talvez, do amor materno,
Tomou-me as mãos, - olhou-me, grave e terno,
E, passo a passo, caminhou comigo.

Era esta a sala... (Oh! se me lembro! e quanto!)
Em que da luz noturna à claridade,
Minhas irmãs e minha mãe... O pranto

Jorrou-me em ondas... Resistir quem há-de?
Uma ilusão gemia em cada canto,
Chorava em cada canto uma saudade.
(Luís Guimarães Junior, Sonetos e Rimas)

José Bonifácio, o Moço, era um poeta romântico, enquanto Luís Guimarães Jr. era um parnasiano com raízes românticas. Os dois poemas apresentam características que servem de exemplo para tais observações. Levando em conta esse comentário,
a) identifique um traço típico da poética romântica presente nos dois poemas;
b) aponte, em Visita à Casa Paterna, um aspecto característico da concepção parnasiana de poesia.

80) (UFSCar-2003) A questão seguinte baseia-se nos textos a seguir.

***Iracema,* de José de Alencar**.
Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.
(...)
A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.

***Rosinha, minha canoa,* de José Mauro de Vasconcelos.**
Achava-se contente da vida, pescando e salgando o seu peixinho, quando a canoa do índio atracou na praia.
- Que é que foi Andedura?
Andedura sungou a canoa na areia.
- Zé Orocó, tem lá um home. Diz que é dotô. Quando dá fé é mesmo, purque ele tem uma mala cheia de ropa e outra cheia de munto remédio.
- E que é que ele quer comigo?
- Sei não. (...) Tu vai?
O coração de Zé Orocó fez um troque-troque meio agoniado. Franziu a testa, tentando vencer, afastar um mau pressentimento.
- Como é que é o homem?
Grandão, meio *laranjo* no cabelo. Forte, sempre mudando a camisa pur causa do calô. Se tira a camisa, num güenta "mororã" purque tem pele branquinha, branquinha. Peitão meio gordo, ansim que nem ocê, cheio de *sucusiri*. Quano chegô, tinha barriga meio grande, mais parece que num gosta munto de cumida da gente; tá ficano inxuto. Eu pensei que ele fosse irmão daquele padre Gregoro, que pangalô aqui pelo Araguaia já vai pra uns cinco ano ...
Feito o retrato o índio descansou ...

Os trechos de Alencar e Vasconcelos pertencem a diferentes momentos da literatura brasileira e dão indícios muito claros das características de cada momento.
a) Relacione cada trecho à tendência literária a que pertence e aponte uma característica de cada que permita estabelecer tal relação.
b) A questão da civilidade é apresentada de forma diferente em cada texto, pelo fato de representarem diferentes momentos histórico-sociais. Comente como essa noção define os personagens indígenas nos textos.

81) (UFSCar-2003) A questão seguinte baseia-se nos textos a seguir.

***Iracema,* de José de Alencar**.
Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.
(...)
A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.

***Rosinha, minha canoa,* de José Mauro de Vasconcelos.**
Achava-se contente da vida, pescando e salgando o seu peixinho, quando a canoa do índio atracou na praia.
- Que é que foi Andedura?
Andedura sungou a canoa na areia.
- Zé Orocó, tem lá um home. Diz que é dotô. Quando dá fé é mesmo, purque ele tem uma mala cheia de ropa e outra cheia de munto remédio.
- E que é que ele quer comigo?
- Sei não. (...) Tu vai?
O coração de Zé Orocó fez um troque-troque meio agoniado. Franziu a testa, tentando vencer, afastar um mau pressentimento.
- Como é que é o homem?
Grandão, meio *laranjo* no cabelo. Forte, sempre mudando a camisa pur causa do calô. Se tira a camisa, num güenta "mororã" purque tem pele branquinha, branquinha. Peitão meio gordo, ansim que nem ocê, cheio de *sucusiri*. Quano chegô, tinha barriga meio grande, mais parece que num gosta munto de cumida da gente; tá ficano inxuto. Eu pensei que ele fosse irmão daquele padre Gregoro, que pangalô aqui pelo Araguaia já vai pra uns cinco ano ...
Feito o retrato o índio descansou ...

Em *Iracema*, Alencar traz como personagem central uma índia.
a) Como se define a personagem Iracema, mulher e índia, em relação ao movimento literário a que pertenceu Alencar?
b) Os vocativos presentes nas falas de Iracema e do moço desconhecido permitem analisar como cada um deles concebia o outro. Transcreva esses vocativos do texto e explique a imagem que Iracema tinha do desconhecido e a imagem que ele tinha de Iracema.

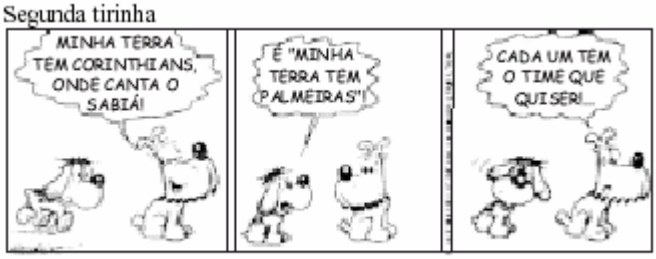
82) (Unicamp-2001) Em *Ubirajara*, tal como em *Iracema* e em *O Guarani*, José de Alencar propõe uma interpretação de Brasil em que o índio exerce um papel central.
a) Que sentido têm as sucessivas mudanças de nome do protagonista no romance?
b) Qual o papel das notas explicativas nesse romance? Do que elas tratam em sua maior parte?
c) Como o romance e suas notas tratam o ritual antropofágico, no empenho de construir uma visão do período pré-cabralino?

83) (Unifesp-2003) A questão a seguir baseia-se em duas tirinhas de quadrinhos, de Maurício de Sousa (1935-), e na "Canção do exílio", de Gonçalves Dias (1823-1864).

Primeira tirinha

(Estúdio Maurício de Sousa. *Bidu Especial*. São Paulo: Abril, 1975)

Segunda tirinha



(Estúdio Maurício de Sousa. *Bidu Especial*. São Paulo: Abril, 1973)

Canção do Exílio
(...)
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar - sozinho, à noite -
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá.
Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;

Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
(Antônio Gonçalves Dias, Primeiros Cantos)

Gonçalves Dias consolidou o romantismo no Brasil. Sua "Canção do exílio" pode ser considerada tipicamente romântica porque
a) apóia-se nos cânones formais da poesia clássica greco-romana; emprega figuras de ornamento, até com certo exagero; evidencia a musicalidade do verso pelo uso de aliterações.
b) exalta terra natal; é nostálgica e saudosista; o tema é tratado de modo sentimental, emotivo.
c) utiliza-se do verso livre, como ideal de liberdade criativa; sua linguagem é hermética, erudita; glorifica o canto dos pássaros e a vida selvagem.
d) poesia e música se confundem, como artifício simbólico; a natureza e o tema bucólico são tratados com objetividade; usa com parcimônia as formas pronominais de primeira pessoa.
e) refere-se à vida com descrença e tristeza; expõe o tema na ordem sucessiva, cronológica; utiliza-se do exílio como o meio adequado de referir-se à evasão da realidade.

84) (ENEM-2001) No trecho abaixo, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época: o romantismo.

"Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação."

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas.* Rio de Janeiro: Jackson,1957.

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao romantismo está transcrita na alternativa:
a) ... o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas ...
b) ... era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça ...
c) Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, ...
d) Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos ...
e) ... o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

85) (ITA-2003) Leia com atenção os textos abaixo.

IRACEMA - CAPÍTULO 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 o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como o seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
(JOSÉ DE ALENCAR)

MACUNAÍMA - CAPÍTULO I
No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto e retinto e filho do medo da noite. Houve momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uiracoera, 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. Se o incitavam a falar exclamava:
- Ai! Que preguiça...
(MÁRIO DE ANDRADE)

a) Romantismo e Modernismo são dois movimentos literários de fundo nacionalista. Com base nessa afirmação, indique pontos de contato entre as obras "Iracema" e "Macunaíma" que podem ser comprovados pelos excertos anteriores.
b) Encontre nos textos, ao menos, uma diferença entre o estilo de Mário de Andrade e o de José de Alencar.

86) (Fuvest-2004) Considere o seguinte fragmento do antepenúltimo capítulo de Memórias de um sargento de milícias, no qual se narra a visita que D. Maria, Maria Regalada e a comadre fizeram ao Major Vidigal, para interceder por Leonardo (filho):

O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda: como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de

novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pôde conter uma risada que lhe veio aos lábios.

Rodaque = espécie de casaco.
Camarinha = quarto.
Calças de enfiar = calças de uso doméstico.
a) Considerando o fragmento no contexto da obra, interprete o contraste que se verifica entre as peças do vestuário com que o major voltou à sala para conversar com as visitas.
b) Qual a relação entre o referido vestuário do major e a sua decisão de favorecer Leonardo (filho), fazendo concessões quanto à aplicação da lei?

87) (Unicamp-2004) Leia a seguinte passagem da peça O demônio familiar (ato II, cena IV), que estreou em 1857.
EDUARDO - E que lucras tu com isto! Sou tão pobre que te falte aquilo de que precisas? Não te trato mais como amigo do que como escravo?
PEDRO - Oh! Trata muito bem, mas Pedro queria que senhor tivesse muito dinheiro e comprasse carro bem bonito para...
EDUARDO - Para... Dize!
PEDRO - Para Pedro ser cocheiro de senhor!
EDUARDO - Então a razão única de tudo isto é o desejo que tens de ser cocheiro?
PEDRO - Sim, senhor.
(José de Alencar, Obras Completas. v. IV, Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, p. 100).

a) A que acontecimentos se refere Eduardo com a expressão "tudo isto"?
b) Qual a relação entre esses acontecimentos e o título da peça?
c) Na passagem citada acima, Eduardo pergunta a Pedro: "Não te trato mais como amigo do que como escravo?" No final da peça lhe diz: "Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante (...)". Que contradições as falas de Eduardo revelam a respeito da abolição?

88) (Unicamp-2004) Considere a seguinte passagem, que se encontra em um dos últimos capítulos do romance A Brasileira de Prazins: São impenetráveis os segredos revelados no tribunal da penitência por Marta ao seu diretor espiritual. O padre Osório, não obstante, suspeitava que a penitente revelasse, com escrupulosa consciência, solicitada por miúdas averiguações do missionário, saudades, reminiscências sensualistas, carnalidades que se lhe formalizavam no espírito dementado, enfim, visões e sonhos com José Dias.
(Camilo Castelo Branco, A Brasileira de Prazins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995).

a) Por que Marta fica conhecida como "a senhora Brasileira de Prazins"?
b) Qual a relação entre Marta e José Dias quando ela se confessa ao missionário?
c) Padre Osório e Frei João, o missionário confessor, tinham explicações diferentes para o fato de Marta ter um "espírito dementado". Quais são elas e o que indicam sobre o pensamento da época?

89) (Vunesp-2004) A questão a seguir toma por base uma passagem de uma carta do poeta parnasiano Raimundo Correia (1859-1911) e fragmentos de um ensaio do poeta modernista Jorge de Lima (1893-1953).

A Rodolfo Leite Ribeiro
(...) Noto nas poesias tuas, que o Vassourense *tem publicado, muita naturalidade e cor local, além da nitidez do estilo e correção da forma. Sentes e conheces o que cantas, são aprazivelmente brasileiros os assuntos, que escolhes. Um pedaço de nossa bela natureza esplêndida palpita sempre em cada estrofe tua, com todo o vigor das tintas que aproveitas. No "Samba" que me dedicas, por exemplo, nenhuma particularidade falta dessa nossa dança* macabra, *movimento, graça e verdade ressaltam de cada um dos quatorze versos, que constituem o soneto. / Como eu invejo isso, eu devastado completamente pelos prejuízos dessa escola a que chamam* parnasiana, *cujos produtos aleijados e raquíticos apresentam todos os sintomas da decadência e parecem condenados, de nascença, à morte e ao olvido! Dessa literatura que importamos de Paris, diretamente, ou com escala por Lisboa, literatura tão falsa, postiça e alheia da nossa índole, o que breve resultará, pressinto-o, é uma triste e lamentável esterilidade. Eu sou talvez uma das vítimas desse mal, que vai grassando entre nós. Não me atrevo, pois, a censurar ninguém; lastimo profundamente a todos! / É preciso erguer-se mais o sentimento de nacionalidade artística e literária, desdenhando-se menos o que é pátrio, nativo e nosso; e os poetas e escritores devem cooperar nessa grande obra de restauração. Não achas? Canta um poeta, entre nós, um Partenon*
de Atenas, que nunca viu; outro os costumes de um Japão a que nunca foi... Nenhum, porém, se lembrara de cantar a Praia do Flamengo, *como o fizeste, e qualquer julgaria indigno de um soneto o* Samba, *que ecoa melancolicamente na solidão das nossas fazendas, à noite. / Entretanto, este e outros assuntos vivem na tradição de nossos costumes, e é por desprezá-los assim que não temos um poeta verdadeiramente nacional. / Qualquer assunto, por mais chilro e corriqueiro que pareça ser, pode deixar de sê-lo, quando um raio do gênio o doure e inflame. / Tu me soubeste dar uma prova desse asserto. Teus formosos versos é que hão de ficar, porque eles estão alumiados pela*

imensa luz da verdade. Essa rota que me apontas é que eu deveria ter seguido, e que, infelizmente, deixei de seguir. O sol do futuro vai romper justamente da banda para onde caminhas, e não da banda por onde nós outros temos errado até hoje. / Continua, meu Rodolfo. Mais alguns sonetos no mesmo gênero; e terás um livro que, por si só, valerá mais que toda a biblioteca de parnasianos*. Onde, nestes, a pitoresca simplicidade, a saudável frescura, a verdadeira poesia de teus versos?!*
(Raimundo Correia. Correspondência. In: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.)
Todos Cantam sua Terra...
(1929)
[...] Acha Tristão de Ataíde que a literatura brasileira moderna, apesar de tudo, enxergou qualquer cousa às claras. Pois que deu fé que estava em erro. Que se esquecera do Brasil, que se expressava numa língua que não era a fala do povo, que enveredara por terras de Europa e lá se perdera, com o mundo do Velho Mundo. Trabalho deu a esse movimento literário atual, a que chamam de moderno, trazer a literatura brasileira ao ritmo da nacionalidade, isto é, integrá-la com as nossas realidades reais. Mais ou menos isso falou o grande crítico. Assim como falou do novo erro em que caiu esta literatura atual criando um convencionalismo modernista, uma brasilidade forçada, quase tão errada, quanto a sua imbrasilidade. Em tudo isso está certo Tristão. Houve de fato ausência de Brasil nos antigos, hoje parece que há Brasil de propósito nos modernos. Porque nós não poderíamos com sinceridade achar Brasil no índio que Alencar isolou do negro, cedendo-lhe as qualidades lusas, batalhando por um abolicionismo literário do índio que nos dá a impressão de que o escravo daqueles tempos não era o preto, era o autóctone. O mesmo se deu com Gonçalves Dias em que o índio entrou com o vestuário de penas pequeno e escasso demais para disfarçar o que havia de Herculano no escritor.
[...]
Da mesma forma que os nossos primeiros literatos cantaram a terra, os nossos poetas e escritores de hoje querem expressar *o Brasil numa campanha literária de "custe o que custar". Surgiram no começo verdadeiros manifestos, verdadeiras paródias ao Casimiro e ao Gonçalves Dias: "Todos dizem a sua terra, também vou dizer a minha". E do Norte, do Sul, do sertão, do brejo, de todo o país brotaram grupos, programas, proclamações modernistas brasileiras, umas ridículas à beça. Ninguém melhor compreendeu, adivinhou mesmo, previu o que se ia dar, botando o preto no branco, num estudo apenso ao meu primeiro livro de poesia em 1927, do que o meu amigo José Lins do Rego. (...)*
Dois anos depois é o mesmo protesto de Tristão de Ataíde: "esse modernismo intencional não vale nada!" Entretanto nós precisamos achar a nossa expressão que é o mesmo que nos acharmos. E parece que o primeiro passo para o achamento é procurar trazer o homem brasileiro à sua realidade étnica, política e religiosa.[...]
No seio deste Modernismo já se opera uma reação anti-ANTISINTAXE, anti-ANTIGRAMATICAL em oposição ao desleixo que surgiu em alguns escritos, no começo. Nós não temos um passado literário comprido (como têm os italianos, para citar só um povo), que nos endosse qualquer mudança no presente, pela volta a ele, renascimento dele, pela volta de sua expressão estilística ou substancial. A nossa tradição estilística, de galho deu, na terra boa em que se plantando dá tudo, apenas garranchos.
(Jorge de Lima. Ensaios. In: Poesias completas - v. 4. Rio de Janeiro: José Aguilar/MEC, 1974.)

O movimento romântico brasileiro, ao imitar os padrões do Romantismo europeu, viu-se diante do problema de não encontrar, em nosso passado, heróis equiparáveis aos cavaleiros medievais. Nossos escritores, por isso, movidos pelo sentimento nativista, serviram-se em suas ficções da figura do índio como herói cavaleiresco. Releia o texto de Jorge de Lima e, a seguir,
a) aponte as razões que levam o escritor a afirmar que não podemos achar Brasil no índio de Alencar e de Gonçalves Dias.
b) considerando que o Abolicionismo foi um evento da História do Brasil que levou à lei da libertação dos escravos negros, explique como se pode entender, nas palavras de Jorge de Lima, o abolicionismo "literário" do índio, buscado por Alencar.

90) (Fuvest-2005) "Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de Dona Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou--lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou Dona Plácida. É de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: - Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: - Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia".
*(Machado de Assis, **Memórias póstumas de Brás Cubas**)*

Tal como narradas neste trecho, as circunstâncias que levam ao nascimento de Dona Plácida apresentam semelhança maior com as que conduzem ao nascimento da personagem
a) Leonardo (filho), de **Memórias de um sargento de milícias**.

b) Juliana, de **O primo Basílio**.
c) Macunaíma, de **Macunaíma**.
d) Augusto Matraga, de **Sagarana**.
e) Olímpico, de **A hora da estrela**.

91) (PUC-SP-2005) Memórias de um Sargento de Milícias é um romance escrito por Manuel Antônio de Almeida. Considerando-o como um todo, indique a alternativa que **NÃO** confirma suas características romanescas.
a) É um romance folhetim, já que saiu em fascículos no suplemento "A Pacotilha", do jornal Correio Mercantil, que o publicava semanalmente entre 1852 e 1853.
b) Utiliza a língua falada sem reservas e com toda a dignidade e naturalidade, o que confere à obra um caráter espontâneo e despretensioso.
c) Enquadra-se fundamente na estética realista, opondo-se ao ideário romântico, particularmente no que concerne à construção da personagem feminina e ao destaque dado às camadas mais populares da sociedade.
d) Reveste-se de comicidade, na linha do pitoresco, e desenvolve sátira saborosa aos costumes da época que atinge todas as camadas sociais.
e) Põe em prática a afirmação de que através do riso pode-se falar das coisas sérias da vida e instaurar a correção dos costumes.

