

**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 Tendências Contemporâneas



1) (FGV-2005)
Marcel Duchamp, *Roda de Bicicleta* (1917), ready-made

a) “Roda de Bicicleta” (1917) faz parte da série de “ready-mades” construídos por Marcel Duchamp e introduz, na história da arte, uma nova maneira de produção artística. Indique, a partir da reprodução da obra acima, quais são os elementos inovadores utilizados por Duchamp e explique por que essa obra é considerada uma obra de arte.



Andy Warhol, *Marilyn Monroe Dourada* (1962), serigrafia e óleo sobre tela

b) “Marilyn Monroe Dourada”, realizado por Andy Warhol, em 1962, a partir de um retrato da atriz de cinema de Hollywood publicado nos meios de comunicação, se aproxima do trabalho de Duchamp. Discorra sobre a semelhança no método de criação dos dois artistas.

2) (ITA-2002) Leia os seguintes textos, observando que eles descrevem o ambiente natural de acordo com a época a que correspondem, fazendo predominar os aspectos bucólico, cotidiano e irônico, respectivamente:

Texto 1

Marília de Dirceu

Enquanto pasta, alegre, o manso gado,
minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,
Que em tudo quanto vive nos descobre
A sábia Natureza.
Atende como aquela vaca preta
O novilhinho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
Como a ruiva cadela
Suporta que lhe morda o filho o corpo,
E salte em cima dela.

(GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. In: Proença Filho, Domício. Org. *A poesia dos inconfindentes*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, p. 605.)

Texto 2

Bucólica nostálgica

Ao entardecer no mato, a casa entre
bananeiras, pés de manjerição e cravo santo,
aparece dourada. Dentro dela, agachados,
na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,
rápidos como se fossem ao Êxodo, comem
feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,
muitas vezes abóbora.
Depois, café na canequinha e pito.
O que um homem precisa pra falar,
entre enxada e sono: Louvado seja Deus!
(PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. 2ª ed. São Paulo:
Siciliano, 1992, p. 42.)

Texto 3

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar
Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus.
(ANDRADE, Carlos Drummond. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967, p. 67.)

Assinale a alternativa referente aos respectivos momentos literários a que correspondem os três textos:

a) Romântico, contemporâneo, modernista.

- b) Barroco, romântico, modernista.
- c) Romântico, modernista, contemporâneo.
- d) Arcade, contemporâneo, modernista.
- e) Arcade, romântico, contemporâneo.

3) (ITA-2002) Observe o estilo do texto abaixo:

Foi até a cozinha. Tomou um gole de chá com uma bolacha água-e-sal. Ainda pensou em abandonar o plano. Mas, como se salvaria? Lavou as mãos e o rosto. Saiu de casa. Trancou o minúsculo quarto-e-cozinha. Aluguel atrasado. Despensa vazia. Contava os trocados para pegar o ônibus. (AUGUSTO, Rogério. "Flores". Cult. Revista Brasileira de Literatura, nº- . 48, p. 34.)

- a) Do ponto de vista redacional, que traços permitem considerar esse texto como contemporâneo?
- b) De que forma se revela o clima existente nesse breve texto descritivo-narrativo?

4) (PUC - MG-2007) "... o que me interessa é um pouco exercitar o absurdo", afirma José Eduardo Agualusa sobre sua produção literária.

Em *O vendedor de passados*, esse "exercício do absurdo" só **NÃO** propicia:

- a) uma denúncia quanto à história e ao cenário político de Angola.
- b) uma crítica às concepções religiosas que negam a possibilidade de reencarnação.
- c) uma discussão acerca dos limites entre o real e o imaginário.
- d) uma problematização da narrativa histórica enquanto detentora da verdade dos fatos.

5) (PUC - MG-2007) Sobre o romance *O vestido*, de Carlos Herculano Lopes, é **INCORRETO** afirmar que:

- a) desenvolve-se como uma prosa narrativa com certa modulação poética, decorrente tanto do ritmo da narração quanto da incorporação de versos do poema no qual se baseia.
- b) defende, por meio do enredo, a idéia de que amar envolve sacrifícios que não valem a pena.
- c) situa as ações num momento e num ambiente ainda fortemente marcados pelo patriarcalismo, mas já abalados por algumas iniciativas de liberação feminina.
- d) retoma o mito grego de Penélope na figura de Ângela que, como a personagem mítica, espera pacientemente o retorno de Ulisses.

6) (PUC - MG-2007) Segundo afirma Ruth Silviano Brandão em sua análise do romance de Carlos Herculano Lopes, "o

vestido circula entre as personagens, como um anel que passa por várias mãos, e tem um valor de signo que semioticamente fala das protagonistas".

No romance, o vestido só **NÃO** é signo:

- a) da sedução que a mulher exerce sobre o homem.
- b) da própria trajetória de Ulisses, que, no enredo, sempre está onde o vestido está.
- c) do poder destruidor que a amante exerce sobre a família.
- d) de um segredo que é desvendado pela mãe a suas filhas.

7) (PUC - MG-2007) Leia o fragmento de *O vestido*:

"... ele se dirigiu para o cabaret, onde Bárbara (...) rodopiava no salão com um desconhecido, ao som de um bolero, vindo de uma radiola de pilha. E quando o **vosso pai (1)** foi chegando, todos os que estavam ali, os homens, principalmente (...), todos fizeram silêncio. Os copos voltaram para as mesas, **ninguém ousou dizer palavra, nem mesmo para cumprimentá-lo (2)**, e a música, no mesmo instante, parou de tocar. No ar, minhas filhas – foi o que todos pressentiram –, exalou um cheiro de sangue, que daí a pouco poderia estar fora das veias. Alguém julgou ver, e chegou a comentar baixo com um colega ao lado, **que o vosso pai estava com uma arma na mão (3)**. O desconhecido que dançava com Bárbara, como que adivinhando a situação, na mesma hora se separou dela, porém não saiu de onde estava e continuou com as mãos na cintura, em uma atitude de desafio. **Eu, querido, então ela falou, apontando para o vosso pai – e este, na hora, notou que ela estava bêbada –, só queria me divertir um pouco, já que você me deixou sozinha, sem ao menos dizer se iria voltar ou não (4)**."

Sobre a composição de vozes no fragmento acima, é **INCORRETO** afirmar que:

- a) em **(1)**, assinala-se a presença das filhas como interlocutoras do discurso da mãe.
- b) em **(2)**, a voz da narradora, interrompendo o fluxo da narração, em sintonia com a cena vivenciada.
- c) em **(3)**, a narradora reproduz um comentário de um dos presentes à cena.
- d) em **(4)**, as palavras de Bárbara mesclam-se ao discurso da narradora.

8) (UEL-1995) Assinale a alternativa cujos termos preenchem corretamente as lacunas do texto inicial.

Nas décadas de 50 e 60 surgiram e prosperaram as chamadas "vanguardas" poéticas. Dentre elas, o movimento da poesia, cujo experimentalismo na linguagem valoriza o aspecto

- a) surrealista - imagético do discurso.
- b) neo-simbolista - sensorial das palavras .

- c) neo-romântica - emotivo da composição .
- d) lírico-intimista - confessional da fala.
- e) concreta - plástico-constructivo do poema.

9) (UEL-2007) Analise a imagem a seguir:



Fonte: SERPA, I. Arte brasileira. Colorama Artes Gráficas, s/d p. 90.

Com base na imagem e nos conhecimentos sobre a arte brasileira contemporânea (1950- 1980), é correto afirmar:

- a) A arte brasileira sofreu novas e diversas direções, quando artistas como Renina Katz e Lygia Clark ligaram-se a diferentes movimentos estéticos como o abstracionismo e o concretismo.
- b) O uso de materiais tradicionais permaneceu na concepção da arte ao priorizar temas como animais estranhos e cavaleiros medievais, ricos em detalhes realistas e pormenores incrustados.
- c) Ligada à estética do realismo mágico e propondo uma reconstrução ilógica da realidade, Tomie Ohtake compõe quadros com formas e cores suaves.
- d) Preocupados com os princípios matemáticos rígidos, os abstracionistas como Manabu Mabe, registraram temas vinculados à realidade social com desenhos e composições gritantes em grandes telas.
- e) O concretismo privilegiou elementos plásticos relacionados à expressão figurativa em murais, tematizando tradições populares brasileiras em manifestos com experiências intuitivas da arte.

10) (UEL-2007) Com base nos conhecimentos sobre a vinda da Missão Artística Francesa ao Brasil (1816-1840), é correto afirmar:

- a) O grupo de artistas franceses congregou esforços para fortalecer os rumos da arte colonial brasileira e desenvolver temáticas relativas ao nacionalismo, destacando, especialmente, heróis da nossa história.
- b) Afastados da mentalidade elitista da Corte instalada no Brasil, os artistas franceses, especialmente os arquitetos como Granjean de Montigny, ressaltarão os traços populares ou nativistas das construções.
- c) A contratação de uma missão de artistas franceses, como Nicolas Antoine Taunay e Jean Baptiste Debret,

trouxe para o ambiente brasileiro as doutrinas estéticas e os conceitos artísticos de origem religiosa e barroca.

d) Os artistas recém-chegados eram renomados no ambiente artístico europeu e souberam moldar seus discípulos, como Araújo Porto Alegre, para um formalismo indiferente à realidade brasileira.

e) O prolongamento, até o período republicano, de uma expansão acadêmica da pintura, aproximou os artistas franceses e brasileiros, influenciados pelos debates ocorridos na Europa dos movimentos romântico e impressionista.

11) (UEL-2007) Com base nos conhecimentos sobre o movimento modernista brasileiro, assinale a alternativa que engloba as imagens que estão a ele associadas:



1



2



3



4



5



6

- a) 1, 2 e 6.
- b) 1, 3 e 5.
- c) 2, 4 e 5.

- d) 3, 4 e 5.
e) 3, 4 e 6.