92) (ITA-2005) O romance Senhora (1875) é uma das obras mais representativas da ficção de José de Alencar. Nesse livro, encontramos a formulação do ideal do amor romântico: o amor verdadeiro e absoluto, quando pode se realizar, leva ao casamento feliz e indissolúvel. Isso se confirma, nessa obra, pelo fato de
a) o par romântico central - Aurélia e Seixas - se casar no início do romance, pois se apaixonam assim que se conhecem.
b) o amor de Aurélia e Seixas surgir imediatamente no primeiro encontro e permanecer intenso até o fim do livro, quando o casal se une efetivamente.
c) o casal Aurélia e Seixas precisar vencer os preconceitos sócio-econômicos para se casar, pois ela é pobre e ele é rico.
d) a união efetiva só se realizar no final da obra, após a recuperação moral de Seixas, que o torna digno do amor de Aurélia.
e) o enriquecimento repentino de Aurélia possibilitar que ela se case com Seixas, fatos que são expostos logo no início do livro.

93) (Mack-2005) A natureza, nessa estrofe,

Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco,
Já solta o bogari mais doce aroma!
Como prece de amor, como estas preces,
No silêncio da noite o bosque exala.

Gonçalves Dias
Obs.: tamarindo = *árvore frutífera; o fruto dessa mesma planta*
bogari = *arbusto de flores brancas*

a) é concebida como uma força indomável que submete o eu lírico a uma experiência erótica instintiva.
b) expressa sentimentos amorosos.
c) é representada por divindade mítica da tradição clássica.
d) funciona apenas como quadro cenográfico para o idílio amoroso.
e) é recriada objetivamente, com base em elementos da fauna e da flora nacionais.

94) (Vunesp-2005) INSTRUÇÃO: A questão a seguir toma por base dois sonetos, um do neoclássico brasileiro José da Natividade Saldanha (1795-1830), e outro do simbolista brasileiro Augusto dos Anjos (1884-1914).

Soneto
Os teus olhos gentis, encantadores,
Tua loira madeixa delicada,
Tua boca por Vênus invejada,
Onde habitam mil cândidos amores:

Os teus braços, prisão dos amadores,
Os teus globos de neve congelada,
Serão tornados breve a cinza!... a nada!...
Aos teus amantes causarão horrores!...

Céus! e hei-de eu amar uma beleza,
Que à cinza reduzida brevemente
Há-de servir de horror à Natureza!...

Ah! mandai-me uma luz resplandecente,
Que minha alma ilumine, e com pureza
Só ame um Deus, que vive eternamente.
(José da Natividade Saldanha. Poemas oferecidos aos amantes do Brasil. 1822.)

Soneto
Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Micro-organismos fúnebres pululam
Numa fermentação gorda de cidra.

Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a mesa de orgíacos festins!...

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!
(Augusto dos Anjos. Eu. 1935.)

José da Natividade Saldanha é considerado um poeta de transição, por apresentar em sua obra a mescla de traços do Neoclassicismo e do Romantismo. Releia seu poema e, em seguida,
a) indique uma característica do Neoclassicismo nas duas primeiras estrofes do soneto;
b) identifique, no conteúdo dos dois tercetos, uma atitude do eu-poemático típica do Romantismo.

95) (Vunesp-2005) INSTRUÇÃO: A questão a seguir toma por base um soneto do simbolista brasileiro Augusto dos Anjos (1884-1914), uma passagem de um texto escrito em Bristol, em 1879, por Eça de Queirós (1845-1900) e um trecho do *Prefácio Interessantíssimo* de Mário de Andrade (1893-1945).

Soneto
Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Micro-organismos fúnebres pululam
Numa fermentação gorda de cidra.

Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a mesa de orgíacos festins!...

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!
(Augusto dos Anjos. Eu. 1935.)

Idealismo e Realismo
Eu sou pois associado a estes dois movimentos, e se ainda ignoro o que seja a *idéia nova*, sei pouco mais ou menos o que chamam aí a *escola realista*. Creio que em Portugal e no Brasil se chama realismo, termo já velho em 1840, ao movimento artístico que em França e em Inglaterra é conhecido por "naturalismo" ou "arte experimental". Aceitemos, porém, *realismo,* como a alcunha familiar e amiga pela qual o Brasil e Portugal conhecem uma certa fase na evolução da arte.
(...)
Não - perdoem-me - não há escola realista. Escola é a imitação sistemática dos processos dum mestre. Pressupõe uma origem individual, uma retórica ou uma maneira consagrada. Ora o naturalismo não nasceu da estética peculiar dum artista; é um movimento geral da arte, num certo momento da sua evolução. A sua maneira não está consagrada, porque cada temperamento individual tem a sua maneira própria: Daudet é tão diferente de Flaubert, como Zola é diferente de Dickens. Dizer "escola realista" é tão grotesco como dizer "escola republicana". O naturalismo é a forma científica que toma a arte, como a república é a forma política que toma a democracia, como
o positivismo é a forma experimental que toma a filosofia. Tudo isto se prende e se reduz a esta fórmula geral: que fora da observação dos factos e da experiência dos fenômenos, o espírito não pode obter nenhuma soma de verdade.
Outrora uma novela romântica, em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje o romance estuda-o na sua realidade social. Outrora no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões *a priori*; hoje, analisa-se *a posteriori*, por processos tão exactos como os da própria fisiologia. Desde que se descobriu que a lei que rege os corpos brutos é a mesma que rege os seres vivos, que a constituição intrínseca duma pedra obedeceu às mesmas leis que a constituição do espírito duma donzela, que há no mundo uma fenomenalidade única, que a lei que rege os movimentos dos mundos não difere da lei que rege as paixões humanas, o romance, em lugar de imaginar, tinha simplesmente de observar. O verdadeiro autor do naturalismo não é pois Zola - é Claude Bernard. A arte tornou-se o estudo dos fenômenos vivos e não a idealização das imaginações inatas...
(Eça de Queirós. Cartas Inéditas de Fradique Mendes. In: *Obras de Eça de Queirós*.)

Prefácio Interessantíssimo
24 Belo da arte: arbitrário, convencional, transitório - questão de moda. Belo da natureza: imutável, objetivo, natural - tem a eternidade que a natureza tiver. Arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora consciente (Rafael das Madonas, Rodin do Balzac, Beethoven da Pastoral, Machado de Assis do Brás Cubas), ora inconscientemente (a grande maioria) foram deformadores da natureza. Donde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural. Outros infiram o que quiserem. Pouco me importa.
*
25 Nossos sentidos são frágeis. A percepção das coisas exteriores é fraca, prejudicada por mil véus, provenientes das nossas taras físicas e morais: doenças, preconceitos, indisposições, antipatias, ignorâncias, hereditariedade, circunstâncias de tempo, de lugar, etc... Só idealmente podemos conceber os objetos como os atos na sua inteireza bela ou feia. A arte que, mesmo tirando os seus temas do mundo objetivo, desenvolve-se em comparações afastadas, exageradas, sem exatidão aparente, ou indica os

objetos, como um universal, sem delimitação qualificativa nenhuma, tem o poder de nos conduzir a essa idealização livre, musical. Esta idealização livre, subjetiva, permite criar todo um ambiente de realidades ideais onde sentimentos, seres e coisas, belezas e defeitos se apresentam na sua plenitude heróica, que ultrapassa a defeituosa percepção
dos sentidos. Não sei que futurismo pode existir em quem quase perfilha a concepção estética de Fichte. Fujamos da natureza! Só assim a arte não se ressentirá da ridícula fraqueza da fotografia... colorida.
(Mário de Andrade. Paulicéia Desvairada. In: *Poesias completas.* 1987.)

Uma das linhas de força do Naturalismo é baseada nos princípios mecanicistas e deterministas que influenciaram a cultura na segunda metade do século XIX e que podem ser sintetizadas nas palavras do fisiologista Claude Bernard:
O determinismo é absoluto tanto para os fenômenos dos corpos vivos como para os dos corpos brutos.
(Armand Cuvillier. *Pequeno vocabulário da língua filosófica*.)
Releia os textos de Augusto dos Anjos e de Eça de Queirós e, a seguir,
a) considerando que, em seu texto, Eça de Queirós defende e assume os princípios mecanicistas e deterministas na composição literária, explique o que ele quer dizer com a frase seguinte sobre a técnica de composição da narrativa realista: "Outrora no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões *a priori*; hoje, analisa-se *a posteriori*, por processos tão exactos como os da própria fisiologia.";
b) localize no soneto de Augusto dos Anjos a estrofe que traduz basicamente a mesma idéia determinista defendida por Eça de Queirós e consubstanciada na frase citada de Claude Bernard.

96) (UNIFESP-2005) O estilo dos versos de Casimiro de Abreu

Meus oito anos
Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!
Casimiro de Abreu.

a) é brando e gracioso, carregado de musicalidade nas redondilhas maiores.
b) traduz-se em linguagem grandiosa, por meio das quais estabelece a crítica social.
c) é preciso e objetivo, deixando em segundo plano o subjetivismo.
d) reproduz o padrão romântico da morbidez e melancolia.
e) é rebuscado e altamente subjetivo, o que o aproxima do estilo de Castro Alves.

97) (UNIFESP-2005) Nos versos, evidenciam-se as seguintes características românticas:

Meus oito anos
Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!
Casimiro de Abreu.

a) nacionalismo e religiosidade.
b) sentimentalismo e saudosismo.
c) subjetivismo e condoreirismo.
d) egocentrismo e medievalismo.
e) byronismo e idealização do amor.

98) (UNIFESP-2005)
Em 2004, Ronald Golias e Hebe Camargo protagonizaram na TV uma versão humorística da obra Romeu e Julieta, de William Shakespeare. Na história do poeta e dramaturgo inglês, Romeu e Julieta são dois jovens apaixonados, cujo amor é impedido de concretizar-se pelo fato de pertencerem a famílias inimigas. Impossibilitados de viver o amor, morrem ambos.

Na literatura romântica, as personagens que vivem história semelhante à das personagens de Shakespeare são

a) Joaninha e Carlos, em Viagens na minha terra, de Almeida Garrett.
b) Iracema e Martim, em Iracema, de José de Alencar.
c) Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, em Amor de perdição, de Camilo Castelo Branco.
d) Leonardo Pataca e Maria da hortaliça, em Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida.

e) Eurico e Hermengarda, em Eurico, o presbítero, de Alexandre Herculano.

99) (UNIFESP-2005)
Em 2004, Ronald Golias e Hebe Camargo protagonizaram na TV uma versão humorística da obra Romeu e Julieta, de William Shakespeare. Na história do poeta e dramaturgo inglês, Romeu e Julieta são dois jovens apaixonados, cujo amor é impedido de concretizar-se pelo fato de pertencerem a famílias inimigas. Impossibilitados de viver o amor, morrem ambos.

Tema bastante recorrente nas literaturas românticas portuguesa e brasileira, o amor impossível aparece em personagens que encarnam o modelo romântico, cujas características são

a) o sentimentalismo e a idealização do amor.
b) os jogos de interesses e a racionalidade.
c) o subjetivismo e o nacionalismo.
d) o egocentrismo e o amor subordinado a interesses sociais.
e) a introspecção psicológica e a idealização da mulher.

100) (UNIFESP-2004) Machado de Assis guarda com Alencar uma relação de continuidade e, ao mesmo tempo, de descontinuidade; esta última relação é chave em seu método. Para Alencar, a sociedade é uma extensão da natureza, e ambas constituem um *continuum* em que o que possa ocorrer no social contrário à natureza (entendida a natureza como aquilo que a ideologia diz que ela é, quer dizer, a qualidade natural dos valores, das relações e caráter das pessoas segundo o modelo vigente em certa ordem social) será sempre "injusto" e "antinatural". De modo que o enredo romanesco em Alencar dá os saltos necessários para aquela adequação, a fim de que a distância seja superada e o que é socialmente bom segundo certa ética e certa moral, o seja com a aprovação da "verdade natural". Isto é, Alencar não sai do âmbito da ideologia, e seu texto está sempre a autorizá-la e a escamotear suas fissuras.
(Alfredo Bosi e outros. Machado de Assis.)

De acordo com o texto, a idéia de verdade natural de José de Alencar consiste em

a) usar a literatura como forma de denunciar o verdadeiro cenário social em que as pessoas vivem, atitude própria dos escritores realistas.
b) mascarar a realidade, criando pela literatura um cenário social que, na verdade, é contrário à natureza ditada pela ideologia vigente, o que é próprio dos românticos.
c) disseminar, de forma sutil, os valores injustos e antinaturais que ultrajam o sistema social, definindo, assim, os valores da literatura romântica condoreira.
d) explicitar, pela literatura realista-naturalista, a hipocrisia representada socialmente pela falta de ética e de moral.
e) transpor para a literatura os valores que legitimam determinada ordem social, conforme a ideologia vigente na sociedade, atitude própria de idealização sugerida pelo autor.

101) (UNIFESP-2004) Leia o trecho a seguir, de José de Alencar.
Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão. Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia contava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial.
O romance Senhora, ilustrado pelo trecho,
a) representa o romance urbano de Alencar. A reação de ironia e desprezo com que Aurélia trata seus pretendentes, vistos sob a ótica do mercado matrimonial, tematiza o casamento como forma de ascensão social.
b) mescla o regionalismo e o indianismo, temas recorrentes na obra de Alencar. Nele, o escritor tematiza, com escárnio, as relações sentimentais entre pessoas de classes sociais distintas, em que o pretendente é considerado pelo seu valor monetário.
c) é obra ilustrativa do regionalismo romântico brasileiro. A história de Aurélia e de seus pretendentes mostra a concepção do amor, em linguagem financeira, como forma de privilégio monetário, além de explorar as relações extraconjugais.
d) denuncia as relações humanas, em especial as conjugais, como responsáveis por levar as pessoas à tristeza e à solidão dada a superficialidade e ao interesse com que elas se estabelecem. Trata-se de um romance urbano de Alencar.
e) tematiza o adultério e a prostituição feminina, representados pelo interesse financeiro como forma de se ascender socialmente. Essa obra explora tanto aspectos do regionalismo nacional como os valores da vida urbana.

102) (Mack-2004) O major era pecador antigo, e no seu tempo fora daqueles de que se diz que não deram o seu quinhão ao vigário: restava-lhe ainda hoje alguma cousa

que às vezes lhe recordava o passado: essa alguma cousa era a Maria-Regalada que morava na prainha. Maria-Regalada fora no seu tempo uma mocetona de truz, como vulgarmente se diz: era de um gênio sobremaneira folgazão, vivia em contínua alegria, ria-se de tudo, e de cada vez que se ria fazia-o por muito tempo e com muito gosto; daí é que vinha o apelido - regalada - que haviam ajuntado a seu nome. Isto de apelidos, era no tempo destas histórias uma cousa muito comum; não estranhem pois os leitores que muitas das personagens que aqui figuram tenham esse apêndice ao seu nome.
Obs.: de truz - de primeira ordem, magnífica
Manuel Antônio de Almeida, Memórias de um sargento de milícias

Assinale o comentário crítico adequado a Manuel Antônio de Almeida.
a) Suas obras tanto focalizam heróis míticos em paraísos selvagens, quanto apresentam figuras de donzelas e mancebos nos salões da Corte ou em passeios na Tijuca.
b) Na caracterização das personagens, a adjetivação abundante e o léxico elegante e ameno comprovam que o autor não fugiu às convenções da prosa de seu tempo.
c) Nesse romance histórico, a vida de "homens comuns" propicia que o autor realize uma crítica emocional, manifestamente voltada à valorização dos costumes da aristocracia.
d) Longe de qualquer traço idealizante, o método mais realista de composição, próximo de uma crônica histórica, define de modo meio caricatural vários tipos populares.
e) A exaltação dos costumes, linguagem e vida simples do homem brasileiro convive, nesse autor, com a defesa de um moralismo que rejeita todo comportamento oportunista.

103) (Mack-2004) Contemporâneo de Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves Dias escreveu, em um de seus poemas:

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercada de troncos - cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos d'altiva nação (...)

Assinale a afirmação correta sobre o poeta.
a) Sua poesia indianista expressa concepção lírica e épica das nossas origens, reafirmando, no Brasil, os propósitos nacionalistas do Romantismo.
b) O embate entre o bem e o mal, típico tema romântico, assume para ele a forma da luta do oprimido contra o opressor, o que lhe permitiu uma visão ampla e humana do escravo.
c) Sua poesia confessional, ao gosto do público médio de seu tempo, alia, de maneira singela, a natureza e os sentimentos, como se vê nos versos citados.
d) Sua concepção de arte deu origem a poemas em que a linguagem verbal busca reproduzir objetiva e realisticamente objetos decorativos, como um vaso chinês ou uma estátua grega.
e) Em seus poemas, perde-se o rigor parnasiano, e o intenso trabalho com a sonoridade busca a liberação dos sentidos, "cárcere das almas", que impede o acesso ao Nirvana.

104) (FGV-2005) TEXTO 1 - "Ser valentão foi em algum tempo ofício no Rio de Janeiro; havia homens que viviam disso: davam pancada por dinheiro, e iam a qualquer parte armar de propósito uma desordem, contanto que se lhes pagasse, fosse qual fosse o resultado."
TEXTO 2 - "Mas a mantilha era o traje mais conveniente aos costumes da época; sendo as ações dos outros o principal cuidado de quase todos, era muito necessário ver sem ser visto. A mantilha para as mulheres estava na razão das rótulas para as casas; eram o observatório da vida alheia."
Assinale a alternativa que diz respeito a aspectos dos fragmentos acima, das Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida.
a) Predominância do sentimentalismo romântico.
b) Elementos que têm valor documental para o estudo da vida da corte no tempo do Império.
c) Contraste entre o comportamento do protagonista e as personagens populares.
d) Referência aos trajes como expressão da piedade e do recato das mulheres.
e) Presença de tipos populares articulados à descrição de costumes da cidade.

105) (FMTM-2005) Daqui em diante trataremos o nosso memorando pelo seu nome de batismo: não nos ocorre se já dissemos que ele tinha o nome do pai; mas se o não dissemos, fique agora dito. E para que se possa saber quando falamos do pai e quando do filho, daremos a este o nome de Leonardo, e acrescentaremos o apelido de Pataca, já muito vulgarizado nesse tempo, quando quisermos tratar daquele. Leonardo havia pois chegado à época em que os rapazes começam a notar que o seu coração palpita mais forte e mais apressado, em certas ocasiões, quando se encontra com certa pessoa, com quem, sem saber por que, se sonha umas poucas de noites seguidas, e cujo nome se acode continuamente a fazer cócegas nos lábios. Já dissemos que D. Maria tinha agora em casa sua sobrinha; o compadre, como a própria D. Maria lhe pedira, continuou a visitá-la, e nessas visitas passavam longo tempo em conversas particulares. Leonardo acompanhava sempre o seu padrinho e fazia diabruras pela casa enquanto estava em idade disso, e, depois que lhes perdeu o gosto, sentava-se em um canto e dormia de aborrecimento. Disso resultou que detestava profundamente as visitas e que só se sujeitava a elas obrigado pelo padrinho. Depois [...] D. Maria chamou por

sua sobrinha, e esta apareceu. Leonardo lançou-lhe os olhos, e a custo conteve o riso. Era a sobrinha de D. Maria já muito desenvolvida, porém que, tendo perdido as graças de menina, ainda não tinha adquirido a beleza de moça; era alta, magra, pálida: andava com o queixo enterrado no peito, trazia as pálpebras sempre baixas, e olhava a furto; tinha os braços finos e compridos; o cabelo, cortado, dava-lhe apenas até o pescoço, e como andava mal penteada e trazia a cabeça sempre baixa, uma grande porção lhe caía sobre a testa e olhos, como uma viseira. Durante alguns dias umas poucas de vezes Leonardo falou na sobrinha da D. Maria; e apenas o padrinho lhe anunciou que teriam de fazer a visita do costume, sem saber por que, pulou de contente, e, ao contrário dos outros dias, foi o primeiro a vestirse e dar-se por pronto.
(Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias.* Adaptado)

Considere as seguintes afirmações sobre *Memórias de um sargento de milícias*:
I. essa obra é precursora do Realismo; compõe um retrato mais crítico e objetivo da realidade e foge das convenções românticas;
II. a composição de personagens privilegia figuras comuns da sociedade em convívio no ambiente urbano;
III. o romance expõe tipos populares, não idealizados, mas apresentados com traços caricaturais;
IV. o narrador do texto adota tom coloquial e, com humor, abre mão de modelos heróicos no tratamento da trama e das personagens.
Deve-se concluir que estão corretas as afirmações
a) I e III, apenas.
b) II e IV, apenas.
c) I, II e III, apenas.
d) II, III e IV, apenas.
e) I, II, III e IV.

106) (PUC-SP-2005) Chegou o dia de batizar-se o rapaz. (...) Já se sabe que houve nesse dia função: os convidados do dono da casa, que eram todos dalém-mar, cantavam ao desafio, segundo seus costumes; os convidados da comadre, que eram todos da terra, dançavam o fado. O compadre trouxe a rabeca, que é, como se sabe, o instrumento favorito da gente do ofício. A princípio o Leonardo quis que a festa tivesse ares aristocráticos, e propôs que se dançasse o minuete da corte. Foi aceita a idéia, ainda que houvesse dificuldade em encontraremse pares. (...) O compadre foi quem tocou o minuete na rabeca. (...) Depois do minuete foi desaparecendo a cerimônia, e a brincadeira aferventou, como se dizia naquele tempo. Chegaram uns rapazes de viola e machete: o Leonardo, instado pelas senhoras, decidiu-se a romper a parte lírica do divertimento. Sentou-se num tamborete, em um lugar isolado da sala, e tomou uma viola. Fazia um belo efeito cômico vêlo, em trajes de ofício, de casaca, calção e espadim, acompanhando com um monótono zunzum nas cordas do instrumento o garganteado de uma modinha pátria. (...) Foi executada com atenção e aplaudida com entusiasmo. O canto do Leonardo foi o derradeiro toque de rebate para esquentar-se a brincadeira, foi o adeus às cerimônias. Tudo daí em diante foi burburinho que depressa passou à gritaria, e ainda mais depressa à algazarra, e não foi ainda mais adiante porque de vez em quando viam-se passar (...).
No trecho acima, do romance Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antonio de Almeida, há uma idéia de progressão que enquadra a ação das personagens entre as formas convencionais e contidas do comportamento social e a perda dos seus limites e medidas. E isso se dá de uma forma bem expressiva no uso da gradação. Indique a alternativa que contém essa gradação.
a) desafio / fado / minuete
b) burburinho / gritaria / algazarra
c) viola / rabeca / modinha
d) casaca / calção / espadim
e) português / brasileiro / corte

107) (PUC-SP-2005) Ainda no romance anteriormente referido, considerado como um todo, há uma forte caracterização dos tipos populares entre os quais destaca-se a figura de Leonardo filho. Indique a alternativa que contém dados que caracterizam essa personagem.
a) Narrador das peripécias relatadas em forma de memórias, conforme vem sugerido no título do livro, torna-se exemplo de ascensão das camadas sociais menos privilegiadas.
b) Anti-herói, malandro e oportunista, espécie de pícaro pela bastardia e ausência de uma linha ética de conduta.
c) Herói de um romance sem culpa, representa as camadas populares privilegiadas dentro do mundo da ordem.
d) Representante típico da fina flor da malandragem, ajeita-se na vida, porque protegido do Vidigal, permanece imune às sanções sociais e em momento algum é recolhido à cadeia.
e) Herói às avessas que incorpora a exclusão social, porque, não tendo recebido amparo de nenhuma espécie, não alcança a patente das milícias e se priva de qualquer tipo de herança.

108) (Vunesp-2005) Ubirajara
Uma estrela brilhante listrava o céu, como uma lágrima de fogo, e Ubirajara pensou que era o rasto de Araci, a filha da luz. A juriti arrulhou docemente na mata e Ubirajara lembrou-se da voz maviosa da virgem do sol. (...)
Seu passo o guiava sem querer para as bandas do grande rio, onde devia ficar a taba dos tocantins. É assim que os coqueiros, imóveis na praia, inclinam para o nascente seu verde cocar.

Ubirajara ouviu o rumor de um passo ligeiro através da mata; de longe conheceu Jandira que o procurava.
A doce virgem achara à porta da cabana o rasto do guerreiro e o seguira através da floresta.
- Que mau sonho aflige Ubirajara, o senhor da lança e o maior dos guerreiros, chefe da grande nação araguaia, para que ele se afaste de sua taba e esqueça a noiva que o espera?
- A tristeza entrou no coração de Ubirajara, que não sabe mais dizer-te palavras de alegria, linda virgem.
- A tristeza é amarga; quando entra no coração do guerreiro, o enche de fel. Mas Jandira fará como sua irmã, a abelha, ela fabricará em seus lábios os favos mais doces para seu guerreiro; suas palavras serão os fios de mel que ela derramará na alma do esposo.
- Filha de Majé, doce virgem, ainda não chegou o dia em que Ubirajara escolha uma esposa; nem ele sabe ainda qual o seio que Tupã destinou para gerar o primeiro filho do grande chefe dos araguaias. O lábio de Jandira emudeceu; mas o peito soluçou. (...)
Ela sabia que os guerreiros amam a flor da formosura, como a folhagem da árvore; e que a tristeza murcha a graça da mais linda virgem.
(José de Alencar, Ubirajara. 1ª edição: 1874.)

Diversamente do que acontece em A enxada, em que o enunciador mistura a norma padrão com uma variedade popular, Ubirajara apresenta uma linguagem culta, mesmo ao focalizar a fala de indígenas, como Ubirajara e Jandira. Relendo o texto,
a) comente como o emprego de pronomes pessoais serve para ilustrar a opção pela norma padrão, na fala das personagens;
b) identifique, na última fala de Jandira, dois exemplos do uso mais formal ou artificial de um dos tempos verbais ali ocorrentes.

109) (Vunesp-2005) Ubirajara
Uma estrela brilhante listrava o céu, como uma lágrima de fogo, e Ubirajara pensou que era o rasto de Araci, a filha da luz. A juriti arrulhou docemente na mata e Ubirajara lembrou-se da voz maviosa da virgem do sol. (...)
Seu passo o guiava sem querer para as bandas do grande rio, onde devia ficar a taba dos tocantins. É assim que os coqueiros, imóveis na praia, inclinam para o nascente seu verde cocar.
Ubirajara ouviu o rumor de um passo ligeiro através da mata; de longe conheceu Jandira que o procurava.
A doce virgem achara à porta da cabana o rasto do guerreiro e o seguira através da floresta.
- Que mau sonho aflige Ubirajara, o senhor da lança e o maior dos guerreiros, chefe da grande nação araguaia, para que ele se afaste de sua taba e esqueça a noiva que o espera?
- A tristeza entrou no coração de Ubirajara, que não sabe mais dizer-te palavras de alegria, linda virgem.
- A tristeza é amarga; quando entra no coração do guerreiro, o enche de fel. Mas Jandira fará como sua irmã, a abelha, ela fabricará em seus lábios os favos mais doces para seu guerreiro; suas palavras serão os fios de mel que ela derramará na alma do esposo.
- Filha de Majé, doce virgem, ainda não chegou o dia em que Ubirajara escolha uma esposa; nem ele sabe ainda qual o seio que Tupã destinou para gerar o primeiro filho do grande chefe dos araguaias. O lábio de Jandira emudeceu; mas o peito soluçou. (...)
Ela sabia que os guerreiros amam a flor da formosura, como a folhagem da árvore; e que a tristeza murcha a graça da mais linda virgem.
(José de Alencar, Ubirajara. 1ª edição: 1874.)

No trecho transcrito de Ubirajara, o ambiente retratado é o pano de fundo que permite relacionar a obra a uma importante característica do romance indianista, que o inscreve de modo marcante no Romantismo.
a) Identifique essa característica, atendo-se explicitamente ao cenário em que se movem as personagens.
b) Explique como as comparações existentes no trecho servem para confirmar essa característica.

110) (Vunesp-2005) Ubirajara
Uma estrela brilhante listrava o céu, como uma lágrima de fogo, e Ubirajara pensou que era o rasto de Araci, a filha da luz. A juriti arrulhou docemente na mata e Ubirajara lembrou-se da voz maviosa da virgem do sol. (...)
Seu passo o guiava sem querer para as bandas do grande rio, onde devia ficar a taba dos tocantins. É assim que os coqueiros, imóveis na praia, inclinam para o nascente seu verde cocar.
Ubirajara ouviu o rumor de um passo ligeiro através da mata; de longe conheceu Jandira que o procurava.
A doce virgem achara à porta da cabana o rasto do guerreiro e o seguira através da floresta.
- Que mau sonho aflige Ubirajara, o senhor da lança e o maior dos guerreiros, chefe da grande nação araguaia, para que ele se afaste de sua taba e esqueça a noiva que o espera?
- A tristeza entrou no coração de Ubirajara, que não sabe mais dizer-te palavras de alegria, linda virgem.
- A tristeza é amarga; quando entra no coração do guerreiro, o enche de fel. Mas Jandira fará como sua irmã, a abelha, ela fabricará em seus lábios os favos mais doces para seu guerreiro; suas palavras serão os fios de mel que ela derramará na alma do esposo.
- Filha de Majé, doce virgem, ainda não chegou o dia em que Ubirajara escolha uma esposa; nem ele sabe ainda qual o seio que Tupã destinou para gerar o primeiro filho

do grande chefe dos araguaias. O lábio de Jandira emudeceu; mas o peito soluçou. (...)
Ela sabia que os guerreiros amam a flor da formosura, como a folhagem da árvore; e que a tristeza murcha a graça da mais linda virgem.
(José de Alencar, Ubirajara. 1ª edição: 1874.)

O diálogo travado entre Jandira e Ubirajara deixa evidentes diferentes interpretações das personagens, quanto a uma eventual união conjugal entre elas. Ao empregar as palavras noiva e esposo, Jandira parece considerar definida a sua união com o chefe dos araguaias. Com base nessas considerações,
a) explique como Ubirajara revela frustrar essa intenção explícita da índia, quanto à união entre ambos;
b) aponte um advérbio, repetido duas vezes na última fala de Ubirajara, que confirma essa quebra de expectativa de Jandira e ratifica a indecisão do guerreiro.

111) (UFPB-2006) TEXTO I

Amor
AS CORTINAS DA JANELA cerraram-se; Cecília tinha-se deitado.
Junto da inocente menina, adormecida na isenção de sua alma pura e virgem, velavam três sentimentos profundos, palpitavam três corações bem diferentes.
Em Loredano, o aventureiro de baixa extração, esse sentimento era um desejo ardente, uma sede de gozo, uma febre que lhe requeimava o sangue; o instinto brutal dessa natureza vigorosa era ainda aumentado pela impossibilidade moral que a sua condição criava, pela barreira que se elevava entre ele, pobre colono, e a filha de D. Antônio de Mariz, rico fidalgo de solar e brasão.
Para destruir esta barreira e igualar as posições, seria necessário um acontecimento extraordinário, um fato que alterasse completamente as leis da sociedade naquele tempo mais rigorosas do que hoje; era precisa uma dessas situações à face das quais os indivíduos, qualquer que seja a sua hierarquia, nobres e párias, nivelam-se; e descem ou sobem à condição de homens.
O aventureiro compreendia isto; talvez que o seu espírito italiano já tivesse sondado o alcance dessa idéia; em todo o caso o que afirmamos é que ele esperava, e esperando vigiava o seu tesouro com um zelo e uma constância a toda a prova; os vinte dias que passara no Rio de Janeiro tinham sido verdadeiro suplício.
Em Álvaro, cavalheiro delicado e cortês, o sentimento era uma afeição nobre e pura, cheia da graciosa timidez que perfuma as primeiras flores do coração, e do entusiasmo cavalheiresco que tanta poesia dava aos amores daquele tempo de crença e lealdade.
Sentir-se perto de Cecília, vê-la e trocar alguma palavra a custo balbuciada, corarem ambos sem saberem por quê, e fugirem desejando encontrar-se, era toda a história desse afeto inocente, que se entregava descuidosamente ao futuro, librando-se nas asas da esperança.
Nessa noite Álvaro ia dar um passo que na sua habitual timidez, ele comparava quase com um pedido formal de casamento; tinha resolvido fazer a moça aceitar malgrado seu o mimo que recusara, deitando-o na sua janela; esperava que encontrando-o no dia seguinte, Cecília lhe perdoaria o seu ardimento, e conservaria a sua prenda.
Em Peri o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade.
Ao contrário dos outros ele não estava ali, nem por um ciúme inquieto, nem por uma esperança risonha; arrostava a morte unicamente para ver se Cecília estava contente, feliz e alegre; se não desejava alguma coisa que ele adivinharia no seu rosto, e iria buscar nessa mesma noite, nesse mesmo instante.
Assim o amor se transformava tão completamente nessas organizações, que apresentava três sentimentos bem distintos: um era uma loucura, o outro uma paixão, o último uma religião.

(ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: FTD, 1999, p. 78-79)

GLOSSÁRIO
isentar: livrar, dispensar, desobrigar.
extração: nascimento, origem.
párias: homens excluídos da sociedade.
balbuciar: articular imperfeitamente e com hesitação.
librar: fundamentar, basear, concentrar.
malgrado: apesar de, a despeito de.
ardimento: astúcia.
arrostar: olhar de frente, afrontar, encarar sem medo.

No texto “Amor”, extraído do romance *O Guarani***,** o narrador, ao descrever o personagem Loredano, chama a atenção para a necessidade de um “acontecimento extraordinário” que pudesse alterar as “leis da sociedade” e permitir ao colono transpor determinadas barreiras sociais e morais. A partir da leitura integral desse romance, é correto afirmar que esse acontecimento extraordinário se relaciona à (ao)

a) morte de Álvaro, único que obedecia ao código de honra imposto por D. Antônio de Mariz.
b) cerco dos Aimorés à casa de D. Antônio de Mariz e à revolta dos colonos.
c) revelação sobre o passado religioso de Loredano.

d) enriquecimento de Loredano que poderia passar da condição de pobre colono à de proprietário de terras.
e) volta de Peri para a sua tribo, deixando desprotegida a família de D. Antônio de Mariz.

112) (UFPB-2006) TEXTO I

Amor
AS CORTINAS DA JANELA cerraram-se; Cecília tinha-se deitado.
Junto da inocente menina, adormecida na isenção de sua alma pura e virgem, velavam três sentimentos profundos, palpitavam três corações bem diferentes.
Em Loredano, o aventureiro de baixa extração, esse sentimento era um desejo ardente, uma sede de gozo, uma febre que lhe requeimava o sangue; o instinto brutal dessa natureza vigorosa era ainda aumentado pela impossibilidade moral que a sua condição criava, pela barreira que se elevava entre ele, pobre colono, e a filha de D. Antônio de Mariz, rico fidalgo de solar e brasão.
Para destruir esta barreira e igualar as posições, seria necessário um acontecimento extraordinário, um fato que alterasse completamente as leis da sociedade naquele tempo mais rigorosas do que hoje; era precisa uma dessas situações à face das quais os indivíduos, qualquer que seja a sua hierarquia, nobres e párias, nivelam-se; e descem ou sobem à condição de homens.
O aventureiro compreendia isto; talvez que o seu espírito italiano já tivesse sondado o alcance dessa idéia; em todo o caso o que afirmamos é que ele esperava, e esperando vigiava o seu tesouro com um zelo e uma constância a toda a prova; os vinte dias que passara no Rio de Janeiro tinham sido verdadeiro suplício.
Em Álvaro, cavalheiro delicado e cortês, o sentimento era uma afeição nobre e pura, cheia da graciosa timidez que perfuma as primeiras flores do coração, e do entusiasmo cavalheiresco que tanta poesia dava aos amores daquele tempo de crença e lealdade.
Sentir-se perto de Cecília, vê-la e trocar alguma palavra a custo balbuciada, corarem ambos sem saberem por quê, e fugirem desejando encontrar-se, era toda a história desse afeto inocente, que se entregava descuidosamente ao futuro, librando-se nas asas da esperança.
Nessa noite Álvaro ia dar um passo que na sua habitual timidez, ele comparava quase com um pedido formal de casamento; tinha resolvido fazer a moça aceitar malgrado seu o mimo que recusara, deitando-o na sua janela; esperava que encontrando-o no dia seguinte, Cecília lhe perdoaria o seu ardimento, e conservaria a sua prenda.
Em Peri o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade.
Ao contrário dos outros ele não estava ali, nem por um ciúme inquieto, nem por uma esperança risonha; arrostava a morte unicamente para ver se Cecília estava contente, feliz e alegre; se não desejava alguma coisa que ele adivinharia no seu rosto, e iria buscar nessa mesma noite, nesse mesmo instante.
Assim o amor se transformava tão completamente nessas organizações, que apresentava três sentimentos bem distintos: um era uma loucura, o outro uma paixão, o último uma religião.

(ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: FTD, 1999, p. 78-79)

GLOSSÁRIO
isentar: livrar, dispensar, desobrigar.
extração: nascimento, origem.
párias: homens excluídos da sociedade.
balbuciar: articular imperfeitamente e com hesitação.
librar: fundamentar, basear, concentrar.
malgrado: apesar de, a despeito de.
ardimento: astúcia.
arrostar: olhar de frente, afrontar, encarar sem medo.

Em relação à caracterização de Álvaro, o narrador

a) limita-se aos aspectos físicos, descrevendo-o como um nobre.
b) realça traços patológicos e instintivos próprios do homem daquela época.
c) traça um perfil do personagem evidenciando, de forma idealizada, seus sentimentos e atitudes.
d) evidencia determinadas atitudes do personagem, associando-as a condicionamentos biológicos.
e) penetra no inconsciente do personagem, revelando o caráter ambíguo de sua personalidade.

113) (UFPB-2006) TEXTO I

Amor
AS CORTINAS DA JANELA cerraram-se; Cecília tinha-se deitado.
Junto da inocente menina, adormecida na isenção de sua alma pura e virgem, velavam três sentimentos profundos, palpitavam três corações bem diferentes.
Em Loredano, o aventureiro de baixa extração, esse sentimento era um desejo ardente, uma sede de gozo, uma febre que lhe requeimava o sangue; o instinto brutal dessa natureza vigorosa era ainda aumentado pela impossibilidade moral que a sua condição criava, pela barreira que se elevava entre ele, pobre colono, e a filha de D. Antônio de Mariz, rico fidalgo de solar e brasão.