12) (UEL-2007) Candido Portinari (1903-1962) foi um importante pintor brasileiro que, por meio de sua arte, tratou, principalmente, da temática social, expressando a cultura e a arte do povo brasileiro, com suas dores e alegrias. Com base no texto e nos conhecimentos sobre o tema, assinale, entre as obras abaixo, quais são as de Portinari:



1



2



3



4



5



6

- a) 1, 2 e 5.
b) 2, 3 e 5.
c) 1, 3 e 6
d) 2, 4 e 6.
e) 3, 4 e 5.

13) (UEMG-2007) Em todas as alternativas, foram apontados **corretamente**, traços estilísticos e temáticos presentes na obra **“POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS”**, de Cora Coralina focalizada, **EXCETO**:

- a) Memorialismo nostálgico e de exaltação
b) Versos livres e uso de regionalismos
c) Engajamento político e tom de denúncia
d) Oralidade/coloquialidade –uso de termos arcaicos

14) (UEMG-2007) Todas as alternativas abaixo apresentam comentários **adequados** à estrutura e à forma de organização do conto “Uma Carta” obra “O MONSTRO”, de Sérgio Sant’Anna., **EXCETO**:

- a) Um narrador de primeira pessoa utiliza-se de uma carta para fazer um relato confessional que acaba por caracterizar a história de uma paixão, de um desejo.
- b) É possível observar no conto variações no registro lingüístico, quando se percebe a fusão de uma linguagem vulgar, chula, com um linguajar próximo ao padrão culto.
- c) A narrativa é dirigida por um narrador distanciado dos fatos, o que explica a sua postura onisciente, quando interpreta e dirige o ponto de vista das personagens.
- d) O texto se articula a partir do ponto de vista de um narrador de primeira pessoa que comparece na escrita com suas impressões, sentimentos e emoções.

15) (UEMG-2007) Considerando a narrativa “O Monstro”, que dá nome à obra de Sérgio Sant’Anna, assinale a alternativa cujo comentário esteja **INCORRETO**.

- a) O texto reúne gêneros diversos, tais como, dentre outros, reportagem, entrevista, além do próprio gênero conto.
- b) A narrativa mostra em seu conteúdo histórias envolvendo paixões exacerbadas que levam ao crime, ao uso de drogas, ao abuso e à depravação sexual.
- c) O conto apresenta um leque de temáticas que giram em torno da fragilidade e, ao mesmo tempo, da violência instintiva que há na condição humana.
- d) Antenor, um dos protagonistas do conto, é visto como o protótipo da maldade, ao induzir Frederica a ter um relacionamento homossexual com Marieta, sua amante.

16) (UEPB-2006) Considere as afirmações de três críticos literários brasileiros a respeito da poesia de Carlos Drummond de Andrade, de João Cabral de Melo Neto e do Concretismo:

I. Partindo-se do dado histórico de que foi *No meio do caminho* da renovação da poesia brasileira que a obra de Drummond começou a aparecer como portadora de uma lição poética mais sólida, embora, inicialmente, na direção nacionalista de seus contemporâneos, é possível ver o conjunto de sua obra através de duas atitudes estilísticas. Na verdade, são atitudes complementares, dois estágios que se prolongam: da objetividade e da preocupação social. O poeta é realmente objetivo, mas no sentido de que se encontra mais próximo das coisas. A exibição de termos e construções do português brasileiro vai-se diluindo à medida que se aproxima de 1945, quando começam a predominar a contenção expressiva e a experiência técnica, quase desconhecida dos primeiros livros. Realmente, é com *Sentimento do mundo* e principalmente com *A rosa do povo* que os grandes temas sociais e populares atingem os mais altos arremessos da

poesia social no Brasil, desde Castro Alves (Gilberto Mendonça Teles).

II. É com *O engenheiro* (1945) e *Psicologia da composição* (1947) que o poeta atinge a maturidade criativa. João Cabral passará a se distinguir pelo combate sistemático ao sentimentalismo e ao irracionalismo em poesia, através de um processo de desmistificação dos mitos que a cercam. Ao mesmo tempo que desaliena a poesia, exibindo-lhe as entranhas, João Cabral procede a uma auto-análise da composição poética, chegando a dissociar a imagem física da palavra, do seu conceito. Além disso, o poeta-engenheiro fraciona os versos com uma técnica precisa de cortes que lhes confere uma estrutura, por assim dizer, arquitetônica, funcional. Não há, entretanto, em João Cabral, uma recusa ao “humano”; há, isto sim, uma recusa do poeta a se deixar transformar em juguete de sentimentalismos epidérmicos e a busca do verdadeiramente humano na linguagem, tomada em si mesma, como fonte de apreensão sensível da realidade (Augusto de Campos).

III. A poesia concreta, ou Concretismo, impôs-se, a partir de 1956, como a expressão mais viva e atuante de nossa vanguarda estética. No contexto da poesia brasileira, o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas européias. Os poetas concretos entenderam levar às últimas conseqüências certos processos estruturais que marcaram o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo. São processos que visam explorar as camadas materiais do significante. A poesia concreta quer-se abertamente antiexpressionista. Em termos mais genéricos: o Concretismo toma a sério, e de modo radical, a definição de arte como *techné*, isto é, como atividade produtora (Alfredo Bosi).

Assinale a alternativa correta

- a) Apenas II e III estão corretas
- b) Apenas I e II estão corretas
- c) Todas as afirmações são corretas
- d) Apenas III está correta
- e) Nenhuma afirmação está correta

17) (UEPB-2006) “Os anos de 70 exigiram um discurso à parte sobre a poesia mais nova que vem sendo escrita. De um modo geral as chamadas vanguardas mais pragmáticas de 1950- 60 vivem a sua estação outonal de recolha das antigas riquezas [...] Outras parecem ser as tendências que ora prevalecem e sensibilizam os poetas. Limite-me a mencionar três delas:

- a) Ressurge o *discurso poético* e, com ele, o *verso*, livre ou metrificado;
- b) Dá-se nova e grande margem à *fala autobiográfica*, com toda a sua ênfase na livre, se não anárquica, expressão do desejo e da memória;

c) Repropõe-se com ardor o *caráter público e político* da fala poética [...] Dois poetas que, desaparecidos em plena juventude, se converteram em emblemas dessa geração: Ana Cristina Cesar e Cacaso, pseudônimo de Antônio Carlos Brito. Em ambos, o lirismo do cotidiano e a garra crítica, a confissão e a metalinguagem se cruzavam em zonas de convívio em que a dissonância vinha a ser um efeito inerente ao gesto da escrita”.

(Alfredo Bosi)

Análise as proposições e marque a alternativa correta:

I. A poesia de Ana Cristina Cesar traduz o pensamento de renovação da escrita literária, em seu tempo, porque se propõe a condensar várias características desta *nova vertente de pensamento*, pois a autobiografia, o cotidiano, o verso prosaico e outros expedientes poéticos são incorporados à linguagem de suas obras, especificamente de *A teus pés*.

II. A poesia de Ana Cristina Cesar traduz o pensamento de renovação da escrita literária, em seu tempo, porque se propõe a condensar características desta *nova vertente de pensamento*, pois a autobiografia, o cotidiano, o verso prosaico e outros expedientes poéticos não são incorporados à linguagem de suas obras, especificamente de *A teus pés*.

III. A poesia de Ana Cristina Cesar traduz o pensamento de renovação da escrita literária, em seu tempo, porque se propõe a condensar características desta *nova vertente de pensamento*, pois a autobiografia, o cotidiano, o verso prosaico e outros expedientes poéticos são incorporados à linguagem de suas obras como *acidente político*, ou seja, o momento em que vive exige da poeta uma certa *resistência* no âmbito da linguagem; logo, a sua poesia só é assim caracterizada porque *localizada*, porque restrita a apenas atitudes políticas momentâneas, especificamente em *A teus pés*.

- a) Todas as proposições estão corretas
- b) Somente a proposição II está correta
- c) Somente a proposição III está correta
- d) Somente a proposição I está correta
- e) Nenhuma proposição está correta

18) (UEPB-2006) Se a poesia de Ana Cristina Cesar está inserida na chamada literatura marginal, talvez porque a linguagem de que se apropria para falar da natureza do sujeito humano tenha sido não-convencional, no poema SAMBA-CANÇÃO, de *A teus pés*, a imagem do ser marginal pode ser vista como duplamente inscrita (marque a justificativa correta):

SAMBA-CANÇÃO

Tantos poemas que perdi.
Tantos que ouvi, de graça,
pelo telefone - taí,
eu fiz tudo pra você gostar,
fui mulher vulgar,
meia-bruxa, meia-fera,

risinho modernista
arranhado na garganta,
malandra, bicha,
bem viada, vândala,
talvez maquiavélica,
e um dia emburrei-me,
vali-me de mesuras
(era uma estratégia),
fiz comércio, avara,
embora um pouco burra,
porque inteligente me punha
logo rubra, ou ao contrário, cara
pálida que desconhece
o próprio cor-de-rosa,
e tantas fiz, talvez
querendo a glória, a outra
cena à luz de spots,
talvez apenas teu carinho,
mas tantas, tantas fiz...

- a) porque a imagem a que o poema faz referência é de uma mulher “vulgar/meia-bruxa, meia-fera/risinho modernista/ arranhado na garganta/malandra, bicha/bem viada, vândala” e a forma do texto se distancia tipologicamente da linguagem poética aproximando-se mais da prosa coloquial.
- b) porque o texto remete o leitor a um diálogo com uma escrita não-autorizada, à escrita “chula” ou do palavrão, e esta linguagem é típica de pessoas de índole má, como a que é aludida no poema: uma bruxa.
- c) porque os termos vulgar, bicha, viada situam na sociedade certos sujeitos marginais e a fala enunciada pela “personagem” do texto denuncia a sua condição quando ela mesma marginaliza a sua condição de mulher em um texto cujo título remete o leitor a interpretá-la a partir de um espaço físico também marginalizado: aquele onde “nasceu” o sambacação.
- d) porque a “personagem” do poema, através de uma linguagem não-autorizada, a linguagem poética, ri da sua condição de “inferior”: por ser mulher e por ser vulgar, concentrando em si aspectos negativos.
- e) porque a “personagem” do poema, em uma linguagem moderna e típica de jovens adestrados socialmente, canta o seu caso de amor não completado, instrumentalizando-se de estratégias discursivas capazes de enganar o outro e chamar a atenção para si e para o poema - duas instâncias marginais.