Para destruir esta barreira e igualar as posições, seria necessário um acontecimento extraordinário, um fato que alterasse completamente as leis da sociedade naquele tempo mais rigorosas do que hoje; era precisa uma dessas situações à face das quais os indivíduos, qualquer que seja a sua hierarquia, nobres e párias, nivelam-se; e descem ou sobem à condição de homens.
O aventureiro compreendia isto; talvez que o seu espírito italiano já tivesse sondado o alcance dessa idéia; em todo o caso o que afirmamos é que ele esperava, e esperando vigiava o seu tesouro com um zelo e uma constância a toda a prova; os vinte dias que passara no Rio de Janeiro tinham sido verdadeiro suplício.
Em Álvaro, cavalheiro delicado e cortês, o sentimento era uma afeição nobre e pura, cheia da graciosa timidez que perfuma as primeiras flores do coração, e do entusiasmo cavalheiresco que tanta poesia dava aos amores daquele tempo de crença e lealdade.
Sentir-se perto de Cecília, vê-la e trocar alguma palavra a custo balbuciada, corarem ambos sem saberem por quê, e fugirem desejando encontrar-se, era toda a história desse afeto inocente, que se entregava descuidosamente ao futuro, librando-se nas asas da esperança.
Nessa noite Álvaro ia dar um passo que na sua habitual timidez, ele comparava quase com um pedido formal de casamento; tinha resolvido fazer a moça aceitar malgrado seu o mimo que recusara, deitando-o na sua janela; esperava que encontrando-o no dia seguinte, Cecília lhe perdoaria o seu ardimento, e conservaria a sua prenda.
Em Peri o sentimento era um culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo; amava Cecília não para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor dos seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade.
Ao contrário dos outros ele não estava ali, nem por um ciúme inquieto, nem por uma esperança risonha; arrostava a morte unicamente para ver se Cecília estava contente, feliz e alegre; se não desejava alguma coisa que ele adivinharia no seu rosto, e iria buscar nessa mesma noite, nesse mesmo instante.
Assim o amor se transformava tão completamente nessas organizações, que apresentava três sentimentos bem distintos: um era uma loucura, o outro uma paixão, o último uma religião.

(ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: FTD, 1999, p. 78-79)

GLOSSÁRIO
isentar: livrar, dispensar, desobrigar.
extração: nascimento, origem.
párias: homens excluídos da sociedade.
balbuciar: articular imperfeitamente e com hesitação.
Considere o fragmento:

"Ao contrário dos outros ele não estava ali, nem por um ciúme inquieto, nem por uma esperança risonha;" (linha 29).

As expressões **ciúme inquieto** e **esperança risonha** referem-se, respectivamente, a

I. Álvaro e Loredano, que, mesmo enciumados, devotavam seu amor a Cecília.
II. Loredano e Peri, que temiam o assédio de Álvaro, mas confiavam no sucesso de seus planos.
III. Loredano e Álvaro, que revelam sentimentos distintos em relação a Cecília.

Está(ão) correta(s) apenas:

a) I
b) II
c) III
d) I e II
e) I e III

114) (UFPB-2006) O "Adeus" de Teresa

A vez primeira que eu fitei Teresa,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
"Adeus" eu disse-lhe a tremer co'a fala...

E ela, corando, murmurou-me: "adeus".

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavaleiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
"Adeus" lhe disse conservando-a presa...

E ela entre beijos murmurou-me: "adeus!"

Passaram tempos... séc'los de delírio
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
... Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse - "Voltarei!... descansa!..."
Ela, chorando mais que uma criança,

Ela em soluços murmurou-me: "adeus!"

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d'*Ela* e de um homem lá na orquestra
Preenchiam de amor o azul dos céus.
Entrei!... Ela me olhou branca... surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

24 E ela arquejando murmurou-me: “adeus!”

São Paulo, 28 de agosto de 1868.

(ALVES, Castro. Espumas Flutuantes. São Paulo: FTD, 1987, p. 53).

GLOSSÁRIO
reposteiro: cortina.
alcova: quarto de dormir.
Empíreo: morada dos deuses (mitologia).
volver: voltar.
arquejar: respirar com dificuldade, ofegar.
librar: fundamentar, basear, concentrar.
malgrado: apesar de, a despeito de.
ardimento: astúcia.
arrostar: olhar de frente, afrontar, encarar sem medo.
Em *O “Adeus” de Teresa*, os versos 6, 12, 18 e 24

a) isolam a palavra *“adeus”*, modificando a seqüência lógica do poema.
b) assinalam a seqüência de atitudes de Teresa, no poema, indo da descoberta do amor à traição.
c) indicam que os sentimentos de Teresa não sofreram qualquer mudança do primeiro ao último encontro.
d) evidenciam uma mudança nos sentimentos de Teresa que, ao final, descobre o amor verdadeiro.
e) ressaltam o verdadeiro amor de Teresa, que se intensifica a cada encontro.

115) (UFPB-2006) O “Adeus” de Teresa

1 A vez primeira que eu fitei Teresa,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
“Adeus” eu disse-lhe a tremer co’a fala...

6 E ela, corando, murmurou-me: “adeus”.

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavaleiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
“Adeus” lhe disse conservando-a presa...

12 E ela entre beijos murmurou-me: “adeus!”

Passaram tempos... séc’los de delírio
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
... Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse - “Voltarei!... descansa!...”
Ela, chorando mais que uma criança,

18 Ela em soluços murmurou-me: “adeus!”

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d’*Ela* e de um homem lá na orquestra
Preenchiam de amor o azul dos céus.
Entrei!... Ela me olhou branca... surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

24 E ela arquejando murmurou-me: “adeus!”

São Paulo, 28 de agosto de 1868.

(ALVES, Castro. Espumas Flutuantes. São Paulo: FTD, 1987, p. 53).

GLOSSÁRIO
reposteiro: cortina.
alcova: quarto de dormir.
Empíreo: morada dos deuses (mitologia).
volver: voltar.
arquejar: respirar com dificuldade, ofegar.
librar: fundamentar, basear, concentrar.
malgrado: apesar de, a despeito de.
ardimento: astúcia.
arrostar: olhar de frente, afrontar, encarar sem medo.
Leia os seguintes fragmentos poéticos:

I Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
Treme tua alma, como a lira ao vento,
Das teclas de teu seio que harmonias,
Que escalas de suspiros, bebo atento!
(Castro Alves)

II Eu vi-a e minha alma antes de vê-la
Sonhara-a linda como agora vi;
Nos puros olhos e na face bela,
Dos meus sonhos a virgem conheci.
(Casimiro de Abreu)

III Eras a estrela transformada em virgem!
Eras um anjo, que se fez menina!
Tinhas das aves a celeste origem.
Tinhas da lua a palidez divina,
Eras a estrela transformada em virgem!
(Castro Alves)

A imagem da mulher presente no poema *O “Adeus” de Teresa* diferencia-se da imagem expressa apenas no(s) fragmento(s)

a) I
b) II
c) III
d) I e II
e) II e III

116) (FGV-2006) Amor de Salvação

Escutava o filho de Eulália o discurso de D. José, lardeado de facécias, e, por vezes, atendível por umas razões que se lhe cravavam fundas no espírito. As réplicas saíam-lhe frouxas e mesmo timoratas. Já ele se temia de responder coisa de fazer rir o amigo. Violentava sua condição para o igualar na licença da idéia, e, por vezes, no desbragado da frase. Sentia-se por dentro reabrir em nova primavera de alegrias para muitos amores, que se haviam de destruir uns aos outros, a bem do coração desprendido salutarmente de todos. A sua casa de Buenos Aires aborreceu-a por afastada do mundo, boa tão somente para tolos infelizes que fiam do anjo da soledade o despenarem-se, chorando. Mudou residência para o centro de Lisboa, entre os salões e os teatros, entre o rebuliço dos botequins e concurso dos passeios. Entrou em tudo. As primeiras impressões enjoaram-no; mas, à beira dele, estava D. José de Noronha, rodeado dos próceres da bizarriz *(sic)*, todos porfiados em tosquiarem um dromedário provinciano, que se escondera em Buenos Aires a delir em prantos uma paixão calosa, trazida lá das serranias minhotas. Ora, Afonso de Teive antes queria renegar da virtude, que já muito a medo lhe segredava os seus antigos ditames, que expor-se à irrisão de pessoas daquele quilate. É verdade que às vezes duas imagens lagrimosas se lhe antepunham: a mãe, e Mafalda. Afonso desconstrangia-se das visões importunas, e a si se acusava de pueril visionário, não emancipado ainda das crendices do poeta inesperto da prosa necessária à vida.

Escrever, porém, a Teodora, não vingaram as sugestões de D. José. Porventura, outras mulheres superiormente belas, e agradecidas às suas contemplações, o traziam preocupado e algum tanto esquecido da morgada da Fervença.

Mas, um dia, Afonso, numa roda de mancebos a quem dava de almoçar, recebeu esta carta de Teodora:

"Compadeceu-se o Senhor. Passou o furacão. Tenho a cabeça fria da beira da sepultura, de onde me ergui. Aqui estou em pé diante do mundo. Sinto o peso do coração morto no seio; mas vivo eu, Afonso. Meus lábios já não amaldiçoam, minhas mãos estão postas, meus olhos não choram. O meu cadáver ergueu-se na imobilidade da estátua do sepulcro. Agora não me temas, não me fujas. Pára aí onde estás, que as tuas alegrias devem ser muito falsas, se a voz duma pobre mulher pode perturbá-las. Olha... se eu hoje te visse, qual foste, ao pé de mim, anjo da minha infância, abraçava-te. Se me dissesses que a tua inocência se baqueara à voragem das paixões, repelia-te. Eu amo a criança de há cinco anos, e detesto o homem de hoje.

Serena-te, pois. Esta carta que mal pode fazer-te, Afonso? Não me respondas; mas lê. À mulher perdida relanceou o Cristo um olhar de comiseração e ouviu-a. E eu, se visse passar o Cristo, rodeado de infelizes, havia de ajoelhar e dizer-lhe: Senhor! Senhor! É uma desgraçada que vos ajoelha e não uma perdida. Infâmias, uma só não tenho que a justiça da terra me condene. Estou acorrentada a um dever imoral, tenho querido espadaçá-lo, mas estou pura. Dever imoral... por que, não, Senhor! Vós vistes que eu era inocente; minha mãe e meu pai estavam convosco."

O texto trata essencialmente:

A) Das relações de Afonso com a família.
B) De Afonso de Teive e suas relações com seus amigos e com Teodora.
C) Do retorno de Afonso a Buenos Aires.
D) Da vida pregressa de Teodora.
E) Das provocações que Afonso fazia a seus amigos.

117) (FGV-2006) Amor de Salvação

Escutava o filho de Eulália o discurso de D. José, lardeado de facécias, e, por vezes, atendível por umas razões que se lhe cravavam fundas no espírito. As réplicas saíam-lhe frouxas e mesmo timoratas. Já ele se temia de responder coisa de fazer rir o amigo. Violentava sua condição para o igualar na licença da idéia, e, por vezes, no desbragado da frase. Sentia-se por dentro reabrir em nova primavera de alegrias para muitos amores, que se haviam de destruir uns aos outros, a bem do coração desprendido salutarmente de todos. A sua casa de Buenos Aires aborreceu-a por afastada do mundo, boa tão somente para tolos infelizes que fiam do anjo da soledade o despenarem-se, chorando. Mudou residência para o centro de Lisboa, entre os salões e os teatros, entre o rebuliço dos botequins e concurso dos passeios. Entrou em tudo. As primeiras impressões enjoaram-no; mas, à beira dele, estava D. José de Noronha, rodeado dos próceres da bizarriz *(sic)*, todos porfiados em tosquiarem um dromedário provinciano, que se escondera em Buenos Aires a delir em prantos uma paixão calosa, trazida lá das serranias minhotas. Ora, Afonso de Teive antes queria renegar da virtude, que já muito a medo lhe segredava os seus antigos ditames, que expor-se à irrisão de pessoas daquele quilate. É verdade que às vezes duas imagens lagrimosas se lhe antepunham: a mãe, e Mafalda. Afonso desconstrangia-se das visões importunas, e a si se acusava de pueril visionário, não emancipado ainda das crendices do poeta inesperto da prosa necessária à vida.

Escrever, porém, a Teodora, não vingaram as sugestões de D. José. Porventura, outras mulheres superiormente belas, e agradecidas às suas contemplações, o traziam preocupado e algum tanto esquecido da morgada da Fervença.

Mas, um dia, Afonso, numa roda de mancebos a quem dava de almoçar, recebeu esta carta de Teodora:

"Compadeceu-se o Senhor. Passou o furacão. Tenho a cabeça fria da beira da sepultura, de onde me ergui. Aqui

estou em pé diante do mundo. Sinto o peso do coração morto no seio; mas vivo eu, Afonso. Meus lábios já não amaldiçoam, minhas mãos estão postas, meus olhos não choram. O meu cadáver ergueu-se na imobilidade da estátua do sepulcro. Agora não me temas, não me fujas. Pára aí onde estás, que as tuas alegrias devem ser muito falsas, se a voz duma pobre mulher pode perturbá-las. Olha... se eu hoje te visse, qual foste, ao pé de mim, anjo da minha infância, abraçava-te. Se me dissesses que a tua inocência se baqueara à voragem das paixões, repelia-te. Eu amo a criança de há cinco anos, e detesto o homem de hoje.
Serena-te, pois. Esta carta que mal pode fazer-te, Afonso? Não me respondas; mas lê. À mulher perdida relanceou o Cristo um olhar de comiseração e ouviu-a. E eu, se visse passar o Cristo, rodeado de infelizes, havia de ajoelhar e dizer-lhe: Senhor! Senhor! É uma desgraçada que vos ajoelha e não uma perdida. Infâmias, uma só não tenho que a justiça da terra me condene. Estou acorrentada a um dever imoral, tenho querido espadaçá-lo, mas estou pura. Dever imoral... por que, não, Senhor! Vós vistes que eu era inocente; minha mãe e meu pai estavam convosco.''

Afonso repelia a visão da mãe e de Mafalda (L. 13-16) porque:
A) Teodora não se dava bem com elas.
B) O convívio com o grupo de D. José o induzia a abandonar os valores familiais.
C) Elas queriam impedi-lo de ser o poeta que a sociedade lisboeta apreciava.
D) Ele censurava o comportamento inoportuno de ambas.
E) Outras mulheres, mais belas, ocupavam o seu pensamento.

118) (FGV-2006) Amor de Salvação
Escutava o filho de Eulália o discurso de D. José, lardeado de facécias, e, por vezes, atendível por umas razões que se lhe cravavam fundas no espírito. As réplicas saíam-lhe frouxas e mesmo timoratas. Já ele se temia de responder coisa de fazer rir o amigo. Violentava sua condição para o igualar na licença da idéia, e, por vezes, no desbragado da frase. Sentia-se por dentro reabrir em nova primavera de alegrias para muitos amores, que se haviam de destruir uns aos outros, a bem do coração desprendido salutarmente de todos. A sua casa de Buenos Aires aborreceu-a por afastada do mundo, boa tão somente para tolos infelizes que fiam do anjo da soledade o despenarem-se, chorando. Mudou residência para o centro de Lisboa, entre os salões e os teatros, entre o rebuliço dos botequins e concurso dos passeios. Entrou em tudo. As primeiras impressões enjoaram-no; mas, à beira dele, estava D. José de Noronha, rodeado dos próceres da bizarriz *(sic)*, todos porfiados em tosquiarem um dromedário provinciano, que se escondera em Buenos Aires a delir em prantos uma paixão calosa, trazida lá das serranias minhotas. Ora, Afonso de Teive antes queria renegar da virtude, que já muito a medo lhe segredava os seus antigos ditames, que expor-se à irrisão de pessoas daquele quilate. É verdade que às vezes duas imagens lagrimosas se lhe antepunham: a mãe, e Mafalda. Afonso desconstrangia-se das visões importunas, e a si se acusava de pueril visionário, não emancipado ainda das crendices do poeta inesperto da prosa necessária à vida.
Escrever, porém, a Teodora, não vingaram as sugestões de D. José. Porventura, outras mulheres superiormente belas, e agradecidas às suas contemplações, o traziam preocupado e algum tanto esquecido da morgada da Fervença.
Mas, um dia, Afonso, numa roda de mancebos a quem dava de almoçar, recebeu esta carta de Teodora:
"Compadeceu-se o Senhor. Passou o furacão. Tenho a cabeça fria da beira da sepultura, de onde me ergui. Aqui estou em pé diante do mundo. Sinto o peso do coração morto no seio; mas vivo eu, Afonso. Meus lábios já não amaldiçoam, minhas mãos estão postas, meus olhos não choram. O meu cadáver ergueu-se na imobilidade da estátua do sepulcro. Agora não me temas, não me fujas. Pára aí onde estás, que as tuas alegrias devem ser muito falsas, se a voz duma pobre mulher pode perturbá-las. Olha... se eu hoje te visse, qual foste, ao pé de mim, anjo da minha infância, abraçava-te. Se me dissesses que a tua inocência se baqueara à voragem das paixões, repelia-te. Eu amo a criança de há cinco anos, e detesto o homem de hoje.
Serena-te, pois. Esta carta que mal pode fazer-te, Afonso? Não me respondas; mas lê. À mulher perdida relanceou o Cristo um olhar de comiseração e ouviu-a. E eu, se visse passar o Cristo, rodeado de infelizes, havia de ajoelhar e dizer-lhe: Senhor! Senhor! É uma desgraçada que vos ajoelha e não uma perdida. Infâmias, uma só não tenho que a justiça da terra me condene. Estou acorrentada a um dever imoral, tenho querido espadaçá-lo, mas estou pura. Dever imoral... por que, não, Senhor! Vós vistes que eu era inocente; minha mãe e meu pai estavam convosco.''

Na carta dirigida a Afonso, nota-se que Teodora procura:
A) Persuadi-lo e apela para emoções, sentimentos e valores culturais.
B) Irritá-lo, apóia-se na lógica e argumenta com relações de causa e efeito.
C) Dissuadi-lo e utiliza argumentos que têm por base generalizações.
D) Intimidá-lo, e sua argumentação baseia-se em fatos concretos.
E) Castigá-lo e argumenta com linguagem lógica e impessoal.

119) (FGV-2006) Amor de Salvação

Escutava o filho de Eulália o discurso de D. José, lardeado de facécias, e, por vezes, atendível por umas razões que se lhe cravavam fundas no espírito. As réplicas saíam-lhe frouxas e mesmo timoratas. Já ele se temia de responder coisa de fazer rir o amigo. Violentava sua condição para o igualar na licença da idéia, e, por vezes, no desbragado da frase. Sentia-se por dentro reabrir em nova primavera de alegrias para muitos amores, que se haviam de destruir uns aos outros, a bem do coração desprendido salutarmente de todos. A sua casa de Buenos Aires aborreceu-a por afastada do mundo, boa tão somente para tolos infelizes que fiam do anjo da soledade o despenarem-se, chorando. Mudou residência para o centro de Lisboa, entre os salões e os teatros, entre o rebuliço dos botequins e concurso dos passeios. Entrou em tudo. As primeiras impressões enjoaram-no; mas, à beira dele, estava D. José de Noronha, rodeado dos próceres da bizarriz *(sic)*, todos porfiados em tosquiarem um dromedário provinciano, que se escondera em Buenos Aires a delir em prantos uma paixão calosa, trazida lá das serranias minhotas. Ora, Afonso de Teive antes queria renegar da virtude, que já muito a medo lhe segredava os seus antigos ditames, que expor-se à irrisão de pessoas daquele quilate. É verdade que às vezes duas imagens lagrimosas se lhe antepunham: a mãe, e Mafalda. Afonso desconstrangia-se das visões importunas, e a si se acusava de pueril visionário, não emancipado ainda das crendices do poeta inesperto da prosa necessária à vida.
Escrever, porém, a Teodora, não vingaram as sugestões de D. José. Porventura, outras mulheres superiormente belas, e agradecidas às suas contemplações, o traziam preocupado e algum tanto esquecido da morgada da Fervença.
Mas, um dia, Afonso, numa roda de mancebos a quem dava de almoçar, recebeu esta carta de Teodora:
"Compadeceu-se o Senhor. Passou o furacão. Tenho a cabeça fria da beira da sepultura, de onde me ergui. Aqui estou em pé diante do mundo. Sinto o peso do coração morto no seio; mas vivo eu, Afonso. Meus lábios já não amaldiçoam, minhas mãos estão postas, meus olhos não choram. O meu cadáver ergueu-se na imobilidade da estátua do sepulcro. Agora não me temas, não me fujas. Pára aí onde estás, que as tuas alegrias devem ser muito falsas, se a voz duma pobre mulher pode perturbá-las. Olha... se eu hoje te visse, qual foste, ao pé de mim, anjo da minha infância, abraçava-te. Se me dissesses que a tua inocência se baqueara à voragem das paixões, repelia-te. Eu amo a criança de há cinco anos, e detesto o homem de hoje.
Serena-te, pois. Esta carta que mal pode fazer-te, Afonso? Não me respondas; mas lê. À mulher perdida relanceou o Cristo um olhar de comiseração e ouviu-a. E eu, se visse passar o Cristo, rodeado de infelizes, havia de ajoelhar e dizer-lhe: Senhor! Senhor! É uma desgraçada que vos ajoelha e não uma perdida. Infâmias, uma só não tenho que a justiça da terra me condene. Estou acorrentada a um dever imoral, tenho querido espadaçá-lo, mas estou pura. Dever imoral... por que, não, Senhor! Vós vistes que eu era inocente; minha mãe e meu pai estavam convosco."

Certas características da visão que o Romantismo tem da mulher estão presentes na carta enviada por Teodora a Afonso de Teive. Assinale a alternativa que confirma essa afirmação.
A) Objetividade e fragilidade.
B) Sentimentalismo e religiosidade.
C) Depressão e agressividade.
D) Espontaneidade e altivez.
E) Senso de humor e rebeldia.

120) (FGV-2006) Leia o texto abaixo.
4 Graus
Céu de vidro azul fumaça
Quatro Graus de latitude
Rua estreita, praia e praça
Minha arena e ataúde
Não permita Deus que eu morra
Sem sair desse lugar
Sem que um dia eu vá embora
Pra depois poder voltar
Quero um dia ter saudade
Desse canto que eu cantei
E chorar se der vontade
De voltar pra quem deixei
De voltar pra quem deixei.
Fonte: http://fagner.letras.terra.com.br/letras/253766/, em 10 de maio de 2006

A segunda estrofe do poema-canção faz referência a outro poema. É ele:
A) Poema de Sete Faces, de Drummond.
B) Romance das Palavras Aéreas, de Cecília Meireles.
C) Quem Matou Aparecida?, de Ferreira Gullar.
D) Poema em Linha Reta, de Álvaro de Campos.
E) Canção do Exílio, de Gonçalves Dias.

121) (ESPM-2006) Oh! quem foi das entranhas das águas,
O marinho arcabouço arrancar?
Nossas terras demanda, fareja...
Esse monstro... - o que vem cá buscar?
Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher!
Vem trazer-vos crueza, impiedade -
Dons cruéis do cruel Anhangá;
(O Canto do Piaga, *de Gonçalves Dias*)
VOCABULÁRIO:
Anhangá = *deus indígena maligno*

O Zé Pereira chegou de caravela
E preguntou pro guarani da mata virgem
- Sois cristão?
- Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê Tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
(...)
(Brasil, *de Oswald de Andrade*)

Considere as seguintes afirmações:
I. O texto de Gonçalves Dias apresenta o ponto de vista indianista de que o europeu é invasor e, em busca de riquezas, destrói a vida regular do nativo brasileiro.
II. Oswald de Andrade, em seu poema, ironiza o contato do europeu com o índio brasileiro no choque entre suas respectivas ideologias.
III. Gonçalves Dias usa um tom sentencioso em seu texto; Oswald de Andrade prefere um tratamento mais jocoso, típica postura dos modernistas brasileiros da 1ª-fase (heróica).
Está(ão) correta(s):
a) I e II, apenas.
b) I e III, somente.
c) I, II e III.
d) II e III, apenas.
e) I, somente.

122) (ESPM-2006) Oh! quem foi das entranhas das águas,
O marinho arcabouço arrancar?
Nossas terras demanda, fareja...
Esse monstro... — o que vem cá buscar?
Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher!
Vem trazer-vos crueza, impiedade —
Dons cruéis do cruel Anhangá;
(O Canto do Piaga, *de Gonçalves Dias*)
VOCABULÁRIO:
Anhangá = *deus indígena maligno*
O Zé Pereira chegou de caravela
E preguntou pro guarani da mata virgem
— Sois cristão?
— Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê Tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
(...)
(Brasil, *de Oswald de Andrade*)

Quanto aos aspectos formais, assinale a opção **errada**:
a) O vocabulário usado no texto de Oswald de Andrade é comum, aproxima-se do coloquial.
b) Os versos de Gonçalves Dias apresentam medida regular, o fragmento está metrificado.
c) A seleção léxica, de escolha das palavras, é muito mais formal, culta, no primeiro texto.
d) O fragmento de Gonçalves Dias demonstra certa preocupação com as rimas, especialmente nos versos pares.
e) O segundo texto apresenta versos brancos, sem rima, mas com mesmo número de sílabas poéticas.

123) (Mack-2006) Origem, nascimento e batizado
Era no tempo do Rei [...].
Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isso uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado [...].
[...] meses depois teve a Maria um filho, formidável menino [...], o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história.
Manuel Antônio de Almeida— Memórias de um sargento de milícias

No fragmento,
a) notam-se traços de humor, estilo coloquial e tom direto, na composição de uma narrativa que, como as de José de Alencar, retrata os costumes da burguesia nos salões fluminenses.
b) aspectos da narração evidenciam ser o autor um cultor do romance histórico, ao lado de Machado de Assis, principalmente em Memórias póstumas de Brás Cubas.
c) nota-se passagem metalingüística, presença que aproxima o autor de Machado de Assis, embora dele se afaste em outro aspecto: o estilo do escritor realista é menos espontâneo.
d) a apresentação do herói denota a idealização típica dos protagonistas românticos, ainda que o autor a faça com linguagem próxima da oralidade e com traços de comicidade.
e) são nítidos a temática e o tom que aproximam o autor do José de Alencar em sua fase de representar a gestação do homem brasileiro, período em que focalizou a época colonial.

124) (VUNESP-2006) Romance O Guarani, do escritor romântico José de Alencar (1829-1877) e o poema Pronominais, do poeta modernista Oswald de Andrade (1890-1954).

Quem conhece a vegetação de nossa terra desde a parasita mimosa até o cedro gigante; quem no reino animal desce do tigre e do tapir, símbolos da ferocidade e da força, até o lindo beija-flor e o inseto dourado; quem olha este céu que passa do mais puro anil aos reflexos bronzeados que anunciam as grandes borrascas; quem viu, sob a verde pelúcia da relva esmaltada de flores que cobre as nossas várzeas, deslizar mil reptis que levam a morte num átomo de veneno, compreende o que Álvaro sentiu.
(O Guarani.)

Pronominais
Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro
(Poesias reunidas.)

Os dois textos veiculam o sentimento nacionalista, embora sob enfoques distintos, característico de dois movimentos literários no Brasil, mais ou menos distantes. O primeiro, do século XIX; o segundo, do século XX.
Com base nessas informações e nos dados fornecidos pelos textos,
a) identifique os movimentos literários a que pertenceram um e outro autor;
b) explicite o fator que distingue o sentimento nacionalista num e noutro movimento.

125) (FUVEST-2007) Um tipo social que recebe destaque tanto nas **Memórias de um sargento de milícias** quanto em **Dom Casmurro**, merecendo, inclusive, em cada uma dessas obras, um capítulo cujo título o designa, é o
a) traficante de escravos.
b) malandro.
c) capoeira.
d) agregado.
e) meirinho.

126) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.”
(José de Alencar, do romance Iracema)

Quando o narrador descreve Iracema: “a virgem dos lábios de mel” (linha 3);“ o pé grácil e nu” (linhas 10 a 11) essas qualidades
a) simbolizam feminilidade
b) personificam o bom selvagem
c) personalizam a beleza do índio
d) representam a delicadeza humana

127) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance 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", linhas (3 a 5). Essa descrição revela
a) respeito à natureza
b) integração do índio com a natureza
c) "habitat" do índio
d) preservação do meio ambiente

128) (UECE-2006) "Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance Iracema)

Na passagem em que o guerreiro é apresentado, o texto é narrado em 3ª pessoa. Mas nas linhas (32 a 33), "O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu", o narrador o faz em 1ª pessoa. Isso remete ao ponto de vista
a) de Iracema
b) do narrador
c) do guerreiro branco
d) do texto

129) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.”
(José de Alencar, do romance Iracema)

“ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra”.(linhas 17 a 18). O agente de deslumbra é
a) a virgem
b) os olhos
c) a palavra que
d) o sol

130) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.”
(José de Alencar, do romance Iracema)

. “seu talhe de palmeira”, (linha 5), retrata Iracema
a) esbelta
b) forte
c) gentil
d) magra

131) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.”
(José de Alencar, do romance Iracema)

“...banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.” (linhas 14 a 15). Em que alternativa o pronome LHE tem emprego igual ao dessa frase
a) o guerreiro branco falou-lhe de amor
b) o pajé comunicou-lhe que o homem branco era um amigo
c) a tribo dos tabajaras, ao receber o homem branco, festejou-lhe a chegada
d) ao receber o homem branco, Araquém deu-lhe o prazo de dois dias para deixar a tribo

132) (UNICAMP-2006) Leia o seguinte diálogo de O demônio Familiar, de José de Alencar:
Eduardo - Assim, não amas a tua noiva?
Azevedo - Não, decerto.
Eduardo - É rica, talvez; casas por conveniências?
Azevedo - Ora, meu amigo, um moço de trinta anos, que tem, como eu, uma fortuna independente, não precisa tentar a chasse au mariage. Com trezentos contos pode-se viver.
Eduardo - E viver brilhantemente; porém não compreendo então o motivo...
Azevedo - Eu te digo! Estou completamente blasé, estou gasto para essa vida de flaneur dos salões;
Paris me saciou. Mabille e Château des Fleurs embriagaram-me tantas vezes de prazer que me deixaram insensível. O amor é hoje para mim um copo de Cliqcot que espuma no cálice, mas já não me tolda o espírito!
(José de Alencar, “O demônio familiar” (Cena XIII, Ato Primeiro), em Obra Completa, Vol. IV. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1960, p. 92.)

a) O que o diálogo acima revela sobre a visão que Azevedo tem do casamento?
b) Em que essa visão difere da opinião de Eduardo sobre o casamento?
c) Que ponto de vista prevalece no desfecho da peça? Justifique sua resposta.

133) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um

guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance Iracema)

A índia perturbou-se por ver diante de si
a) um desconhecido
b) um fantasma
c) um homem branco
d) armas ignotas

134) (UECE-2006) "Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um

guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance Iracema)

Ao ver o homem branco "todo a contemplá-la" (linha 19), Iracema, incontinente, dispara a flecha que o fere. Essa atitude denota sua índole
a) guerreira
b) violenta
c) agressiva
d) irascível

135) (UECE-2006) "Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....

Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance Iracema)

"Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara". (linhas 33 a 34). O gesto de Iracema foi de
a) meiguice
b) bom caráter
c) amor
d) sensibilidade

136) (UECE-2006) "Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance Iracema)

"O pé grácil e nu, MAL roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra" (linhas 10 a 12). Em que alternativa a palavra "MAL" foi empregada no mesmo sentido da frase do texto
a) Mal Iracema viu o guerreiro, disparou a flecha contra ele
b) Ao ver o guerreiro ferido, sorrindo para ela, a índia percebeu que agira mal
c) O guerreiro, apesar de falar mal o idioma da índia, conseguiu comunicar-se
d) O guerreiro ferido pela flecha, mal podia caminhar.

137) (UECE-2006) "Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance Iracema)

No romance Iracema, José de Alencar **exalta** a natureza e a mulher. Assinale a alternativa em que **NÃO** está presente essa característica do Romantismo nacional
a) "a virgem dos lábios de mel que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna" (linhas 3 a 4)
b) "mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu" (linhas 8 a 9)
c) "um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta" (linhas 13 a 14)
d) "O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado". (linhas 6 a 7)

138) (UECE-2006) "Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema."
(José de Alencar, do romance Iracema)

"... a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara" (linhas 8 a 10). Nessa frase o narrador afirma que
a) Iracema campeava sua tribo
b) a virgem morena campeava sobre sua tribo

c) a tribo campeava no sertão e nas matas do Ipu
d) a tribo cavalgava pelo sertão e matas do Ipu

139) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.”
(José de Alencar, do romance Iracema)

Iracema pertencia à tribo dos tabajaras, de origem
a) tupi
b) tamoio
c) tapuio
d) tapeba

140) (UECE-2006) “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.
O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.
Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.
Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite.
.....
Rumor suspeito quebra a harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se. Diante dela, e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.
Foi rápido como o olhar o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.
De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais da alma que da ferida.
O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão, que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.
O guerreiro falou:
- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.”
(José de Alencar, do romance Iracema)

José de Alencar escreveu romances históricos, regionalistas, urbanos e indianistas. Assinale a alternativa, cuja correspondência está correta
a) históricos: As Minas de Prata, A Guerra dos Mascates, Til
b) regionalistas: O Tronco do Ipê, Sonhos D'Ouro, o Sertanejo
c) urbanos: Senhora, A Viuvinha, Cinco Minutos
d) indianistas:Iracema, O Guarani, Lucíola

141) (UFU/Paies 1°Etapa-2005) No segundo ato de *A tempestade* de Shakespeare, o Conselheiro Gonçalo, náufrago na ilha juntamente com os desafetos de Próspero, faz um discurso afirmando que, caso fosse o rei da ilha, agiria da seguinte forma:
Gonçalo - "(...) nenhuma espécie de comércio eu admitiria; nenhum tipo de magistratura; não haveria homens letrados, nenhuma riqueza, nenhuma pobreza, nem o uso de criadagem: nada de amos, nada de serviçais, nada."
Tendo em vista esta fala de Gonçalo e a obra *A tempestade*, marque para as afirmativas abaixo (**V**) verdadeira, (**F**) falsa ou (**SO**) sem opção.
1 ( ) Próspero estabeleceu na ilha um governo autoritário, por meio do medo, da mistificação e da tortura.
2 ( ) Próspero, como rei da ilha, obriga Ferdinando a realizar trabalhos forçados a pretexto de torná-lo merecedor de Miranda.
3 ( ) Ao tomar posse da ilha, Próspero transforma Ariel e Caliban em seus serviçais e escravos, forçando-os a servi-lo com promessas e torturas.
4 ( ) Próspero é um homem letrado e seu poder vem dos livros, sem os quais, segundo Caliban, Próspero "fica sem um único espírito a quem comandar".

142) (ENEM-2007) O canto do guerreiro

Aqui na floresta
Dos ventos batida,
Façanhas de bravos
Não geram escravos,
Que estimem a vida
Sem guerra e lidar.
— Ouvi-me, Guerreiros,
— Ouvi meu cantar.
Valente na guerra,
Quem há, como eu sou?
Quem vibra o tacape
Com mais valentia?
Quem golpes daria
Fatais, como eu dou?
— Guerreiros, ouvi-me;
— Quem há, como eu sou?
Gonçalves Dias.

Macunaíma
(Epílogo)

Acabou-se a história e morreu a vitória.
Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um.
Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares, aqueles campos, furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era solidão do deserto...
Um silêncio imenso dormia à beira do rio Uraricoera.
Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo nem contar aqueles casos
tão pançudos. Quem podia saber do Herói?
Mário de Andrade.

A leitura comparativa dos dois textos acima indica que
a) ambos têm como tema a figura do indígena brasileiro apresentada de forma realista e heróica, como símbolo máximo do nacionalismo romântico.
b) a abordagem da temática adotada no texto escrito em versos é discriminatória em relação aos povos indígenas do Brasil.
c) as perguntas "— Quem há, como eu sou?" (1.o texto) e "Quem podia saber do Herói?" (2.o texto) expressam diferentes visões da realidade indígena brasileira.
d) o texto romântico, assim como o modernista, aborda o extermínio dos povos indígenas como resultado do processo de colonização no Brasil.
e) os versos em primeira pessoa revelam que os indígenas podiam expressar-se poeticamente, mas foram silenciados pela colonização, como demonstra a presença do narrador, no segundo texto.

143) (VUNESP-2007) A questão se baseiam na letra do samba-canção Escultura, de Adelino Moreira (1918-2002) e Nelson Gonçalves (1919-1998) e numa passagem do romance O Garimpeiro, do escritor romântico Bernardo Guimarães (1825-1884).

Escultura
Cansado de tanto amar,
Eu quis um dia criar
Na minha imaginação
Uma mulher diferente
De olhar e voz envolvente
Que atingisse a perfeição.
Comecei a esculturar
No meu sonho singular
Essa mulher fantasia.
Dei-lhe a voz de Dulcinéia,
A malícia de Frinéia
E a pureza de Maria.
Em Gioconda fui buscar
O sorriso e o olhar,
Em Du Barry o glamour,
E, para maior beleza,

Dei-lhe o porte de nobreza
De madame Pompadour.
E assim, de retalho em retalho,
Terminei o meu trabalho,
O meu sonho de escultor,
E, quando cheguei ao fim,
Tinha diante de mim
Você, só você, meu amor.
(Adelino Moreira e Nelson Gonçalves. Escultura. In: Nelson Gonçalves. A volta do boêmio.
CD nº 7432128956-2, Sonopress BMG Ariola Discos, Ltda., São Paulo, 1996.)

O garimpeiro

Lúcia tinha dezoito anos, seus cabelos eram da cor do jacarandá brunido, seus olhos também eram assim, castanhos bem escuros. Este tipo, que não é muito comum, dá uma graça e suavidade indefinível à fisionomia. Sua tez era o meio termo entre o alvo e o moreno, que é, a meu ver, a mais amável de todas as cores. Suas feições, ainda que não eram de irrepreensível regularidade, eram indicadas por linhas suaves e harmoniosas. Era bem feita, e de alta e garbosa estatura.

Retirada na solidão da fazenda paterna, desde que saíra da escola, Lúcia crescera como o arbusto do deserto, desenvolvendo em plena liberdade todas as suas graças naturais, e conservando ao lado dos encantos da puberdade toda a singeleza e inocência da infância.

Lúcia não tinha uma dessas cinturas tão estreitas que se possam abranger entre os dedos das mãos; mas era fina e flexível. Suas mãos e pés não eram dessa pequenez e delicadeza hiperbólica, de que os romancistas fazem um dos principais méritos das suas heroínas; mas eram bem feitos e proporcionados.