19) (UFBA-2002) Texto I

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas.
Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados.
Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que

mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama.

De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza. E se for triste a minha narrativa? Depois na certa escreverei algo alegre, embora alegre por quê? Porque também sou um homem de hosiannas e um dia, quem sabe, cantarei loas que não as dificuldades da nordestina.

Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia será sentir o inosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis.

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr o nível da nordestina. (...) LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 25-6.

Texto II

(...) Não, não vou escrever minhas memórias, nem meu retrato, nem minha biografia. Sou uma personagem de ficção. Só existo na minha imaginação e na imaginação de quem me lê. E, naturalmente, para a mulher que me escreve. Em casa ou na rua, não me sabem.

Por acaso, alguém sabe alguém, carne e grito sob a capa do rosto, ordenado e composto em carapaça? (...)

.....

Quem é a mulher que me escreve? Eu sei, porque eu a inventei. No entanto, ela não me sabe. Ela pensa que me tem nas mãos para me escrever como quiser. Que ela saiba, desde o início. Ela me escreverá na medida da minha própria determinação. Eu, personagem irremediavelmente encravada na vida dela. (...)

.....

Meu marido acha que devo viver exclusivamente, totalmente, exaustivamente para ele. Isto me faz muito feliz. Na opinião de meus filhos, toda mãe tem obrigação de se dedicar de modo absoluto a quem pôs no mundo. Esta é a razão da minha vida.

Você não pode continuar a alimentar esta atitude absurda. É preciso ter consciência dos próprios direitos, sobretudo nos dias de hoje, final da década de 70, numa cidade como Salvador. A mulher deve reagir, não se permitir levar pelos caprichos e exorbitâncias da família. Você não pode continuar a viver assim.

Eu só vivo assim. Minha escolha, meu caminho. A mulher que me escreve me entrevê embaçada, sem contorno. Porque ela pertence à minha imaginação, eu a vejo nas

suas linhas, seus recantos. Ela só viverá, se eu a imaginar. Eu só viverei, se ela me escrever. Nós nos encontramos ligadas por um fio tenso e tênue. Não podemos nos separar. (...)

CUNHA, Helena Parente. *Mulher no espelho*. São Paulo: Art, 1985. p. 7, 8 e 16.

Tomando-se como referência os textos I e II e as obras das quais foram extraídos, quanto ao ponto de vista da narração, pode-se inferir:

(01) No texto I, quem fala na primeira pessoa é a personagem Macabéa, expressando a dificuldade de contar sua história, já que escrever era uma tarefa difícil para uma nordestina pouco culta.

(02) O narrador do texto I identifica-se como o escritor da história, angustiado frente ao desafio de sentir e viver a personagem, a fim de elucidar, com profundidade, os fatos que pretende narrar.

(04) O texto II é narrado, na primeira pessoa, por uma personagem feminina, que se rebela e tenta se impor contra a outra personagem, por ela criada para escrever sua história.

(08) No texto II, fica evidente o conflito entre a visão que a personagem tem de si própria e aquela que é transmitida pela personagem que escreve sua história, cuja visão dos fatos é oposta à sua.

(16) Em ambos os textos, o narrador é onisciente, tendo pleno domínio sobre suas personagens, cujo destino determina com precisão antes de concluir a história.

(32) O contraste mais nítido entre os dois textos é que, em I, o escritor-narrador sente dificuldade de se aprofundar na vida da personagem e, em II, a personagem tenta dominar a outra que escreve sobre ela.

(64) Em ambas as obras, as autoras, Clarice Lispector e Helena Parente Cunha, criam vozes masculinas, que as representam como narradores de histórias de personagens femininas.

20) (UFC-2005)

Dizem que os cães vêem coisa e O cavaquinho são obras de dois grandes contistas escolhidos para este exame. A escolha foi nossa. O sucesso será seu.

TEXTO 1 - Dizem que os cães vêem coisas.

Os cães de raça latiam e uivavam desesperadamente nos canis (e dizem que os cães vêem coisas). Foi preciso que o tratador viesse acalmá-los, embora eles rodassem sobre si mesmos e rosnassem. À distância, a piscina quase olímpica, agora deserta: toalhas esquecidas, o vidro do bronzeador, o cinzento sobre a mesinha cheio de pontas de cigarro marcadas de batom.

As filhas. Alguém tangeu o gato que lutava com um pedaço de osso, Lenita fez o prato do marido, preparou também o seu. Mordia a fatia de peru com farofa, quando se lembrou do filho.

- Cadê o Netinho?!

Certa angústia na voz. Chamou o marido, gritou pela babá, que se distraía com as outras na varanda. Olhos espantados e repentino silêncio talvez maior que qualquer outro. Refeições suspensas, uma senhora mantinha no ar o garfo cheio. Tentavam segurar Lenita. Ela se desvencilhava:

- Cadê o Netinho? Cadê?

As águas da grande piscina eram tranqüilas, apenas levemente franjadas pelo vento. Boiava sobre elas uma carteira de cigarros vazia. Mas a moça que se aproximara parecia divisar um corpo no fundo, preso à escada. Voltaram a afastar Lenita, o marido a envolveu nos braços possantes, talvez procurando refúgio também. O campeão de vôlei atirou-se à piscina e veio à tona sacudindo com a cabeça os cabelos longos: trazia sob o braço um corpo inerte, flácido, de apenas quatro anos e de cabelos louros e gotejantes.

O médico novo, de calção, tentou a respiração artificial, o boca-a-boca (os lábios de Netinho estavam arroxeados) e levantou-se sem palavras e sem olhar para ninguém. Lenita solto-se e agarrou-se ao filho:

- Acorde, acorde! Pelo amor de Deus, acorde!

Conseguiram afastá-la mais uma vez, quase desmaiou. A amiga limpava-lhe com os dedos a sobra de farofa que se agrupara ao seu rosto. Os cães de raça voltavam a latir desesperadamente, e dizem que os cães vêem coisa.

Lenita ficou para sempre com a sensação do corpo inerte e mole entre os braços. Uma marca, presença, que procurava desfazer coma as mãos. Cabelos louros e gotejantes. Às vezes, ela despertava na noite:

- Acorde, acorde!

A presença também daquele instante de silêncio que pesara sobre a piscina. Um pressentimento apenas? Precisamente o momento em que ela chegara, transparente e invisível, e se sentara à beira da piscina, cruzando as pernas longas, antiqüíssima, atual e eterna. MOREIRA CAMPOS, José Maria (2002). *Dizem que os cães vêem coisas*.

In. *Dizem que os cães vêem coisas*. Fortaleza: Editora UFC, p.133-134.

TEXTO 2 - O Cavaquinho

(...)

- O pai demora-se...

- Não que ir à Vila e voltar tem que se lhe diga...

Via-se bem que estava inquieta. Seria que, como ele, esperasse por uma prenda?

Cerrou-se a escuridão. O aguaceiro agora caía a cântaros. Pelas frinças da casa o vento ia dando punhaladas traiçoeiras.

- Valha-me Deus!

O lamento da mãe acabou de encher a cozinha, já meia testa de fumo.

- Que noite! E aquele homem por lá!

Olhou-a com os olhos vermelhos da fogueira de lenha verde.

De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o acompanhara todo o dia, juntou-se-lhe uma outras, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

- O tio Adriano também foi, pois foi?

- Foi.

Novamente um grande silêncio caiu entre eles. Mas durou pouco.

- Eu queria esperar pelo pai!

- Vais ceiar e dormir...

Embora obrigado, nem o caldo lhe passou pela garganta, nem o sono, na cama, lhe fechava os olhos. No escuro ouvia a mãe chorar, suspirar, e as bategas grossas e pesadas a mantelar o teclado.

De repente sentiu passos no quinteiro. Até que enfim! Era o pai! O que seria a prenda?

A pessoa que vinha bateu de leve e chamou baixo:

- Maria...

- Quem é? - perguntou a mãe.

O coração deu-lhe um baque. Então o tio Adriano voltava sozinho?!

Pôs-se a ouvir, como um bicho aflito.

E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a fachada lá ficara, ao lado dum cavalinho que lhe trazia.

TORGA, Miguel (1996), *O cavaquinho*,

In: *Contos da Montanha, Rio de Janeiro, Nova Fronteira p. 62-63*.

Assinale a alternativa que contém a afirmação verdadeira sobre Moreira Campos:

a) a prolixidade e a digressão são destaques de sua contística.

b) diferentes gêneros textuais se misturam em sua produção romanesca.

c) o contista cearense desenvolveu uma predileção explícita por imagem mórbidas.

d) em suas composições vê-se a influencia de Eça de Queiroz e de Machado de Assis.

e) o autor de *A grande mosca no copo de leite* filiou-se as fases do Modernismo de 22.

21) (UFC-2005) Dizem que os cães vêem coisas.

Os cães de raça latiam e uivavam desesperadamente nos canis (e dizem que os cães vêem coisas). Foi preciso que o tratador viesse acalmá-los, embora eles rodassem sobre si mesmos e rosnassem. À distância, a piscina quase olímpica, agora deserta: toalhas esquecidas, o vidro do bronzeador, o cinzento sobre a mesinha cheio de pontas de cigarro marcadas de batom.

As filhas. Alguém tangeu o gato que lutava com um pedaço de osso, Lenita fez o prato do marido, preparou também o seu. Mordia a fatia de peru com farofa, quando se lembrou do filho.