Lúcia não era uma dessas fadas de formas aéreas e vaporosas, uma sílfide ou uma bayadère*, dessas que fazem o encanto dos salões do luxo. Tomá-la-íeis antes por uma das companheiras de Diana a caçadora, de formas esbeltas, mas vigorosas, de singelo mas gracioso gesto. Todavia era dotada de certa elegância natural, e de uma delicadeza de sentimentos que não se esperaria encontrar em uma roceira.

(*) Bayadère (francês): dançarina das Índias, dançarina de teatro.

(Bernardo Guimarães. O garimpeiro — romance. Rio de Janeiro: B.L. Garnier Livreiro-Editor do Instituto, 1872, p. 14-16.)

Na descrição da beleza das mulheres, os escritores nem sempre se restringem à realidade, mesclando aspectos reais e ideais. Uma das características do Romantismo, a esse respeito, era a forte tendência para a idealização, embora nem todos os ficcionistas a adotassem como regra dominante. Com base nestas informações, releia atentamente o quarto parágrafo do fragmento de O Garimpeiro e identifique na descrição da personagem Lúcia uma atitude crítica do narrador ao idealismo romântico.

144) (FUVEST-2007) O Pajé falou grave e lento:
— Se a virgem abandonou ao guerreiro branco a flor de seu corpo, ela morrerá; mas o hóspede de Tupã é sagrado; ninguém o ofenderá; Araquém o protege.
José de Alencar, Iracema.
a) Tendo em vista, no contexto da obra, a lógica que rege o comportamento do Pajé, explique por que, para ele, "a virgem" (Iracema) deverá morrer e o "guerreiro branco" (Martim) deverá ser poupado, caso estes tenham mantido relações sexuais.
b) Considerando, no contexto da obra, a caracterização da personagem Martim, explique por que foi apenas quando estava sob o efeito do "vinho de Tupã" que ele manteve, pela primeira vez, relações sexuais com Iracema.

145) (UNICAMP-2007) O trecho abaixo foi extraído de Iracema. Ele reproduz a reação e as últimas palavras de Batuiretê antes de morrer:
"O velho soabriu as pesadas pálpebras, e passou do neto ao estrangeiro um olhar baço. Depois o peito arquejou e os lábios murmuraram:
— Tupã quis que estes olhos vissem antes de se apagarem, o gavião branco junto da narceja.
O abaeté derrubou a fronte aos peitos, e não falou mais, nem mais se moveu."
(José de Alencar, Iracema: lenda do Ceará. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1965, p. 171-172.)
a) Quem é Batuiretê?
b) Identifique os personagens a quem ele se dirige e indique os papéis que desempenham no romance.
c) Explique o sentido da metáfora empregada por Batuiretê em sua fala.

146) (UFG-2007) No tocante à descrição dos costumes indígenas, José de Alencar, em *Ubirajara*, retoma um procedimento já utilizado nos relatos dos cronistas do século XVI. No romance, o tratamento das informações referentes à cultura indígena resulta na
a) transformação do passado colonial do Brasil.
b) idealização da figura do indígena nacional.
c) indicação dos sentidos da cultura autóctone.
d) apresentação dos primeiros habitantes do Brasil.
e) introdução do índio na literatura brasileira.

147) (UFG-2007) A ênfase na realidade brasileira faz parte dos projetos literários de José de Alencar e Mário de Andrade, apresentando como característica convergente a
a) revelação literária da identidade nacional.
b) evocação determinista do povo brasileiro.

c) exaltação nativista da paisagem tropical.
d) descrição minuciosa do cenário local.
e) concepção idealista do tempo histórico.

148) (UFG-2007) Ubirajara, de José de Alencar, e O Fantasma de Luis de Buñuel, de Maria José Silveira, representam, respectivamente, as tendências romântica e contemporânea da literatura brasileira, caracterizadas
a) pela configuração realista do enredo no primeiro e pelo enquadramento histórico no segundo.
b) pelo tom lendário constitutivo tanto das personagens de um quanto do outro.
c) pelo uso enfático da prosa intimista tanto no primeiro quanto no segundo.
d) pela predominância da terceira pessoa no primeiro e variação do foco narrativo no segundo.
e) pela utilização verossímil do tempo psicológico no primeiro e do cronológico no segundo.

149) (PUC - PR-2007) Leia o texto e assinale a alternativa que identifica os elementos românticos do trecho citado de **Senhora**, de José de Alencar:
"As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal."
a) a perspectiva recatada e a afinidade entre sentimento e natureza.
b) a vida como teatro e a intensa religiosidade.
c) a natureza sem defeitos e o amor idealizado.
d) a noite enquanto símbolo e a música como pano de fundo para o amor.
e) a linguagem rebuscada e a idealização amorosa.

150) (PUC - PR-2007) Assinale a alternativa que identifica as qualidades do Romantismo presentes no poema "O poeta", de Álvares de Azevedo:
"no meu leito adormecida,
Palpitante e abatida,
A amante do meu amor!
Os cabelos recendendo
Nas minhas faces correndo
Como o luar numa flor!"
a) é do Romantismo pela imagem da mulher amada idealizada.
b) O poema pertence ao Romantismo porque tem rimas emparelhadas.
c) porque tem metáforas.
d) porque apresenta um poeta enamorado.
e) porque trata a natureza de forma humanizada.

151) (PUC - PR-2007) Assinale a alternativa correta. José de Alencar, na variedade de romances que escreveu (urbanos, indianistas,de costumes, históricos, perfis de mulher), pretendia construir:
a) uma obra romanesca com os aspectos fundamentais da vida brasileira.
b) o novo romance brasileiro.
c) uma descrição da capacidade criativa do escritor brasileiro.
d) uma oposição ao romance brasileiro sem qualidade literária que o precedeu.
e) uma história indianista do Brasil.

152) (PUC - PR-2007) Assinale a alternativa correta.
A poesia brasileira do Romantismo do século XIX pode ser dividida em:
a) três fases: a poesia da natureza e indianista, a poesia individualista e subjetiva, e a poesia liberal e social.
b) duas fases: a histórica e indianista, e a fase subjetiva e individualista.
c) três fases: a subjetiva, a nacionalista e a experimental.
d) quatro fases: a histórica, a de crítica nacionalista, a experimental e a subjetiva.
e) duas fases: a amorosa e sentimental e a fase nacionalista.

153) (PUC - SP-2007) Considere os dois fragmentos extraídos de Iracema, de José de Alencar.
I. Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela? Onde vai como branca alcíone buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano? Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora. Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas, e brincam irmãos, filhos ambos da mesma terra selvagem.
II. O cajueiro floresceu quatro vezes depois que Martim partiu das praias do Ceará, levando no frágil barco o filho e o cão fiel. A jandaia não quis deixar a terra onde repousava sua amiga e senhora. O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça? Ambos apresentam índices do que poderia ter acontecido no enredo do romance, já que constituem o começo e o fim da narrativa de Alencar.
Desse modo, é possível presumir que o enredo apresenta
a) o relacionamento amoroso de Iracema e Martim, a índia e o branco, de cuja união nasceu Moacir, e que alegoriza o processo de conquista e colonização do Brasil.
b) as guerras entre as tribos tabajara e pitiguara pela conquista e preservação do território brasileiro contra o invasor estrangeiro.
c) o rapto de Iracema pelo branco português Martim como forma de enfraquecer os adversários e levar a um pacto entre o branco colonizador e o selvagem dono da terra.

d) a vingança de Martim, desbaratando o povo de Iracema, por ter sido flechado pela índia dos lábios de mel em plena floresta e ter-se tornado prisioneiro de sua tribo.
e) a morte de Iracema, após o nascimento de Moacir, e seu sepultamento junto a uma carnaúba, na fronde da qual canta ainda a jandaia.

154) (PUC - SP-2007) 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. (...) Cedendo à meiga pressão, a virgem reclinou-se ao peito do guerreiro, e ficou ali trêmula e palpitante como a tímida perdiz (...) A fronte reclinara, e a flor do sorriso expandia-se como o nenúfar ao beijo do sol (...). Em torno carpe a natureza o dia que expira. Soluça a onda trépida e lacrimosa; geme a brisa na folhagem; o mesmo silêncio anela de opresso. (...) A tarde é a tristeza do sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.
Os fragmentos acima constroem-se estilisticamente com figuras de linguagem, caracterizadoras do estilo poético de Alencar. Apresentam eles, dominantemente, as seguintes figuras:
a) comparações e antíteses.
b) antíteses e inversões.
c) pleonasmos e hipérboles.
d) metonímias e prosopopéias.
e) comparações e metáforas.

155) (UFMG-2007) "O vestido de Aurélia encheu a carruagem e submergiu o marido; o que lhe aparecia do semblante e do busto ficava inteiramente ofuscado [...]. Ninguém o via..."
ALENCAR, José de. Senhora. São Paulo: DCL, 2005. p. 96. (Grandes Nomes da Literatura)
Considerando-se o personagem referido - Fernando, o marido de Aurélia -, é CORRETO afirmar que a passagem transcrita contém a imagem
a) da anulação de sua individualidade, transformado que fora, como marido, em objeto ou mercadoria.
b) da sua tomada de consciência da futilidade da sociedade, que preza sobretudo a beleza física e a riqueza.
c) do ciúme exacerbado, ainda que secreto, que sente da esposa, por duvidar de que ela realmente o ame.
d) do orgulho que sente da beleza deslumbrante da esposa, ressaltada nessa ocasião por seus trajes luxuosos.

156) (UFMG-2007) No romance Senhora, ocorrem choques entre "duas almas, que uma fatalidade prendera, para arrojá-las uma contra outra..." (ALENCAR, Senhora, p.131.)
Assinale a alternativa em que o par de idéias conflitantes NÃO se entrelaça, na narrativa, aos choques entre Aurélia e Seixas.
a) Amor idealizado X casamento por interesse
b) Condição modesta de vida X ostentação de riqueza
c) Contemplação religiosa X divertimento mundano
d) Qualidades morais elevadas X comportamentos aviltantes

157) (FGV - SP-2007) A respeito do romance Iracema, pode-se dizer que:
a) É classificado como um dos romances regionalistas do autor.
b) É lídimo representante do Arcadismo, ainda que regionalmente deslocado.
c) Sua personagem Iracema é abandonada pelo amado, que jamais retorna.
d) Não introduz o Romantismo no Brasil, mas é um de seus representantes de maior vulto.
e) Iracema falece depois de seu amado.

158) (FGV - SP-2007) Assinale a alternativa correta em relação ao romance.
a) Seu autor escreveu também A Moreninha.
b) Nele, não se ressaltam valores culturais, apenas políticos.
c) O irmão de Iracema é o legendário índio Peri.
d) A natureza não passa de pano de fundo da narrativa.
e) É narrado, em terceira pessoa, por um narrador onisciente.

159) (UFTM-2007) Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!
Não levo da existência uma saudade!
E tanta vida que meu peito enchia
Morreu na minha triste mocidade!
Misérrimo! votei meus pobres dias
À sina douda de um amor sem fruto...
E minha alma na treva agora dorme
Como um olhar que a morte envolve em luto.
Que me resta, meu Deus? morra comigo
A estrela de meus cândidos amores,
Já que não levo no meu peito morto
Um punhado sequer de murchas flores!
(Álvares de Azevedo, Adeus, meus sonhos!; em *Lira dos Vinte Anos*)

Considere as seguintes afirmações fundamentadas nesse texto.
I. O poema exibe traços românticos na temática escolhida, centrando-se na antítese "vida e morte".
II. A designação "romantismo egótico" advém do destaque dado ao subjetivismo pela 2.ª geração romântica, à qual se filia o texto.

III. O eu lírico simula a aproximação da morte, marcando o texto de pessimismo e sentimento de desilusão amorosa.
Deve-se concluir que é correto o que se afirma em
a) I, apenas.
b) III, apenas.
c) I e II, apenas.
d) I e III, apenas.
e) I, II e III.

160) (UFTM-2007) Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!
Não levo da existência uma saudade!
E tanta vida que meu peito enchia
Morreu na minha triste mocidade!
Misérrimo! votei meus pobres dias
À sina douda de um amor sem fruto...
E minha alma na treva agora dorme
Como um olhar que a morte envolve em luto.
Que me resta, meu Deus? morra comigo
A estrela de meus cândidos amores,
Já que não levo no meu peito morto
Um punhado sequer de murchas flores!
(Álvares de Azevedo, Adeus, meus sonhos!; em *Lira dos Vinte Anos*)

No contexto em que se encontram, as palavras – pranteio (1.ª estrofe), votei e sina (2.ª estrofe) – têm equivalente de sentido, respectivamente, em
a) choro; dediquei; destino.
b) lastimo; devotei; magia.
c) me queixo; esperei; fado.
d) lamento; despendi; encantamento.
e) me aflijo; gastei; ilusão.

161) (UFTM-2007) Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!
Não levo da existência uma saudade!
E tanta vida que meu peito enchia
Morreu na minha triste mocidade!
Misérrimo! votei meus pobres dias
À sina douda de um amor sem fruto...
E minha alma na treva agora dorme
Como um olhar que a morte envolve em luto.
Que me resta, meu Deus? morra comigo
A estrela de meus cândidos amores,
Já que não levo no meu peito morto
Um punhado sequer de murchas flores!
(Álvares de Azevedo, Adeus, meus sonhos!; em *Lira dos Vinte Anos*)

Assinale a alternativa que dá seqüência à frase, fazendo citação em discurso indireto de trecho do poema, de acordo com a norma culta.
O eu lírico afirmou que...
a) ele pranteia e morre.
b) tanta vida morria na sua triste mocidade.
c) ele votou seus pobres dias...
d) sua alma na terra então dormia.
e) morra comigo a estrela de cândidos amores.

162) (Fatecs-2007) TEXTO I
Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade.
Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem.
Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor de cobre, brilhava com refl exos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa, os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a fronte; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência.

TEXTO II
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.
Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando.
Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água doce por lá.
Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e começou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse a mandioca ralando na cevadeira e levasse ele passear no mato.A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Ele choramingou dia inteiro.
(Texto com adaptações.)

Considere as seguintes afirmações acerca desses textos.
I. Os dois textos são descritivos: no Texto I predomina a descrição estática, de traços físicos da personagem; no texto II predomina a descrição dinâmica, de ações que caracterizam a personagem.
II. Identifica-se o texto I como produto do Romantismo, especialmente pelo traço de idealização do herói exposto na linguagem.

III. As marcas de estilo presentes no texto II são próprias do Modernismo: imitação do linguajar coloquial, palavras e construções da língua popular.
IV. O resgate da temática indianista está presente nos dois textos, com o mesmo tratamento, prestigiando o elemento local e adotando igual ponto de vista na composição da singular identidade do homem brasileiro.
Deve-se concluir que estão corretas as afirmações:
a) **I**, **II** e **III**, apenas.
b) **I**, **III** e **IV**, apenas.
c) **II**, e **IV**, apenas.
d) **II**, **III** e **IV** apenas.
e) **I**, **II**, **III** e **IV**.

163) (VUNESP-2007) Um velho
– Por que empalideces, Solfieri? – A vida é assim. Tu o sabes como eu o sei. O que é o homem? É a escuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia, alguma coisa de louco e movediço como a vaga, de fatal como o sepulcro! O que é a existência? Na mocidade é o caleidoscópio das ilusões, vive-se então da seiva do futuro. Depois envelhecemos: quando chegamos aos trinta anos e o suor das agonias nos grisalhou os cabelos antes do tempo e murcharam, como nossas faces, as nossas esperanças, oscilamos entre o passado visionário e este amanhã do velho, gelado e ermo – despido como um cadáver que se banha antes de dar à sepultura! Miséria! Loucura!
– Muito bem! Miséria e loucura! – interrompeu uma voz. O homem que falara era um velho. A fronte se lhe descalvara, e longas e fundas rugas a sulcavam: eram as ondas que o vento da velhice lhe cavara no mar da vida... Sob espessas sobrancelhas grisalhas lampejavam-lhe olhos pardos e um espesso bigode lhe cobria parte dos lábios. Trazia um gibão negro e roto e um manto desbotado, da mesma cor, lhe caía dos ombros.
– Quem és, velho? – perguntou o narrador.
– Passava lá fora, a chuva caía a cântaros, a tempestade era medonha, entrei. Boa noite, senhores! Se houver mais uma taça na vossa mesa, enchei-a até às bordas e beberei convosco.
– Quem és?
– Quem sou? Na verdade fora difícil dizê-lo: corri muito mundo, a cada instante mudando de nome e de vida. (...) – Quem eu sou? Fui um poeta aos vinte anos, um libertino aos trinta – sou um vagabundo sem pátria e sem crenças aos quarenta.

No fragmento de Álvares de Azevedo, cruzam-se as imagens das fases da existência humana e da natureza do oceano. Tendo em vista essa idéia, explicite por que razão o ser humano se assemelha, do ponto de vista do enunciador, à escuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia.

164) (VUNESP-2007) Um velho
– Por que empalideces, Solfieri? – A vida é assim. Tu o sabes como eu o sei. O que é o homem? É a escuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia, alguma coisa de louco e movediço como a vaga, de fatal como o sepulcro! O que é a existência? Na mocidade é o caleidoscópio das ilusões, vive-se então da seiva do futuro. Depois envelhecemos: quando chegamos aos trinta anos e o suor das agonias nos grisalhou os cabelos antes do tempo e murcharam, como nossas faces, as nossas esperanças, oscilamos entre o passado visionário e este amanhã do velho, gelado e ermo – despido como um cadáver que se banha antes de dar à sepultura! Miséria! Loucura!
– Muito bem! Miséria e loucura! – interrompeu uma voz. O homem que falara era um velho. A fronte se lhe descalvara, e longas e fundas rugas a sulcavam: eram as ondas que o vento da velhice lhe cavara no mar da vida... Sob espessas sobrancelhas grisalhas lampejavam-lhe olhos pardos e um espesso bigode lhe cobria parte dos lábios. Trazia um gibão negro e roto e um manto desbotado, da mesma cor, lhe caía dos ombros.
– Quem és, velho? – perguntou o narrador.
– Passava lá fora, a chuva caía a cântaros, a tempestade era medonha, entrei. Boa noite, senhores! Se houver mais uma taça na vossa mesa, enchei-a até às bordas e beberei convosco.
– Quem és?
– Quem sou? Na verdade fora difícil dizê-lo: corri muito mundo, a cada instante mudando de nome e de vida. (...) – Quem eu sou? Fui um poeta aos vinte anos, um libertino aos trinta – sou um vagabundo sem pátria e sem crenças aos quarenta.

A descrição do velho, no texto, evoca a figura do poeta, que ele foi aos vinte anos e que se confunde às vezes com a própria identidade de Álvares de Azevedo, coincidentemente morto aos vinte anos. Sabendo que muitos escritores românticos viveram pouco e tiveram vida boêmia, associe a situação do velho à idéia de morte, nos poetas românticos, apontando três palavras do texto cujo sentido comprove tal relação.

165) (VUNESP-2007) Um velho
– Por que empalideces, Solfieri? – A vida é assim. Tu o sabes como eu o sei. O que é o homem? É a escuma que ferve hoje na torrente e amanhã desmaia, alguma coisa de louco e movediço como a vaga, de fatal como o sepulcro! O que é a existência? Na mocidade é o caleidoscópio das ilusões, vive-se então da seiva do futuro. Depois envelhecemos: quando chegamos aos trinta anos e o suor das agonias nos grisalhou os cabelos antes do tempo e murcharam, como nossas faces, as nossas esperanças, oscilamos entre o passado visionário e este amanhã do velho, gelado e ermo – despido como um cadáver que se banha antes de dar à sepultura! Miséria! Loucura!

– Muito bem! Miséria e loucura! – interrompeu uma voz. O homem que falara era um velho. A fronte se lhe descalvara, e longas e fundas rugas a sulcavam: eram as ondas que o vento da velhice lhe cavara no mar da vida... Sob espessas sobrancelhas grisalhas lampejavam-lhe olhos pardos e um espesso bigode lhe cobria parte dos lábios. Trazia um gibão negro e roto e um manto desbotado, da mesma cor, lhe caía dos ombros.
– Quem és, velho? – perguntou o narrador.
– Passava lá fora, a chuva caía a cântaros, a tempestade era medonha, entrei. Boa noite, senhores! Se houver mais uma taça na vossa mesa, enchei-a até às bordas e beberei convosco.
– Quem és?
– Quem sou? Na verdade fora difícil dizê-lo: corri muito mundo, a cada instante mudando de nome e de vida. (...) – Quem eu sou? Fui um poeta aos vinte anos, um libertino aos trinta – sou um vagabundo sem pátria e sem crenças aos quarenta.

A linguagem do fragmento, a qual reflete o estilo romântico, caracteriza-se por um léxico típico, às vezes por um tratamento em segunda pessoa e por uma sintaxe peculiar. Com base nessa reflexão, aponte um segmento de Um velho em que há inversão na ordem sujeito-verbo. Reescreva o seguinte trecho, passando o verbo que está no imperativo para a terceira pessoa do plural e fazendo as adequações de concordância necessárias: Se houver mais uma taça na vossa mesa, enchei-a até às bordas e beberei convosco.

166) (Mack-2007) Texto I
Fui de um... Fui de outro... Este era médico...
Um, poeta ... Outro, nem sei mais!
Tive em meu leito enciclopédico
Todas as artes liberais.
Manuel Bandeira

Texto II
Eu mísera mulher nas amarguras
Descorei e perdi a formosura.
No amor impuro profanei minh'alma...
E nesta vida não amei contudo!
Não sou a virgem melindrosa e casta
Que nos sonhos da infância os anjos beijam
E entre as rosas da noite adormecera
Tão pura como a noite e como as flores;
Mas na minh'alma dorme amor ainda.
Levanta-me, poeta, dos abismos
Até ao puro sol do amor dos anjos!
Álvares de Azevedo

Assinale a alternativa correta sobre o texto II.

a) Exemplifica o sarcasmo com que o poeta trata a concepção idealizada da mulher, característica dos autores da segunda geração romântica.
b) A descrição de aspectos físicos da figura feminina, recriada eroticamente, é típica do estilo realista a que se filiou o autor.
c) Pelo contraste com o amor impuro, profano, valoriza um ideal de amor espiritualizado.
d) Exemplifica a preferência que os poetas do século XIX tiveram pelos aspectos mais degradantes do relacionamento amoroso.
e) A presença do eu lírico masculino e a adoção de versos livres e brancos indicam a influência que o autor absorveu das cantigas de amor medievais.

167) (UFRJ-2008) Adeus, meus sonhos!
(Álvares de Azevedo)

Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!
Não levo da existência uma saudade!
E tanta vida que meu peito enchia
Morreu na minha triste mocidade!
Misérrimo! votei meus pobres dias
À sina doida de um amor sem fruto,
E minh'alma na treva agora dorme
Como um olhar que a morte envolve em luto.
Que me resta, meu Deus? morra comigo
A estrela de meus cândidos amores,
Já que não levo no meu peito morto
Um punhado sequer de murchas flores!

O poema de Álvares de Azevedo (texto V), assim como o de Cacaso (texto IV), trabalha com o par desejo/realidade. Com base nessa afirmação, demonstre, a partir de elementos textuais, que "Adeus, meus sonhos!" constitui forte ilustração da poética da segunda geração romântica, à qual pertence o autor.

GABARITO

1) Alternativa: A

2) Alternativa: C

3) Alternativa: A

4) a) Indianismo.
b) A linguagem informal, a paródia (em tom do deboche), a crítica social e cultural.

5) Os elementos que permitem entender por que Seixas deixa-se comprar por Aurélia são a sua rejeição a valores como sinceridade, fidelidade, honestidade.
Os que permitem resgatar a sua própria honra e o amor de Aurélia e, portanto, transformá-lo de vilão em herói, são a honra e a confirmação da palavra empenhada.
Obs: o aluno deveria colocar essas informações em um texto articulado e coerente.

6) Alternativa: A

7) Alternativa: A

8) Alternativa: B

9) Alternativa: A

10) Alternativa: C

11) Alternativa: C

12) a) Na caracterização de Hermengarda predominam os traços espirituais, já na de Clarinha ocorre o contrário, pois predominam traços físicos.
b) O primeiro texto pertence ao Romantismo. A descrição da mulher amada, portanto, segue os padrões da época: alta dose de subjetividade, que se manifesta através de uma visão idealizada e inatingível da amada.
Já o segundo pertence ao Realismo-Naturalismo. Assim, na descrição da mulher surgem traços dessa escola literária: apresentar a realidade de acordo com uma observação objetiva, marcada pelo cientificismo e pelo determinismo, que se revelam, por exemplo, no fato de a sensualidade de Clarinha ser atribuída à "ação determinante da hereditariedade psicofisiológica".

13) Alternativa: C

14) Alternativa: C

15) Alternativa: A

16) Alternativa: B

17) Alternativa: A

18) Alternativa: C

19) Alternativa: A

20) Alternativa: D

21) Alternativa: D

22) Alternativa: E

23) Alternativa: A

24) Alternativa: C

25) Alternativa: C

26)
O senhor Almeida, quando tal ouviu, receou que o tomassem por um dos salteadores,e Manuel Caetano, menos amedrontado das suspeitas, mas temeroso de ser chamado como testemunha, fugiu também.
Os vizinhos do senhor Lobo, auxiliados pela guarda do Banco.

27) o leitor é ativo. De posse de algumas características, compõe o que falta à figura.

Negativo:

Estou a adivinhar que o enquadraram já em molde grotesco, e lhe deram a idade que costuma autorizar, ... os desconcertos do espírito. Dei azo à falsa apreciação, por não antecipar o esboço do personagem.

28) a) Idealização do amor, purificado e sagrado, pelo qual o amante padece.
b) Amor materializado, destituído de pureza em que a mulher deixa de ser a motivação da vida do amante.

29) a) lhe + os .
Lhe= seus, adjunto adnominal
Os - objeto direto

b) aos pés do pai de Teresa

30) a) "...aqueles braços perfumados..." braços, metonimicamente, representando mulher.
b) Enfastiado, entediado. "Carlos vinha de lá enervado, amolecido... bocejos da saciedade."

31) a) A família Albuquerque, mais ligada à nobreza, demonstra um autoritarismo extremado, subjugando a mulher (Teresa), impondo-lhe o casamento e, depois, o convento.
A família de Simão Botelho, mais ligada aos meios burgueses, demonstra também autoritarismo, mas com certa tendência à valorização da liberdade e oferece, embora sub-repticiamente, ajuda ao filho rebelde.
b) João da Cruz, personagem criado em um meio popular, mantém, tanto no relacionamento com a filha Mariana quanto com Simão, valores sólidos e desinteressados como cooperação, amizade e afetividade. Em contraposição, nas famílias Albuquerque e Botelho notam-se a opressão e o jogo de poder.

32) a) É João da Cruz, ferreiro que auxilia Simão Botelho em suas dificuldades decorrentes do caso amoroso com Teresa de Albuquerque. Identifica-se essa personagem pela sua fala, franca e pitoresca, marcado por imagens concretas e pelo emprego de adágios ou ditados populares. Entre ele e Simão há muitas diferenças, sendo as principais o fato de que João da Cruz é um rude trabalhador braçal, dotado de extremo senso prático e muita experiência da vida; Simão é um jovem estudante de Coimbra, dominado pelo culto do ideal e sem nenhuma experiência ou sabedoria prática. Simão age e vive segundo as leis do coração; João preocupa-se em viver calmamente, aconselhando o jovem a ser menos impetuoso, embora seja também decidido e empreendedor.
b) João da Cruz se refere a Teresa de Albuquerque, jovem por quem Simão se apaixonou.. A expressão "ir com Deus ou com a breca" contém a essência do conselho prático de João da Cruz, que sugere ao estudante abandonar a perseguição de Teresa (àquela ocasião, impossível), deixando-a seguir seu caminho, para o bem ou para o mal. A expressão contém também a idéia fatalista de João: o desejo ou o esforço das pessoas não consegue alterar o próprio destino.

33) a) Ambrósio, casado com Rosa, no Ceará, rouba a herança da mulher e desaparece, e é dado por morto. No Rio de Janeiro, torna-se bígamo, casando com Florência, uma viúva rica, mãe de dois filhos (Emília e Juca) e que também criava o sobrinho Carlos, órfão. Ambicionando ficar com todo o patrimônio da família, Ambrósio convence Florência a encaminhar os três menores à vida religiosa.
Após seis meses de noviciado, Carlos foge do convento e, na casa da tia, conhece Rosa, que viera atrás do marido, por sabê-lo vivo e casado com outra mulher na corte. Carlos esconde Rosa em um quarto e a entremostra a Ambrósio. Este, assustado, sai de casa, levando Florência e Emília consigo. A sós com Rosa, Carlos a convence de que Ambrósio mandaria meirinhos para prendê-la, inventando, para isso, uma história qualquer. A mulher assustada pede proteção ao noviço, que lhe propõe a troca de vestimentas. Um grupo de meirinhos realmente aparece, tendo à frente o Padre Mestre, mas para capturar e levar preso ao convento o noviço fujão. Fingindo ser a tia Florência, Carlos engana o grupo de captura, que acaba levando Rosa prisioneira, acreditando que ela fosse o noviço.
No segundo ato, o travestimento de Carlos propicia mais dois equívocos de identidade. O primeiro, quando Ambrósio, deixando mulher e enteada na missa, volta a casa e, de início, toma Carlos por Rosa. Na cena seguinte, Florência entra em casa e, por alguns instantes, julga ver o marido cortejando outra mulher, até notar que, na verdade, se tratava do sobrinho.
No terceiro ato, mais dois outros exemplos desse tipo de qüiproquó: quando Ambrósio, procurado pela polícia, disfarça-se de frade para entrar na casa de Florência e ameaçá-la, e quando Carlos, debaixo da cama da tia, é tomado pelo falso frade Ambrósio, levando bordoadas dos vizinhos de Florência.
Todos esses casos são exemplos de qüiproquós de infalível efeito cômico.
b) Em uma peça de teatro, é comum observarmos anotações à margem do texto. Chamadas "rubricas" e não fazem parte dos diálogos; eles são os recursos de que dramaturgos se valem para orientar a encenação dos atores.

34) Alternativa: E

35) Alternativa: E

36) Alternativa: A

37) Alternativa: A

38) Alternativa: D

39) Alternativa: C

40) Alternativa: B

41) Alternativa: C

42) Alternativa: A

43) Alternativa: D

44) Alternativa: B

45) Alternativa: B

46) Alternativa: D

47) Resposta: 59

48) Alternativa: D

49) Alternativa: B

50) Alternativa: B

51) Alternativa: C

52) Alternativa: D

53) Alternativa: C

54) Alternativa: A

55) Alternativa: C

56) Alternativa: C

57) Alternativa: B

58) Alternativa: A

59) Alternativa: C

60) Alternativa: C

61) Alternativa: D

62) Alternativa: B

63) Alternativa: A

64) Alternativa: B

65) Pessoal - lembrar a idade do autor no contexto.

66)
a) A concepção de amor no texto 1 traz a idealização do sentimento amoroso tanto quanto da mulher amada; a imaginação é valorizada ; o amor tem absoluto domínio sobre as personagens.
No segundo texto o poeta se vale da ironia. Todo mundo ama alguém, mas ninguém é feliz. Lili, a personagem "que não amava ninguém", é a única do grupo que encontrou um par, o tal J. Pinto Fernandes, que nem “tinha entrado na história”..

b)
1º movimento: do verso 1 ao verso 3;
2º movimento: do verso 4 ao verso 7.

67) a) Nos verbos empregados no imperativo em ambos os poemas, depreende-se uma exortação, incitação, estímulo a **não nos afastarmos** e a **irmos de mãos dadas** (texto I) e a **crermos** (fragmento de Castro Alves) em mudanças possíveis.

b) Em ambos os poemas, depreende-se um convite aos leitores para efetivarem uma ação social, em concordância com as idéias de união em torno de um projeto.

68) Alternativa: A

69) Alternativa: C

70) Alternativa: A

71) O Texto I pertence ao Romantismo, e o II, ao Modernismo. A relação amorosa, no Texto I, caracteriza-se pelo lirismo e pela idealização romântica. No Texto II, a relação se caracteriza pela irreverência.

72) Alternativa: C

73) Alternativa: A

74) Alternativa: E
A questão promove uma aproximação intertextual entre as obras indicadas para o exame e sonda as suas leituras. A resposta correta se encontra na alternativa E, pois o espírito crítico e brincalhão, visível na narrativa de A luneta mágica, é também uma das características mais fortes de Memórias de um sargento de milícias. Em Helena, os traços dramáticos vividos pela protagonista afastam o riso e a descontração. Em Beira-sol, o poeta reflete sobre questões como a relação entre língua, história, representação poética e seus processos, excluindo a comicidade. Dôra, Doralina tem a força de uma revisão dramática do passado, que não comporta o riso. Os verdes abutres da colina se prendem às características dos gêneros fantástico e do absurdo, que desconstroem as representações convencionais do senso comum, sem conduzir ao riso. Memórias de um sargento de milícias, ao contrário dos anteriores, tem as marcas do romance picaresco, que brinca com o infortúnio e leva à comicidade.

75) Alternativa: D
A questão pede que o candidato analise as declarações referentes ao Romantismo no Brasil. A alternativa correta é a D. A declaração I sustenta que o público leitor romântico é basicamente constituído de mulheres e estudantes, o que está correto. Werneck Sodré e Alfredo Bosi (1975:141-142), entre outros historiadores da literatura brasileira, registram o papel das mulheres e dos jovens estudantes como leitores. Escreve o primeiro: “Claro que do público possível, daquelas camadas da população urbana que estavam em condições de conceder atenção às Letras, e que se comportavam, nisso como em tudo, de acordo com as suas origens e condições de classe,

camadas que englobavam o estudante, a mulher, o pequeno funcionalismo, parte do grupo comercial." (1972:212). A declaração II é correta. A recepção do público de Macedo exemplifica tal procedimento. A veracidade histórica do fato pode ser encontrada em livros didáticos, como o de Abdala Júnior e Samira Campedelli (1985:79), e em obras de história da literatura brasileira. A declaração III está errada, porque o público urbano e não o rural tem suas necessidades estéticas satisfeitas. É o que ensina Werneck Sodré, ao considerar que o romance romântico "Vem atender uma necessidade, uma exigência, uma solicitação natural e espontânea do meio, quando o Brasil atinge a uma etapa de desenvolvimento em que a atividade literária se torna possível, quando a vida urbana estabeleceu as condições mínimas para a sua existência. O que ficara para trás, o passado literário colonial, nada dizia à gente que povoava as cidades, que lhes concedia um papel, que estimulava novas manifestações..." (1972:231).

76) Alternativa: C
A questão pede que o candidato analise três assertivas sobre Joaquim Manoel de Macedo. Deve ser assinalada a alternativa C. A assertiva I está incorreta, porque o escritor lançou-se ainda bem jovem no início do Romantismo brasileiro e tem sido considerado o fundador do romance romântico do Brasil, apesar de o primeiro registro histórico do gênero não lhe pertencer. A II está incorreta, pois Macedo não primava de fato pela originalidade e não fez de cada romance seu uma obra que não lembrava as anteriores. Com o sucesso de A moreninha, Macedo definiu-se como homem de Letras e escreveu um vasto conjunto de obras, que incluía romances, dramas, comédias, crítica da vida social e política brasileira. O escritor manteve-se fiel às fórmulas composicionais da sua escrita e a seu público leitor, negando-se a absorver as inovações trazidas por Alencar, que avançava em prestígio, e por Machado de Assis. Diz Soares Amora que, após o sucesso de A moreninha, Macedo lançou-se com entusiasmo "a uma produção em alta escala de romances semelhantes, os quais vieram a ser, durante uns vinte anos, uma como que 'literatura de consumo' de nosso grande público." (1973:281). A assertiva III é correta, porque o romancista aliou a observação da realidade - traço muito visível em A luneta mágica - e a espontaneidade inventiva, que empresta à representação da sociedade uma visão ao mesmo tempo séria e jocosa.

77) Alternativa: B
A questão indaga sobre as características da composição de *A luneta mágica* e solicita do candidato que escreva V ou F nos parênteses diante das afirmativas. A alternativa a ser assinalada é a B. Quanto à primeira declaração, compreende-se que seja falsa, porque a estrutura do romance é nítida e se compõe de uma primeira parte, com sua Introdução, e o capítulo Visão do mal; de uma segunda parte, também com sua Introdução, seguida pela Visão do bem; e de um epílogo. Por sua explícita arrumação formal, não se pode considerar o romance como sendo de estrutura complexa e indefinida. A segunda é insustentável, por afirmar que sejam os episódios do romance associados arbitrariamente. Existe um planejamento que amarra as seqüências das ações, possibilitando-se o advento dos episódios posteriores com base em seus antecedentes. É correta a terceira declaração, porque identifica na narrativa a pretensão de moralizar os costumes, característica que remonta das primeiras formas cômicas e chega aos nossos dias, fazendo-nos rir dos vícios e defeitos humanos. As críticas de *A luneta mágica* miram os espaços políticos, sociais, familiares e individuais, onde se expõem as fraquezas de modo aberto ou dissimulado. As estratégias satíricas recorrem à perspectiva de um sujeito simples, até certo ponto ingênuo e pouco malicioso, que se apresenta quase sempre à margem dos valores em voga e dos procedimentos dominantes. Quanto à última declaração, as personagens que ocupam a cena textual são predominantemente a gente comum, sem maiores títulos e prestígio. Seus vícios e maus hábitos são tão realçados quanto o são as suas pequenas virtudes, o que impede considerá-las como figuras históricas grandiosas e exemplares.

78) Alternativa: C
A questão pergunta sobre o que se evidencia na relação do narrador com as demais personagens. É correta a alternativa C. Quanto à A, por toda a narrativa se encontram passagens em que Simplício reconhece os seus sentimentos. A alternativa B erra porque Simplício engana e é enganado. A alternativa C é correta, porque o narrador demonstra a habilidade de compor uma auto-imagem ingênua e de até contrariá-la com pequenos comentários, procedimentos e sugestões. Igualmente errada é a alternativa D, já que o narrador de *A luneta mágica* não controla ações e pensamentos hipócritas, mas somente se ajusta dentro de uma realidade nem sempre sincera. A alternativa E é incorreta porque não se pode afirmar que o caráter de Simplício seja sempre adverso às opiniões alheias.

79) a) Há várias características do romantismo no dois textos.