- Cadê o Netinho?!

Certa angústia na voz. Chamou o marido, gritou pela babá, que se distraía com as outras na varanda. Olhos espantados e repentino silêncio talvez maior que qualquer outro. Refeições suspensas, uma senhora mantinha no ar o garfo cheio. Tentavam segurar Lenita. Ela se desvencilhava:

- Cadê o Netinho? Cadê?

As águas da grande piscina eram tranquilas, apenas levemente franjadas pelo vento. Boiava sobre elas uma carteira de cigarros vazia. Mas a moça que se aproximara parecia divisar um corpo no fundo, preso à escada. Voltaram a afastar Lenita, o marido a envolveu nos braços possantes, talvez procurando refúgio também. O campeão de vôlei atirou-se à piscina e veio à tona sacudindo com a cabeça os cabelos longos: trazia sob o braço um corpo inerte, flácido, de apenas quatro anos e de cabelos louros e gotejantes.

O médico novo, de calção, tentou a respiração artificial, o boca-a-boca (os lábios de Netinho estavam arroxeados) e levantou-se sem palavras e sem olhar para ninguém. Lenita solto-se e agarrou-se ao filho:

- Acorde, acorde! Pelo amor de Deus, acorde!

Conseguiram afastá-la mais uma vez, quase desmaiou. A amiga limpava-lhe com os dedos a sobra de farofa que se agrupara ao seu rosto. Os cães de raça voltavam a latir desesperadamente, e dizem que os cães vêem coisa.

Lenita ficou para sempre com a sensação do corpo inerte e mole entre os braços. Uma marca, presença, que procurava desfazer coma as mãos. Cabelos louros e gotejantes. Às vezes, ela despertava na noite:

- Acorde, acorde!

A presença também daquele instante de silêncio que pesara sobre a piscina. Um pressentimento apenas? Precisamente o momento em que ela chegara, transparente e invisível, e se sentara à beira da piscina, cruzando as pernas longas, antiqüíssima, atual e eterna. MOREIRA CAMPOS, José Maria (2002). *Dizem que os cães vêem coisas*.

In. *Dizem que os cães vêem coisas*. Fortaleza: Editora UFC, p.133-134.

Pode-se afirmar que o conto *Dizem que os cães vêem coisas* configura-se como uma narrativa cujo núcleo temático decorre da tensão entre:

- a) coragem e covardia.
- b) revolta e resignação.
- c) sabedoria e ignorância.
- d) avareza e generosidade.
- e) tranquilidade e desassossego.

22) (UFC-2005) O Cavaquinho

(...)

- O pai demora-se...

- Não que ir à Vila e voltar tem que se lhe diga...

Via-se bem que estava inquieta. Seria que, como ele, esperasse por uma prenda?

Cerrou-se a escuridão. O aguaceiro agora caía a cântaros. Pelas frinchas da casa o vento ia dando punhaladas traiçoeiras.

- Valha-me Deus!

O lamento da mãe acabou de encher a cozinha, já meia testa de fumo.

- Que noite! E aquele homem por lá!

Olhou-a com os olhos vermelhos da fogueira de lenha verde.

De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o acompanhara todo o dia, juntou-se-lhe uma outras, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

- O tio Adriano também foi, pois foi?

- Foi.

Novamente um grande silêncio caiu entre eles.

Mas durou pouco.

- Eu queria esperar pelo pai!

- Vais ceiar e dormir...

Embora obrigado, nem o caldo lhe passou pela garganta, nem o sono, na cama, lhe fechava os olhos. No escuro ouvia a mãe chorar, suspirar, e as bategas grossas e pesadas a mantelar o teclado.

De repente sentiu passos no quinteiro. Até que enfim! Era o pai! O que seria a prenda?

A pessoa que vinha bateu de leve e chamou baixo:

- Maria...

- Quem é? - perguntou a mãe.

O coração deu-lhe um baque. Então o tio Adriano voltava sozinho?!

Pôs-se a ouvir, como um bicho aflito.

E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a facada lá ficara, ao lado dum cavalinho que lhe trazia.

TORGA, Miguel (1996), *O cavaquinho*,

In: *Contos da Montanha, Rio de Janeiro, Nova Fronteira* p. 62-63.

Coloque V ou F, conforme seja verdadeiro ou falso o que se afirma abaixo.

O cavaquinho representa, no texto:

() a confirmação do compromisso do pai.

() a materialização dos sonhos da criança.

() a comprovação do desapontamento da mãe.

Assinale a alternativa que corresponde á seqüência correta.

a) V - F - V

b) V - V - F

- c) V - V - V
- d) F - V - F
- e) F - F - V

23) (UFG-2007) O romance *O fantasma de Luis Buñuel*, de Maria José Silveira, e a peça *Calabar*, de Chico Buarque e Ruy Guerra, apresentam direta e indiretamente as conseqüências do golpe militar de 1964 na realidade brasileira.

- Assim, o enfoque literário é semelhante no que se refere
- a) ao processo revisionista dos modos da violência de Estado em tempos históricos remotos.
- b) à captação realista dos modos de rebeldia da juventude formada num contexto ditatorial.
- c) à expressão multifacetada da tradição autoritária na sociedade brasileira.
- d) ao tratamento alegórico das formas de atuação política do poder militar.
- e) à recorrência temática da luta político-partidária contra o poder autoritário vigente.

24) (UFOP-2001) PALHAÇO

“Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo e tem direito a certas intimidades.”

(SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 19ªed. Rio de Janeiro: Agir, 1983. p.23-24).

A partir da leitura do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, justifique essa fala da personagem Palhaço, enfatizando o vínculo entre sofrimento e salvação. Não se esqueça de mencionar pelo menos um exemplo extraído do texto para embasar seus argumentos.

25) (UFPB-2006) Sobre a obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, identifique a(s) proposição(ões) verdadeira(s):

- 01. O autor, embora faça críticas à Igreja Católica, apresenta alguns valores cristãos como a misericórdia, o perdão e a salvação.
- 02. A peça é dividida em três atos, marcados pela mudança total de cenário e de personagens.
- 04. Os personagens divinos Manoel (Jesus) e a Compadecida (Nossa Senhora) expressam, em suas falas, sentimentos do ser humano: alegria, medo, dúvida.

08. Todos os representantes da Igreja Católica (Padre, Sacristão, Bispo e Frade) são mortos pelo cangaceiro Severino e condenados ao purgatório.

16. A Compadecida, no momento do julgamento, justifica os atos vergonhosos praticados pelos personagens, em função da triste condição do homem, “feito de carne e de sangue”.

A soma dos valores atribuídos à(s) proposição(ões) verdadeira(s) é igual a

26) (UFSCar-2002) Texto 1

Até o fim
(Chico Buarque)
Quando eu nasci veio um anjo safado
O chato dum querubim
E decretou que eu tava predestinado
A ser errado assim
Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim.

Texto 2

Poema de Sete Faces
(Carlos Drummond de Andrade)
Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.
(...)

O anjo é um elemento comum aos dois textos.

- a) De que forma são tratados os anjos nos textos?
- b) Nos versos de Chico Buarque, o querubim “decretou”; nos de Drummond, o anjo “disse”. Qual a diferença desses verbos na caracterização do querubim e do anjo?

27) (UFU/Paies 1ªEtapa-2005) Considerando que a obra *O mistério da casa verde*, de Moacyr Scliar, é uma releitura de *O alienista*, de Machado de Assis, marque para as afirmativas abaixo (V) verdadeira, (F) falsa ou (SO) sem opção.

- 1 () As personagens Arturzinho e Simão Bacamarte têm o mesmo objetivo ao ocuparem a Casa Verde: fundar uma entidade filantrópica para cuidar dos doentes mentais que residem na cidade de Itaguaí.
- 2 () Ao final da narrativa *O mistério da casa verde*, a casa é dividida em duas partes: em uma funciona o clube dos jovens e, em outra, a sede do Centro Cultural Machado de Assis.
- 3 () *O alienista* e *O mistério da casa verde* apresentam o mesmo final: tanto Simão Bacamarte quanto Arturzinho e seus amigos sentem-se obrigados a morar na Casa Verde, em função de seus desequilíbrios emocionais.

4 () "A ciência é meu emprego único; Itaguaí é o meu universo" Esta fala identifica a personagem Jorge, pai de Lúcia, quando inicia, todas as sextas-feiras, o monólogo intitulado O Alienista na Casa Verde, extraído da obra de Machado de Assis.

28) (Unicamp-1999) O trecho abaixo citado compreende uma fala importante de Francisca, personagem de Quarup, a Nando. Essa fala remete ao seu passado com Levindo e também à sua situação presente:

- Eu vi o corpo de Levindo, Nando, morto duas vezes, no mesmo dia. Primeiro no pátio do Engenho da Estrela. O portão do Engenho estava fechado, a Polícia cercava os cadáveres. Agarrada nas grades, chorando de amor e de raiva, vi o corpo de Levindo entre os dos camponeses que tinham ido reclamar salário atrasado. Meu pai me abraçava pelos ombros, com uma lealdade e um carinho que eu nunca tinha sentido nele. Levindo não tinha carregado nenhuma arma e em torno dos camponeses estavam arrumadas as que carregavam: duas peixeiras, três foices. E todos fuzilados, ali. Levindo ensangüentado e empoeirado. Quando eu gritei me levaram embora, mas fui vigiar o Instituto Médico Legal na cidade. Quando os corpos chegaram entrei sozinha, em silêncio, e vi Levindo morto pela segunda vez. Ele e os outros tinham tido as roupas rasgadas no Instituto, para contagem de bala.

- a) Quem foi Levindo na vida da comunidade em que viveu? Qual a sua relação com Francisca?
b) Que importância terá Levindo no destino de Nando, no final do romance?

29) (Unitau-1995) "Vivemos numa época de tamanha insegurança externa e interna, e de tamanha carência de objetivos firmes, que a simples confissão de nossas convicções pode ser importante, mesmo que essas convicções, como todo julgamento de valor, não possam ser provadas por deduções lógicas.

Surge imediatamente a pergunta: podemos considerar a busca da verdade - ou, para dizer mais modestamente, nossos esforços para compreender o universo cognoscível através do pensamento lógico construtivo - como um objeto autônomo de nosso trabalho? Ou nossa busca da verdade deve ser subordinada a algum outro objetivo, de caráter prático, por exemplo? Essa questão não pode ser resolvida em bases lógicas. A decisão, contudo, terá considerável influência sobre nosso pensamento e nosso julgamento moral, desde que se origine numa convicção profunda e inabalável Permitam-me fazer uma confissão: para mim, o esforço no sentido de obter maior percepção e compreensão é um dos objetivos independentes sem os

quais nenhum ser pensante é capaz de adotar uma atitude consciente e positiva ante a vida.

Na própria essência de nosso esforço para compreender o fato de, por um lado, tentar englobar a grande e complexa variedade das experiências humanas, e de, por outro lado, procurar a simplicidade e a economia nas hipóteses básicas. A crença de que esses dois objetivos podem existir paralelamente é, devido ao estágio primitivo de nosso conhecimento científico, uma questão de fé. Sem essa fé eu não poderia ter uma convicção firme e inabalável acerca do valor independente do conhecimento. Essa atitude de certo modo religiosa de um homem engajado no trabalho científico tem influência sobre toda sua personalidade. Além do conhecimento proveniente da experiência acumulada, e além das regras do pensamento lógico, não existe, em princípio, nenhuma autoridade cujas confissões e declarações possam ser consideradas "Verdade" pelo cientista. Isso leva a uma situação paradoxal: uma pessoa que devota todo seu esforço a objetivos materiais se tornará, do ponto de vista social, alguém extremamente individualista, que, a princípio, só tem fé em seu próprio julgamento, e em nada mais. É possível afirmar que o individualismo intelectual e a sede de conhecimento científico apareceram simultaneamente na história e permaneceram inseparáveis desde então." (Einstein, in: O Pensamento Vivo de Einstein, p. 13 e 14, 5a. edição, Martin Claret Editores)

Na frase "... nenhuma autoridade 'cuja' confissões...", a palavra, entre aspas, no plano morfológico, sintático e semântico é:

- a) pronome indefinido, complemento nominal, deles.
b) pronome relativo, adjunto adnominal, deles.
c) pronome relativo, complemento nominal, delas.
d) pronome indefinido, adjunto adnominal, delas.
e) pronome relativo, complemento nominal, deles.

30) (UFC-2005) O Cavaquinho

(...)

- O pai demora-se...
- Não que ir à Vila e voltar tem que se lhe diga...
Via-se bem que estava inquieta. Seria que, como ele, esperasse por uma prenda?
Cerrou-se a escuridão. O aguaceiro agora caía a cântaros. Pelas frinchas da casa o vento ia dando punhaladas traiçoeiras.
- Valha-me Deus!
O lamento da mãe acabou de encher a cozinha, já meia testa de fumo.
- Que noite! E aquele homem por lá!
Olhou-a com os olhos vermelhos da fogueira de lenha verde.

De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o acompanhara todo o dia, juntou-se-lhe uma outras, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

- O tio Adriano também foi, pois foi?
- Foi.

Novamente um grande silêncio caiu entre eles. Mas durou pouco.

- Eu queria esperar pelo pai!
- Vais cear e dormir...

Embora obrigado, nem o caldo lhe passou pela garganta, nem o sono, na cama, lhe fechava os olhos. No escuro ouvia a mãe chorar, suspirar, e as bâtegas grossas e pesadas a mantelar o teclado.

De repente sentiu passos no quinteiro. Até que enfim! Era o pai! O que seria a prenda?

A pessoa que vinha bateu de leve e chamou baixo:

- Maria...
- Quem é? - perguntou a mãe.

O coração deu-lhe um baque. Então o tio Adriano voltava sozinho?!

Pôs-se a ouvir, como um bicho aflito.

E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a facada lá ficara, ao lado dum cavalinho que lhe trazia.

TORGA, Miguel (1996), O cavaquinho,

In: Contos da Montanha, Rio de Janeiro, Nova Fronteira p. 62-63.

Em E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a facada lá ficara (linhas 28-29), os termos em negrito significam, respectivamente:

- a) estrondo - vila
- b) alvoroço - lugar
- c) rebelião - aldeia
- d) alarde - chácara
- e) motim - povoado.

31) (UFC-2005)

O Cavaquinho

(...)

- O pai demora-se...
- Não que ir à Vila e voltar tem que se lhe diga...

Via-se bem que estava inquieta. Seria que, como ele, esperasse por uma prenda?

Cerrou-se a escuridão. O aguaceiro agora caía a cântaros. Pelas frinchas da casa o vento ia dando punhaladas traiçoeiras.

- Valha-me Deus!

O lamento da mãe acabou de encher a cozinha, já meia testa de fumo.

- Que noite! E aquele homem por lá!

Olhou-a com os olhos vermelhos da fogueira de lenha verde.

De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o acompanhara todo o dia, juntou-se-lhe uma outras, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

- O tio Adriano também foi, pois foi?
- Foi.

Novamente um grande silêncio caiu entre eles. Mas durou pouco.

- Eu queria esperar pelo pai!
- Vais cear e dormir...

Embora obrigado, nem o caldo lhe passou pela garganta, nem o sono, na cama, lhe fechava os olhos. No escuro ouvia a mãe chorar, suspirar, e as bâtegas grossas e pesadas a mantelar o teclado.

De repente sentiu passos no quinteiro. Até que enfim! Era o pai! O que seria a prenda?

A pessoa que vinha bateu de leve e chamou baixo:

- Maria...
- Quem é? – perguntou a mãe.

O coração deu-lhe um baque. Então o tio Adriano voltava sozinho?!

Pôs-se a ouvir, como um bicho aflito.

E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a facada lá ficara, ao lado dum cavalinho que lhe trazia.

TORGA, Miguel (1996), O cavaquinho,

In: Contos da Montanha, Rio de Janeiro, Nova Fronteira p. 62-63.

É correto afirmar que, com a frase Seria que, como ele, esperasse por uma prenda? (linha 3), o narrador está:

- a) dirigindo-se ao leitor para guiar-lhe a atenção.
- b) aludindo à indagação que se fizera ao pai do menino.
- c) Reforçando o ponto de vista onisciente da mãe do menino.
- d) explicitando a justa causa da inquietação da mãe do menino.
- e) revelando o que pensava a mãe acerca da própria inquietação.

32) (UFC-2005) O Cavaquinho

(...)

- O pai demora-se...
- Não que ir à Vila e voltar tem que se lhe diga...

Via-se bem que estava inquieta. Seria que, como ele, esperasse por uma prenda?

Cerrou-se a escuridão. O aguaceiro agora caía a cântaros. Pelas frinchas da casa o vento ia dando punhaladas traiçoeiras.

- Valha-me Deus!

O lamento da mãe acabou de encher a cozinha, já meia testa de fumo.

- Que noite! E aquele homem por lá!

Olhou-a com os olhos vermelhos da fogueira de lenha verde.

De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o acompanhara todo o dia, juntou-se-lhe uma outras, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

- O tio Adriano também foi, pois foi?

- Foi.

Novamente um grande silêncio caiu entre eles. Mas durou pouco.

- Eu queria esperar pelo pai!

- Vais cear e dormir...

Embora obrigado, nem o caldo lhe passou pela garganta, nem o sono, na cama, lhe fechava os olhos. No escuro ouvia a mãe chorar, suspirar, e as bâtegas grossas e pesadas a mantelar o teclado.

De repente sentiu passos no quinteiro. Até que enfim! Era o pai! O que seria a prenda?

A pessoa que vinha bateu de leve e chamou baixo:

- Maria...

- Quem é? - perguntou a mãe.

O coração deu-lhe um baque. Então o tio Adriano voltava sozinho?!

Pôs-se a ouvir, como um bicho aflito.

E daí a nada sabia que o pai fora morto num barulho, e que no sítio onde caíra com a facada lá ficara, ao lado dum cavalinho que lhe trazia.

TORGA, Miguel (1996), O cavaquinho,

In: Contos da Montanha, Rio de Janeiro, Nova Fronteira p. 62-63.

Assinale a alternativa em que a reescrita da passagem De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, a acompanhara todo o dia, juntou-se-lhe uma outra, triste, imprecisa, que lhe meteu medo mantém o sentido e não fere a norma culta da língua.

a) De súbito, a idéia da prenda, que, alegre, o acompanhara todo dia, juntou-se-lhe uma outra, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

b) De súbito, a idéia da prenda, que, alegre, o tinha acompanhado todo dia, juntou-se-lhe a uma outra, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

c) De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o tinha acompanhado o dia todo, juntou-se-lhe uma outra, triste, imprecisa, que nele meteu medo.

d) De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o tinha acompanhado todo o dia, juntou-se-lhe uma outra, triste, imprecisa, que nele meteu medo.

e) De súbito, à idéia da prenda, que, alegre, o tinha acompanhado todo o dia, juntou-se-lhe uma outra, triste, imprecisa, que lhe meteu medo.

33) (Fameca-2006) TEXTO 1

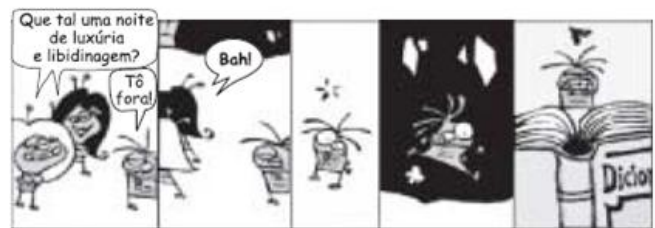
Líamos juntos um poema de Vinicius de Moraes.