Característica romântica	**Trecho de *Soneto* em que a característica aparece**	**Trecho de *Visita à casa paterna* em que a característica aparece**
Saudade da infância	Ai! mocidade, És tão veloz, e o tempo não descansa!	Depois de um longo e tenebroso inverno, Eu quis também rever o lar paterno, O meu

		primeiro e virginal abrigo
A exacerbação do sentimentalismo	Entrei chorando De quarto em quarto, em busca de ilusões	O pranto Jorrou-me em ondas
Forte subjetividade	Por toda a parte as pálidas visões! Por toda parte as lágrimas falando	Uma ilusão gemia em cada canto, Chorava em cada canto uma saudade
culto do sonho e da ilusão	Entrei chorando De quarto em quarto, em busca de ilusões!" Oh! sonhos, sonhos meus de claridade	Uma ilusão gemia em cada canto Um Gênio carinhoso e amigo, O fantasma, talvez do amor materno
culto da saudade	Meu Deus, como é tamanha esta saudade!..."	Chorava em cada canto uma saudade
A referência à mãe e à irmã como símbolos de inocência	Brincam minhas irmãs (doce lembrança!...)	Minhas irmãs e minha mãe...

b) Podemos destacar as seguintes características:
rima rica (rima entre palavras de classes diferentes): antigo/abrigo; inverno/paterno; amigo/comigo; quanto/pranto
rima preciosa: (rima entre uma locução e uma palavra): há-de/saudade.
torneio lingüístico (inversão sintática) Resistir quem há-de?
Forma fixa do soneto
Vale notar que as características acima, embora marcantes no parnasianismo, não são exclusivas desse movimento.

80) a) *Iracema* pertence ao Romantismo. O indianismo é a característica romântica que mais se destaca em Iracema. Já *Rosinha, minha canoa* é enquadrado no Modernismo, principalmente devido à sua vertente regionalista.
b) Em *Iracema*, o índio é idealizado - uma marca do Romantismo -, já em *Rosinha, minha canoa*, o índio é visto com características pertencentes ao homem branco (embora nesta obra também seja possível perceber características idealizadas).

81) a) Iracema é descrita como uma mulher guerreira, forte, honrada, gentil... Em suma, é o índio idealizado pelo Romantismo.
b) Iracema chama Martim de "Guerreiro branco". O uso deste vocativo revela que Iracema via Martim também como um guerreiro. Já Martim chama Iracema de "filha das florestas", o que evidencia a visão de que a índia era para ele parte inerente da natureza.

82) a) Esperava-se do candidato que notasse a possibilidade de reconstituição da estrutura do enredo de *Ubirajara* a partir das seguidas renomeações a que a personagem central é submetida. O protagonista recebe os nomes de Jaguarê, Ubirajara e Jurandir. A primeira mudança de nome correspondendo à passagem da personagem de jovem caçador (Jaguarê, o que submete o Jaguar) a guerreiro araguaia adulto (Ubirajara, o senhor da lança). O nome Jurandir é assumido temporariamente em respeito ao rito de hospitalidade tocantim, tribo que Ubirajara visita incógnito, em busca da amada Araci. Ao revelar sua identidade aos tocantins, o herói volta a ser chamado Ubirajara.
b) Quanto ao conteúdo, as notas trazem observações etnológicas, comentários lingüísticos e polêmicas históricas conduzidas pelo autor. O tratamento de temas tão centrais ao indianismo de Alencar equipara, em importância, as notas ao próprio enredo, no empenho da reconstrução da imagem do bom selvagem pré-cabralino. A incorporação formal das notas tem a ver com o projeto do autor e com a estrutura do livro. Elas não são mero apêndice, mas parte essencial à compreensão do romance; esta valorização das notas é uma das particularidades formais de Ubirajara.
c) Em *Ubirajara*, a obra de vários cronistas e historiadores é objeto de leitura crítica e disputa polêmica no que diz respeito ao lugar simbólico dos índios no processo de construção de uma identidade nacional. Alencar faz um uso interessado destas fontes, desfazendo mitos (o da amoralidade e selvageria autóctones), para levantar outros (o do índio de comportamento cavaleiresco, talhado nos moldes do bom selvagem de Rousseau). No caso da antropofagia, o candidato deveria realçar o empenho do autor em compreendê-la e legitimá-la no contexto de uma cultura diversa.

83) Alternativa: B

84) Alternativa: A

PERCENTUAIS DE RESPOSTA NO EXAME

A	B	C	D	E
54	12	18	7	9

Esta questão apresenta para leitura e análise um trecho de Memórias de Brás Cubas, de Machado de Assis. Nesse texto, o narrador realiza um comentário sobre o "romance romântico", criticando uma de suas características. O problema proposto trata da identificação dessa passagem no texto. O participante deve reconhecer no texto as características do "romance romântico" e associá-la à crítica do narrador. As alternativas propõem passagens que podem ser associadas ao romantismo em contexto extratextual, sendo que, em apenas uma delas, há a relação entre contexto/texto. Mais da metade (54%) dos participantes identificou corretamente a passagem no texto.

Fonte: relatório pedagógico ENEM 2001

85) a)
- O Indianismo, evidente na construção de personagens indígenas.
- Valorização da paisagem brasileira.
- presença de palavras de origem tupi (idealização e valorização de uma Língua nacional)
b)
Em José de Alencar a figura indígena é idealizada na heroína Iracema, já em Mário de Andrade, o índio - representante de nosso nacionalismo - surge como o anti-herói Macunaíma. Além disso, em Mário de Andrade a linguagem é notadamente mais informal, coloquial, enquanto em José de Alencar é mais formal.

86) a) A farda representa a oficialidade, o formalismo, enquanto a calça e as outras peças íntimas denotam o contrário, ou seja, a informalidade, a individualidade em oposição ao papel representado na sociedade.
b) A farda representa a obrigação do Major em condenar Leonardo, já as calças simbolizam os interesses pessoais, que prevalecem. O vestuário simboliza, assim, a oposição entre os interesses oficiais (a farda) e os pessoais (calças e roupas íntimas).

87) a) Refere-se à troca que Pedro, o escravo, faz das cartas de Eduardo para Henriqueta, entregues em vez disso à viúva (rica, que mora na casa defronte), com quem Pedro queria ver Eduardo casado. Espera-se que o candidato indique a troca das cartas, ainda que não indique os nomes das moças.
b) A expressão "demônio familiar" refere-se a Pedro, responsável pela troca das cartas, que sempre criava confusões na família. (A expressão "demônio familiar" é referida assim mesmo por Eduardo, lembrando uma antiga lenda brasileira, que diz que cada casa teria seu próprio demônio familiar.) Noutro nível de leitura, a expressão pode ser interpretada como uma forma enviesada e ambígua de falar da presença do escravo em casa. Espera-se que o candidato saiba relacionar o título da peça com a personagem e interpretar o significado da alcunha.
c) A contradição da primeira fala está no fato de a liberdade (concedida) significar, na visão de Eduardo, uma punição e não uma recompensa, nem uma conquista. (Eduardo pensa isso porque o escravo liberto passa a responder pelos próprios atos e, ao perder a proteção do senhor, seria punido pelos maus atos, passando a ser responsável perante a lei.) Na Segunda fala, a contradição está presente na aproximação entre amizade e autoridade, entre afeto e propriedade. (Percebe -se uma posição ambígua do autor.)

Obs: respostas dadas pela banca elaboradora da prova.

88) a) Marta fica conhecida com a "senhora Brasileira de Prazins" porque se casa com o tio, Feliciano, um português de torna-viagem, isto é, um português que viveu no Brasil e retornou a Portugal enriquecido. Espera-se que o candidato reconheça no casamento e não no nascimento a origem desta alcunha dada à personagem.
b) Marta ama e sonha com José Dias, seu ex-amante que está morto. Espera-se que o candidato identifique o trecho como um momento em que Marta mantém uma relação fantasiosa (afetiva e sexual imaginária) com seu amado e a confessa ao frei João.
c) Padre Osório acredita que a demência de Marta vem de uma doença hereditária (sofre de epilepsia como a mãe), enquanto Frei João acredita que sua demência é fruto do pecado que a faz estar tomada pelo diabo. Padre Osório segue as explicações científicas e defende os tratamentos dados pela medicina (hereditariedade, loucura etc.) enquanto Frei João é adepto das explicações religiosas (pecado, satanismo etc.) e segue as práticas antigas do exorcismo). Espera-se que o candidato saiba diferenciar nas atitudes dos padres o pensamento científico do pensamento religioso.

Obs: respostas dadas pela banca elaboradora.

89) a) Segundo Jorge de Lima, não é possível encontrar "Brasil no índio" porque o índio romântico comportava-se como os heróis medievais, falava como os portugueses, seguia valores cristãos e monarquistas e era distante dos negros.
b) A expressão "Abolicionismo literário" é metáfora de conquista da liberdade artística por meio da literatura. Conforme os pressupostos de Jorge de Lima, a idealização da realidade levou os românticos a fecharem os olhos para a condição do negro brasileiro, que não foi incorporado em seu temário por não caber no esquema de embelezamento da realidade que norteou a arte romântica. Ainda conforme Jorge de Lima, a eventual incorporação do negro à literatura talvez pudesse funcionar como um índice mais eficiente de nacionalismo, porque, ao menos, seria mais real do que a idealização do índio, que, de resto, obedeceu aos princípios da fórmula rousseauniana do bom selvagem.

90) Alternativa: A

91) Alternativa: C

92) Alternativa: D

93) Alternativa: B

94) a) Há várias. As principais são:
Retomada da mitologia clássica (Vênus, 3º verso)
Rigor formal (soneto)
b) Também há várias. As principais são:

Subjetivismo
Religiosidade
Presença da morte
Egocentrismo

95) a) “Antes” (referência clara ao Romantismo), o jogo das paixões era o centro de onde tudo partia; “hoje” (referência ao Realismo), é conseqüência, ou seja, “tudo” (entenda-se esse tudo como o ambiente, as classes socias, o contexto em que a história será desenvolvida...) é que origina o jogo das paixões. Trata-se de uma evidente visão determinista.
b) 2ª estrofe
Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

96) Alternativa: A

97) Alternativa: B

98) Alternativa: C

99) Alternativa: A

100) Alternativa: E

101) Alternativa: A

102) Alternativa: D

103) Alternativa: A

104) Alternativa: E

105) Alternativa: E

106) Alternativa: B

107) Alternativa: B

108) a) Os personagens utilizam pronomes de terceira pessoa para se referirem a si mesmos e às demais pessoas: “*A tristeza entrou no coração de Ubirajara, que não sabe mais dizer-te palavras de alegria”;* essa forma de utilizar a língua é característica da variante formal, e costuma aparecer em contextos de elaboração formal da linguagem. Outra característica que denota o uso da norma culta é a presença do pronome “o” como objeto direto em falas de Jandira: *“noiva que o espera”* e *“o enche de fel”*, quando na variante popular o mais usual é utilizar o pronome do caso reto.

b) Os exemplos são: “fará”, “fabricará”, “serão” e “derramará”.

Na variante popular, o mais comum é a formação do futuro com o verbo *ir*, como auxiliar, acompanhado de um verbo principal no infinitivo:
• vai fazer
• vai fabricar
• vão ser
• vai derramar

109) a) A idealização da natureza americana é a característica do romance indianista. Os elementos naturais que compõem o cenário são apresentados de forma positiva, idealizada, como: “a juriti arrulhou docemente” e “os guerreiros amam a flor da formosura, como a folhagem da árvore”.
b) As comparações relacionam a altivez das ações das personagens e o cenário natural idealizado. Assim, a natureza expressa os valores apresentados no desenrolar das ações dos personagens. Exemplos: o desejo de Ubirajara de voltar à sua pátria é comparado aos “coqueiros [que], imóveis na praia, inclinam para o nascente seu verde cocar”; assim como a abelha, Jandira “fabricará em seus lábios os favos mais doces para seu guerreiro; suas palavras serão os fios de mel que ela derramará na alma do esposo”.

110) a) Ubirajara revela, em sua fala, que espera a decisão de Tupã para escolher uma esposa: “... doce virgem, ainda não chegou o dia em que Ubirajara escolha uma esposa; nem ele sabe ainda qual o seio que Tupã destinou para gerar o primeiro filho do grande chefe dos araguaias”.
b) O advérbio é “ainda”, cujo emprego pressupõe que a ação pode ocorrer depois do tempo previsto.

111) Alternativa: B

112) Alternativa: C

113) Alternativa: C

114) Alternativa: B

115) Alternativa: E

116) Alternativa: B

117) Alternativa: B

118) Alternativa: A

119) Alternativa: B

120) Alternativa: E

121) Alternativa: C

122) Alternativa: E

123) Alternativa: C

124) a) José de Alencar pertence ao movimento Romântico e Oswald de Andrade à fase heróica do Modernismo brasileiro.
b) No Romantismo, o sentimento nacionalista explora a natureza de forma idealizante e hiperbólica, acentuando os efeitos sensoriais da fauna e da flora, como pode ser visto no romance de José de Alencar. Já o Modernismo valoriza a linguagem e a sabedoria populares, além da crítica irônica ao saber acadêmico por meio da transgressão gramatical, que pode ser visto no poema em "Me dá um cigarro" em vez de "Dê-me um cigarro".

125) Alternativa: D

126) Alternativa: B

127) Alternativa: A

128) Alternativa: D

129) Alternativa: B

130) Alternativa: D

131) Alternativa: A

132) a) Neste diálogo, Azevedo expõe ao amigo Eduardo que não se casou por amor, já que rejeita resolutamente essa possibilidad, nem por dinheiro, tampouco por sinceridade de sentimentos. A razão de ser do matrimônio era a companhia de uma mulher bonita que possibilitaria a amizade com os poderosos e facilitaria a escalada dos degraus da carreira política. Assim, o casamento é, para Azevedo, um episódio fundamental do jogo de alianças e de interesses da vida social, além de ser uma válvula de escape para o tédio que a personagem associa à sensação de estar "gasto para a vida de *flaneur* dos salões".

b) Eduardo tem certo espanto diante das posições assumidas pelo amigo, pois ele recusa o casamento por simples interesse e acredita na verdadeira paixão de um homem pela mulher escolhida, reafirmando valores tradicionalmente associados ao Romantismo.

c) No desfecho, temos um duplo matrimônio projetado: Eduardo com Henriqueta, Alfredo com Carlotinha. Para que esse final feliz seja alcançado, é preciso que as personagens superem os obstáculos que o enredo coloca diante delas. O amor alcança sucessivas vitórias: sobre o poder do dinheiro, sobre as razões de conveniência (já que prevalece a força do sentimento amoroso) e sobre as artimanhas do "demônio familiar" da peça, o moleque Pedro, que tudo tentara para promover casamentos ricos para os amos Eduardo e Carlotinha. Essa supervalorização do sentimento amoroso favorece a visão romântica, da qual Eduardo é um dos representantes na obra.

133) Alternativa: B

134) Alternativa: C

135) Alternativa: B

136) Alternativa: A

137) Alternativa: C

138) Alternativa: D

139) Alternativa: B

140) Alternativa: A

141) Resposta: 1V
2V
3V
4V

142) Alternativa: C

143) Embora Bernardo Guimarães seja um escritor do Romantismo, há uma atitude crítica do narrador à idealização romântica na seguinte passagem do excerto: "Suas mãos e pés não eram dessa pequenez e delicadeza **hiperbólica**, de que os romancistas fazem um dos principais méritos das suas heroínas; mas eram bem feitos e proporcionados."
O retrato da personagem Lúcia não deixa de apresentar elementos idealizadores, mas o narrador procura evitar a idealização exagerada — "**hiperbólica**" — de outros romancistas da mesma escola literária.

144) a) A lógica do pajé Araquém está vinculada ao culto do deus Tupã: assim, Iracema pagaria com a própria vida se tivesse transgredido o tabu da virgindade inerente à sua condição de sacerdotisa tabajara e de guardiã do segredo da jurema. Martim seria poupado, pois estava protegido por um rígido código de hospitalidade, já que, segundo Araquém, teria sido trazido até a tribo por Tupã.
b) Martim representa o herói romanticamente idealizado, de caráter nobre e obediente a um código de honra cavalheiresco. Como forasteiro, não poderia trair a hospitalidade oferecida por Araquém, possuindo Iracema.

145) a) Batuiretê é avô dos guerreiros pitiguaras Jacaúna e Poti, aliados do português Martim. É um velho índio sábio e respeitado, que, quando jovem, foi um excelente guerreiro e expulsou os inimigos tabajaras para o sertão do Ceará. Conselheiro dos índios mais jovens nos momentos de guerra, na velhice habitava uma serra que recebeu seu nome, "Maranguab" ("sabedor da guerra"), atual Maranguape.
b) As duas personagens a quem Batuiretê se dirige no romance são: Martim, alegoria da Europa conquistadora e desbravadora, e Poti, guerreiro pitiguara e símbolo da amizade indígena incondicional e fiel ao conquistador europeu.
c) A fala de Batuiretê expressa sua sabedoria em relação às transformações que estavam acontecendo no Brasil do início do século XVI: o fim da era em que a América era habitada e dominada só pelos índios, antecipando a era em que os portugueses (representados pelo "gavião branco") dominariam as nações indígenas (representadas pela "narceja"). Nessa figuração, fica evidente que Martim representa o "gavião branco" e Poti, a "narceja".

146) Alternativa: B

147) Alternativa: A

148) Alternativa: D

149) Alternativa: A

150) Alternativa: A

151) Alternativa: A

152) Alternativa: A

153) Alternativa: A

154) Alternativa: E

155) Alternativa: A

156) Alternativa: C

157) Alternativa: D

158) Alternativa: E

159) Alternativa: E

160) Alternativa: A

161) Alternativa: D

162) Alternativa: A

163) A identificação da natureza com os estados emocionais do enunciador, a natureza expressiva, que significa e revela, é evidente na aproximação entre a fugacidade da escuma do mar que se esvai na praia e o destino humano, que, inexorável, remete à velhice e à morte. São variações da expressão selecionada pelo examinador: "...louco e movediço como a vaga...", "...eram ondas que o vento da velhice lhe cavara no mar da vida...".

164) A construção da personagem do velho é coerente com as idéias que o "enunciador" postula, em resposta à indagação "O que é o homem?". A ela associam-se sempre imagens de negatividade e morte: "faltal como sepulcro", "suor das agonias", "despida como um cadáver que se banha antes de dar à sepultura", e outras que instauram o cenário insólito da taverna, construindo um universo de fantasmagorias mórbidas e depressivas. Assim, na caracterização do velho insinua-se a predileção ultra-romântica pelo mórbido e pelo horrendo.

165) Várias orações no texto apresentam inversão na ordem sujeito-verbo: "O que é o homem?", "O que é a existência?",
"...murcharam, como nossas faces, as nossas esperanças...", "...lampejavam-lhe olhos pardos...".
Na oração dada, passando-se o verbo no imperativo para a terceira pessoa do plural, tem-se: Se houver mais uma taça na sua mesa, encham-na até às bordas e beberei com vocês (ou com os senhores).

166) Alternativa: C

167) No poema de Álvares de Azevedo, o sonho de uma concretização amorosa desfaz-se diante de uma realidade que frustra o desejo do eu-lírico: adeus meus sonhos, eu pranteio e morro!. Esse quadro se configura na atmosfera mórbida e melancólica típica da segunda geração romântica.