Esbarraste na palavra “báratro” e pronunciaste “barátro”, perguntando: “o que é?” Eu corriji tua pronúncia, mas não soube explicar o sentido exato: “é alguma coisa como oceano ou labirinto... Vamos ver no dicionário”.

Era abismo precipício, inferno. E rimos muito.

(Rubem Braga, *Ai de ti Copacabana*, p. 38)

TEXTO 2



(Fernando Gonsales, *Folha de S.Paulo*, 16.08.2005)

O autor do primeiro texto é o carioca Rubem Braga.

a) Que tipo de gênero o tornou famoso?

b) Cite outros dois gêneros, além da poesia, que também tornaram famoso o escritor citado por ele.

34) (ITA-2005) O livro de contos *A Guerra Conjugal*, de Dalton Trevisan, publicado em 1969, reatualiza alguns temas da ficção realista-naturalista do século XIX, e registra de forma crua a vida nos grandes centros urbanos. Nesse sentido, é correto afirmar que nessa obra

a) os casais protagonistas, da média e alta burguesia, como nos romances de Machado de Assis, vivem sempre conflitos ligados ao adultério.

b) os protagonistas dos contos estão quase sempre envolvidos em conflitos conjugais e familiares, que levam à violência e à perversão.

c) a maior parte dos contos retrata dramas de casais massacrados por um cotidiano miserável e por uma vida sem perspectivas.

d) quase todos os casais (denominados sempre de João e Maria) vivem dramas naturalistas, gerados por taras e perversões sexuais.

e) as personagens são de classe média; vivem na periferia de grandes cidades, mergulhadas numa grande miséria existencial e cultural.

35) (Mack-2004) A Júlio Prestes dava movimento e éramos explorados por um só. O jornaleiro. Dono da banca dos jornais e das caixas de engraxar, do lugar e do dinheiro, ele

só agarrava a grana. Engraxar, não; ele lá com seus jornais. Eu bem podia me virar na Estação da Luz. Também rendia lá. Fazia ali muito freguês de subúrbio e até de outras cidades. Franco da Rocha, Perus, Jundiá ... Descidos dos trens, marmiteiros ou trabalhadores do comércio, das lojas, gente do escritório da estrada de ferro, todo esse povo de gravata que ganha mal. Mas que me largava o carvão, o mocó, a gordura, o maldito, o tutu, o pororó, o mango, o vento, a granuncha. A seda, a gaita, a grana, a gaitolina (...). Aquele um de que eu precisava para me agüentar nas pernas sujas, almoçando banana, pastéis, sanduíches.

João Antônio

Encontra-se, no texto,

- a) a tematização da vida do migrante nordestino, aspecto muito explorado pelos escritores modernistas da geração de 1930, como Jorge Amado e Graciliano Ramos.
- b) a sintaxe prolixa, em que predomina o uso de subordinação, e a abundância de neologismos, característica que também está presente no “regionalismo universalizante” de Guimarães Rosa.
- c) a tematização da violência praticada pelo menor abandonado nas grandes cidades, aspecto presente na literatura brasileira desde o início do século XX.
- d) uma linguagem marcada por índices de oralidade, traço valorizado também pelos modernistas da primeira geração.
- e) a linguagem regionalista do personagem e o experimentalismo estético do narrador, que refletem a principal tendência estilística da prosa realista brasileira do século XIX.

36) (PUC - PR-2007) O conto “A felicidade clandestina” narra um episódio de crueldade entre adolescentes. O motivo é o empréstimo de um livro de Monteiro Lobato. Assinale a alternativa que contém a resposta correta para qualificar a situação narrada.

- a) trata da ofegante espera do livro prometido.
- b) Trata de um episódio sobre empréstimo de livros numa biblioteca.
- c) trata da gratuidade da opressão de uma adolescente sobre a outra.
- d) trata da solução mágica representada pela mãe de uma das personagens.
- e) trata de personagens neurotizadas pela falta de leitura.

37) (PUC-SP-2005) De Vestido de Noiva, peça de teatro de Nelson Rodrigues, considerando o tema desenvolvido, **NÃO** se pode dizer que aborda

- a) o passado e o destino de Alaíde por meio de suas lembranças desregradas.
- b) o delírio de Alaíde caracterizado pela desordem da memória e confusão entre a realidade e o sonho.

c) o mistério da imaginação e da crise subconsciente identificada na superposição das figuras de Alaíde e de Madame Clessi.

- d) o embate entre Alaíde, com suas obsessões e Lúcia, a mulher-de-véu, antagonista e um dos móveis da ação.
- e) a vida passada de Alaíde revelada no casual achado de um velho diário e de um maço de fotografias

38) (PUC-SP-2006) Nelson Rodrigues escreveu **Vestido de Noiva** e este texto acabou sendo considerado a grande renovação da dramaturgia brasileira contemporânea. O que dá originalidade e peso ao texto deste autor e sustenta o interesse da peça é

- a) o esquema narrativo simples, ou seja, o desastre, a tentativa de salvar a protagonista Alaíde, conseqüente morte.
- b) o diagnóstico de uma realidade social terrível, protagonizada pela instituição familiar, cujas deformações são provocadas fundamentalmente por atitudes repressivas.
- c) o uso de diferentes planos para narrar os acontecimentos que dão corpo ao texto, quais sejam o da memória, o da realidade e o da alucinação.
- d) o encontro imaginário entre Alaíde e Madame Clessi, simbolizado nos conflitos sexuais e nas fantasias românticas de um amor entre uma prostituta e um adolescente.
- e) a absoluta independência entre os vários planos da peça, justificada pela presença marcante da realidade que proporciona conclusão para a intriga.

39) (UECE-2002) HERANÇA

- Vamos brincar de Brasil?
Mas sou eu quem manda
Quero morar numa casa grande
... Começou desse jeito a nossa história.

Negro fez papel de sombra.

E foram chegando soldados e frades
Trouxeram as leis e os Dez-Mandamentos
Jabuti perguntou:
“- Ora é só isso?”

Depois vieram as mulheres do próximo
Vieram imigrantes com alma a retalho
Brasil subiu até o 10º andar

Litoral riu com os motores
Subúrbio confraternizou com a cidade

Negro coçou piano e fez música

Vira-bosta mudou de vida
Maitacas se instalaram no alto dos galhos

No interior
o Brasil continua desconfiado
A serra morde as carretas
Povo puxa bendito pra vir chuva

Nas estradas vazias
cruzes sem nome marcam casos de morte
As vinganças continuam
Famílias se entredevoram nas tocaias

Há noites de reza e cata-piolho

Nas bandas do cemitério
Cachorro magro sem dono uiva sozinho

De vez em quando
a mula-sem-cabeça sobe a serra
ver o Brasil como vai
Raul Bopp

No poema “Herança”,
a) revelam-se as influências dos povos que deram origem ao brasileiro
b) superestima-se a voz do colonizador português
c) minimiza-se a importância do negro na formação do povo brasileiro
d) subestima-se a influência do índio em nossa cultura

40) (UECE-2002) HERANÇA

- Vamos brincar de Brasil?
Mas sou eu quem manda
Quero morar numa casa grande
... Começou desse jeito a nossa história.

Negro fez papel de sombra.

E foram chegando soldados e frades
Trouxeram as leis e os Dez-Mandamentos
Jabuti perguntou:
“- Ora é só isso?”

Depois vieram as mulheres do próximo
Vieram imigrantes com alma a retalho
Brasil subiu até o 10º andar

Litoral riu com os motores
Subúrbio confraternizou com a cidade

Negro coçou piano e fez música

Vira-bosta mudou de vida
Maitacas se instalaram no alto dos galhos

No interior
o Brasil continua desconfiado
A serra morde as carretas
Povo puxa bendito pra vir chuva

Nas estradas vazias
cruzes sem nome marcam casos de morte
As vinganças continuam
Famílias se entredevoram nas tocaias

Há noites de reza e cata-piolho

Nas bandas do cemitério
Cachorro magro sem dono uiva sozinho

De vez em quando
a mula-sem-cabeça sobe a serra
ver o Brasil como vai
Raul Bopp

O cotejo das duas partes do texto sugere-nos, como idéia(s) básica(s) do poema,

- I. a diversidade cultural brasileira
- II. a precariedade da cultura brasileira
- III. a permanência da tradição na cultura brasileira

É correto o que se afirma

- a) apenas em I
- b) apenas em III
- c) em I e II
- d) em I e III

41) (UECE-2002) HERANÇA

- Vamos brincar de Brasil?
Mas sou eu quem manda
Quero morar numa casa grande
... Começou desse jeito a nossa história.

Negro fez papel de sombra.

E foram chegando soldados e frades
Trouxeram as leis e os Dez-Mandamentos
Jabuti perguntou:
“- Ora é só isso?”

Depois vieram as mulheres do próximo
Vieram imigrantes com alma a retalho
Brasil subiu até o 10º andar

Litoral riu com os motores
Subúrbio confraternizou com a cidade

Negro coçou piano e fez música

Vira-bosta mudou de vida
Maitacas se instalaram no alto dos galhos

No interior
o Brasil continua desconfiado
A serra morde as carretas
Povo puxa bendito pra vir chuva

Nas estradas vazias
cruzes sem nome marcam casos de morte
As vinganças continuam
Famílias se entredevoram nas tocaias

Há noites de reza e cata-piolho

Nas bandas do cemitério
Cachorro magro sem dono uiva sozinho

De vez em quando
a mula-sem-cabeça sobe a serra
ver o Brasil como vai
Raul Bopp

Ao dizer que soldados e frades Trouxeram as leis e os Dez-Mandamentos em vez de dizer que eles trouxeram a “justiça” ou seu “código de direito”, e a “religião cristã” ou o “Cristianismo”, o poeta enfatiza, por processo metonímico,

- a) o caráter de autoritarismo e intransigência da colonização
- b) a retidão de caráter e a religiosidade do colonizador
- c) as diferenças culturais entre colonizador e colonizado
- d) a civilização transplantada para o Novo Mundo

42) (UECE-2002) HERANÇA

- Vamos brincar de Brasil?
Mas sou eu quem manda
Quero morar numa casa grande
... Começou desse jeito a nossa história.

Negro fez papel de sombra.

E foram chegando soldados e frades
Trouxeram as leis e os Dez-Mandamentos
Jabuti perguntou:
“- Ora é só isso?”

Depois vieram as mulheres do próximo
Vieram imigrantes com alma a retalho
Brasil subiu até o 10º andar

Litoral riu com os motores
Subúrbio confraternizou com a cidade

Negro coçou piano e fez música

Vira-bosta mudou de vida
Maitacas se instalaram no alto dos galhos

No interior
o Brasil continua desconfiado
A serra morde as carretas
Povo puxa bendito pra vir chuva

Nas estradas vazias
cruzes sem nome marcam casos de morte
As vinganças continuam
Famílias se entredevoram nas tocaias

Há noites de reza e cata-piolho

Nas bandas do cemitério
Cachorro magro sem dono uiva sozinho

De vez em quando
a mula-sem-cabeça sobe a serra
ver o Brasil como vai
Raul Bopp

A locução verbal foram chegando empresta à ação da chegada dos soldados e dos frades um sentido de

- a) permanência
- b) iteratividade
- c) continuidade
- d) término

43) (UECE-2002) HERANÇA

- Vamos brincar de Brasil?
Mas sou eu quem manda
Quero morar numa casa grande
... Começou desse jeito a nossa história.

Negro fez papel de sombra.

E foram chegando soldados e frades
Trouxeram as leis e os Dez-Mandamentos
Jabuti perguntou:
“- Ora é só isso?”

Depois vieram as mulheres do próximo
Vieram imigrantes com alma a retalho
Brasil subiu até o 10º andar

Litoral riu com os motores
Subúrbio confraternizou com a cidade

Negro coçou piano e fez música

Vira-bosta mudou de vida
Maitacas se instalaram no alto dos galhos

No interior
o Brasil continua desconfiado
A serra morde as carretas
Povo puxa bendito pra vir chuva

Nas estradas vazias
cruzes sem nome marcam casos de morte
As vinganças continuam
Famílias se entrededoram nas tocaias

Há noites de reza e cata-piolho

Nas bandas do cemitério
Cachorro magro sem dono uiva sozinho

De vez em quando
a mula-sem-cabeça sobe a serra
ver o Brasil como vai

Raul Bopp

Considere as variadas acepções dicionarizadas do substantivo jabuti: 1. um tipo de réptil de carapaça alta; 2. denominação de uma tribo indígena brasileira - a tribo dos jabutis; 3. herói invencível das histórias indígenas do extremo norte, cheio de astúcia e habilidade; 4. um tipo de árvore; 5. engenho rudimentar para descaroçar algodão. Pode-se dizer que, ao compor os versos Jabuti perguntou: / “- Ora é só isso?” , o poeta consegue

- I. indicar, por processo metonímico, todos os índios brasileiros
- II. sugerir a resistência dos índios à colonização
- III. sugerir, por meio de uma reação da natureza, a rejeição à cultura do colonizador

É correto o que se afirma

- a) apenas em I
- b) em I e II
- c) apenas em II
- d) em I, II e III

44) (UEL-2006) Conto “Último Aviso”, de Dalton Trevisan (1925 -), presente em *O vampiro de Curitiba* (1965).

Duas da tarde, Nelsinho viu a fulana descer do ônibus. Na esquina o tal Múcio, com quem trocou olhares. Entrou no cinema, o sujeito atrás. Apagada a luz, sentaram-se na última fila, a conversar em voz baixa. De sua cadeira Nelsinho não os podia ouvir.

Certo que não prestavam atenção ao filme. No meio da sessão, Múcio levantou-se e saiu.

O herói pediu licença, sentou-se ao lado, precisava falar com ela.

- Está louco? Sabe que sou casada.

Por ele não fazia diferença.

- Olhe que chamo o guarda.

- Aí, safadinha, pensa que não vi?

- Não tem nada com minha vida.

- Eu não. Teu marido pode ter.

- Se disser alguma coisa, conto que me perseguiu.

- Isso é velho. De você eu sei coisas do arco-da-velha.

Ofendida, Odete ergueu-se e, subindo a escada, foi para o balcão. Minutos depois, o rapaz surgiu ao lado.

- Como é? Posso falar com você? Sabia que teu marido tem amante? Sabia que eles se encontram à noite?

Ainda não sabe, não é? Já vi os dois juntinhos em tantos lugares. Sei que ele pouco demora em casa. Trata você aos gritos quando lhe pede dinheiro. Foi seduzido por essa tipa. Me dói o coração ver você desprezada. É a única de quem gostei na vida. Tire a máscara dessa sem-vergonha.

Também é casada. Mãe de filhos, quem sabe do teu marido... O homem dela viaja muito. Na sua ausência, ela se mostra o que é: uma sirigaita. Pode que aconteça uma tragédia quando o marido volte e alguém conte. É bobagem brigar com o teu. Sabe como são os homens. São fracos - não resistem a um palminho de cara bonita.

Cuidado com essa aventureira, que se entrega a ele de olho fechado. Quer um conselho,

Odete? Olhe, você dê o desprezo. Faça com ele o mesmo que lhe faz.

Sem responder, a bela foi para a platéia, seguida de Nelsinho. Ameaçou contar ao marido assim que chegasse. Ora, se falasse qualquer coisa, não a surpreendera com outro? Odete saiu furiosa, esqueceu até a sombrinha. Em casa, descreveu o incidente à sua velha mãe:

- Não se pode ir sozinha ao cinema.

Aconselhada pela velha a nada revelar ao marido. Muito nervoso, alguma desgraça. Odete insistia, olhos sonhadores, na loucura do rapaz. Intrigá-la com o marido não era vingança de um doente de paixão?

Àquela hora o nosso herói telefonava para o marido:

- Boa tarde, seu Artur. Como foi de viagem? Viajar é bom - quando a mulher fica em casa.

- Que história é essa? Quem está falando? Não estou entendendo.

- Aqui é um amigo. O nome não interessa. O caso é tão delicado. Não sei o que diga. Por onde comece. O marido viaja, a mulher fica de namoro. O senhor merece essa falsa? Vou contar o que sei... A sua mulher... Ela tem um amante!

- Canalha! Dou um tiro na boca. Você prova, seu patife? Então, diga. Quem é que anda com minha mulher?

- Um tal doutor Múcio.

No súbito silêncio, e antes que o palavrão explodisse, Nelsinho desligou. Da folha branca alisou as rugas.

Grande sorriso até o fim da carta, em letra de forma, com a mão esquerda:

Dr. Múcio

Grande filho da mãe

Previno-te cuidado! Cuidado!

De hoje em diante vou te perseguir

Já não fiz asneira porque não quis manchar o meu nome

De hoje em diante farei meus pensamentos

Já considerei tua mulher e teus filhos

Mas como você é covarde só merece uma bala na cabeça

E te previno pense bem na tua mulher e teus filhos

E outros inocentes que andam sofrendo no mundo por tua causa

Covarde sem-vergonha descarado

Pense no futuro do teu lar porque tua vida é curta

Se continuar tirando a honra das mulheres casadas

Você também é casado e anda corneando os maridos

Não é só com a minha tem muitas outras

Não pense que eu sou um covarde como você

Tenho coragem para tirar teu miolo fora

Talvez você não alcance o Ano Novo

Farei uma limpeza em Curitiba

Eu só desejo a vingança

Derramarei o sangue deste desgraçado na rua

Cuide do teu pêlo

É o último aviso.

(TREVISAN, Dalton. Último aviso. In: *O vampiro de Curitiba*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 30-33.)

Analise a frase a seguir, presente no primeiro parágrafo, e assinale a alternativa correta.

“Entrou no cinema, o sujeito atrás.”

a) Na frase, o verbo refere-se a Nelsinho; “o sujeito” é Múcio.

b) Na frase, o verbo refere-se a Múcio; “o sujeito” é Nelsinho.

c) Na frase, o verbo refere-se a Odete; “o sujeito” é Múcio.

d) Na frase, o verbo refere-se a Odete; “o sujeito” é Nelsinho.

e) Na frase, o verbo refere-se a Múcio; “o sujeito” é alguém anônimo.

45) (UEL-2006) Conto “Último Aviso”, de Dalton Trevisan (1925 -), presente em *O vampiro de Curitiba* (1965).

Duas da tarde, Nelsinho viu a fulana descer do ônibus.

Na esquina o tal Múcio, com quem trocou olhares. Entrou no cinema, o sujeito atrás.

Apagada a luz, sentaram-se na última fila, a conversar em voz baixa. De sua cadeira Nelsinho não os podia ouvir.

Certo que não prestavam atenção ao filme. No meio da sessão, Múcio levantou-se e saiu.

O herói pediu licença, sentou-se ao lado, precisava falar com ela.

- Está louco? Sabe que sou casada.

Por ele não fazia diferença.

- Olhe que chamo o guarda.

- Aí, safadinha, pensa que não vi?

- Não tem nada com minha vida.

- Eu não. Teu marido pode ter.

- Se disser alguma coisa, conto que me perseguiu.

- Isso é velho. De você eu sei coisas do arco-da-velha.

Ofendida, Odete ergueu-se e, subindo a escada, foi para o balcão. Minutos depois, o rapaz surgiu ao lado.

- Como é? Posso falar com você? Sabia que teu marido tem amante? Sabia que eles se encontram à noite?

Ainda não sabe, não é? Já vi os dois juntinhos em tantos lugares. Sei que ele pouco demora em casa. Trata você aos gritos quando lhe pede dinheiro. Foi seduzido por essa tipa. Me dói o coração ver você desprezada. É a única de quem gostei na vida. Tire a máscara dessa sem-vergonha.

Também é casada. Mãe de filhos, quem sabe do teu marido... O homem dela viaja muito. Na sua ausência, ela se mostra o que é: uma sirigaita. Pode que aconteça uma tragédia quando o marido volte e alguém conte. É bobagem brigar com o teu. Sabe como são os homens. São fracos - não resistem a um palminho de cara bonita.

Cuidado com essa aventureira, que se entrega a ele de olho fechado. Quer um conselho,

Odete? Olhe, você dê o desprezo. Faça com ele o mesmo que lhe faz.

Sem responder, a bela foi para a platéia, seguida de Nelsinho. Ameaçou contar ao marido assim que chegasse.

Ora, se falasse qualquer coisa, não a surpreendera com outro? Odete saiu furiosa, esqueceu até a sombrinha. Em casa, descreveu o incidente à sua velha mãe:

- Não se pode ir sozinha ao cinema.

Aconselhada pela velha a nada revelar ao marido. Muito nervoso, alguma desgraça. Odete insistia, olhos sonhadores, na loucura do rapaz. Intrigá-la com o marido não era vingança de um doente de paixão?

Aquela hora o nosso herói telefonava para o marido:

- Boa tarde, seu Artur. Como foi de viagem? Viajar é bom

- quando a mulher fica em casa.

- Que história é essa? Quem está falando? Não estou entendendo.

- Aqui é um amigo. O nome não interessa. O caso é tão delicado. Não sei o que diga. Por onde comece. O marido viaja, a mulher fica de namoro. O senhor merece essa

falseta? Vou contar o que sei... A sua mulher... Ela tem um amante!

- Canalha! Dou um tiro na boca. Você prova, seu patife? Então, diga. Quem é que anda com minha mulher?

- Um tal doutor Múcio.

No súbito silêncio, e antes que o palavrão explodisse, Nelsinho desligou. Da folha branca alisou as rugas.

Grande sorriso até o fim da carta, em letra de forma, com a mão esquerda:

Dr. Múcio

Grande filho da mãe

Previno-te cuidado! Cuidado!

De hoje em diante vou te perseguir
Já não fiz asneira porque não quis manchar o meu nome
De hoje em diante farei meus pensamentos
Já considereei tua mulher e teus filhos
Mas como você é covarde só merece uma bala na cabeça
E te previno pense bem na tua mulher e teus filhos
E outros inocentes que andam sofrendo no mundo por tua causa
Covarde sem-vergonha descarado
Pense no futuro do teu lar porque tua vida é curta
Se continuar tirando a honra das mulheres casadas
Você também é casado e anda corneando os maridos
Não é só com a minha tem muitas outras
Não pense que eu sou um covarde como você
Tenho coragem para tirar teu miolo fora
Talvez você não alcance o Ano Novo
Farei uma limpeza em Curitiba
Eu só desejo a vingança
Derramarei o sangue deste desgraçado na rua
Cuide do teu pêlo
É o último aviso.
(TREVISAN, Dalton. Último aviso. In: *O vampiro de Curitiba*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 30-33.)

Analise, a seguir, as frases presentes no conto e assinale a alternativa correta. “Ameaçou contar ao marido assim que chegasse. Ora, se falasse qualquer coisa, não a surpreendera com outro?”.

- Nelsinho é o sujeito de “ameaçou”; o marido é Artur; Odete é o sujeito de “falasse”; Nelsinho é o sujeito de “surpreendera”; e o “outro” é Múcio.
- Odete é o sujeito de “ameaçou”; o marido é Artur; Nelsinho é o sujeito de “falasse”; “a” refere-se a Odete; e o “outro” é Nelsinho.
- Odete é o sujeito de “ameaçou”; o marido é Artur; Odete é o sujeito de “falasse”; “a” refere-se a Odete; e o “outro” é Múcio.
- Nelsinho é o sujeito de “ameaçou”; o marido não é nomeado; Odete é o sujeito de “falasse”; “a” refere-se a Odete; e o “outro” é alguém anônimo.
- Odete é o sujeito de “ameaçou”; o marido é anônimo; Nelsinho é o sujeito de “falasse”; o complemento omitido de “contar” é a perseguição; e o “outro” é Múcio.

46) (UEL-2006) Conto “Último Aviso”, de Dalton Trevisan (1925 -), presente em *O vampiro de Curitiba* (1965).

Duas da tarde, Nelsinho viu a fulana descer do ônibus. Na esquina o tal Múcio, com quem trocou olhares. Entrou no cinema, o sujeito atrás. Apagada a luz, sentaram-se na última fila, a conversar em voz baixa. De sua cadeira Nelsinho não os podia ouvir. Certo que não prestavam atenção ao filme. No meio da sessão, Múcio levantou-se e saiu.

O herói pediu licença, sentou-se ao lado, precisava falar com ela.
- Está louco? Sabe que sou casada.
Por ele não fazia diferença.
- Olhe que chamo o guarda.
- Aí, safadinha, pensa que não vi?
- Não tem nada com minha vida.
- Eu não. Teu marido pode ter.
- Se disser alguma coisa, conto que me perseguiu.
- Isso é velho. De você eu sei coisas do arco-da-velha.
Ofendida, Odete ergueu-se e, subindo a escada, foi para o balcão. Minutos depois, o rapaz surgiu ao lado.
- Como é? Posso falar com você? Sabia que teu marido tem amante? Sabia que eles se encontram à noite?
Ainda não sabe, não é? Já vi os dois juntinhos em tantos lugares. Sei que ele pouco demora em casa. Trata você aos gritos quando lhe pede dinheiro. Foi seduzido por essa tipa. Me dói o coração ver você desprezada. É a única de quem gostei na vida. Tire a máscara dessa sem-vergonha. Também é casada. Mãe de filhos, quem sabe do teu marido... O homem dela viaja muito. Na sua ausência, ela se mostra o que é: uma sirigaita. Pode que aconteça uma tragédia quando o marido volte e alguém conte. É bobagem brigar com o teu. Sabe como são os homens. São fracos - não resistem a um palminho de cara bonita. Cuidado com essa aventureira, que se entrega a ele de olho fechado. Quer um conselho, Odete? Olhe, você dê o desprezo. Faça com ele o mesmo que lhe faz.
Sem responder, a bela foi para a platéia, seguida de Nelsinho. Ameaçou contar ao marido assim que chegasse. Ora, se falasse qualquer coisa, não a surpreendera com outro? Odete saiu furiosa, esqueceu até a sombrinha. Em casa, descreveu o incidente à sua velha mãe:
- Não se pode ir sozinha ao cinema.
Aconselhada pela velha a nada revelar ao marido. Muito nervoso, alguma desgraça. Odete insistia, olhos sonhadores, na loucura do rapaz. Intrigá-la com o marido não era vingança de um doente de paixão?
Àquela hora o nosso herói telefonava para o marido:
- Boa tarde, seu Artur. Como foi de viagem? Viajar é bom - quando a mulher fica em casa.
- Que história é essa? Quem está falando? Não estou entendendo.
- Aqui é um amigo. O nome não interessa. O caso é tão delicado. Não sei o que diga. Por onde comece. O marido viaja, a mulher fica de namoro. O senhor merece essa falsa? Vou contar o que sei... A sua mulher... Ela tem um amante!
- Canalha! Dou um tiro na boca. Você prova, seu patife? Então, diga. Quem é que anda com minha mulher?
- Um tal doutor Múcio.
No súbito silêncio, e antes que o palavrão explodisse, Nelsinho desligou. Da folha branca alisou as rugas. Grande sorriso até o fim da carta, em letra de forma, com a mão esquerda:

Dr. Múcio
Grande filho da mãe
Previno-te cuidado! Cuidado!
De hoje em diante vou te perseguir
Já não fiz asneira porque não quis manchar o meu nome
De hoje em diante farei meus pensamentos
Já considerei tua mulher e teus filhos
Mas como você é covarde só merece uma bala na cabeça
E te previno pense bem na tua mulher e teus filhos
E outros inocentes que andam sofrendo no mundo por tua causa
Covarde sem-vergonha descarado
Pense no futuro do teu lar porque tua vida é curta
Se continuar tirando a honra das mulheres casadas
Você também é casado e anda corneando os maridos
Não é só com a minha tem muitas outras
Não pense que eu sou um covarde como você
Tenho coragem para tirar teu miolo fora
Talvez você não alcance o Ano Novo
Farei uma limpeza em Curitiba
Eu só desejo a vingança
Derramarei o sangue deste desgraçado na rua
Cuide do teu pêlo
É o último aviso.
(TREVISAN, Dalton. Último aviso. In: *O vampiro de Curitiba*.
Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 30-33.)

Assinale a alternativa cuja personagem apresentada é a única a quem não se faz referência de uma traição a seu cônjuge.

- a) Múcio.
- b) Odete.
- c) Artur.
- d) A amante de Artur.
- e) A esposa de Múcio.

47) (UEL-2006) Conto “Último Aviso”, de Dalton Trevisan (1925 -), presente em *O vampiro de Curitiba* (1965).

Duas da tarde, Nelsinho viu a fulana descer do ônibus. Na esquina o tal Múcio, com quem trocou olhares. Entrou no cinema, o sujeito atrás. Apagada a luz, sentaram-se na última fila, a conversar em voz baixa. De sua cadeira Nelsinho não os podia ouvir. Certo que não prestavam atenção ao filme. No meio da sessão, Múcio levantou-se e saiu. O herói pediu licença, sentou-se ao lado, precisava falar com ela.

- Está louco? Sabe que sou casada.

Por ele não fazia diferença.

- Olhe que chamo o guarda.
- Aí, safadinha, pensa que não vi?
- Não tem nada com minha vida.
- Eu não. Teu marido pode ter.
- Se disser alguma coisa, conto que me perseguiu.

- Isso é velho. De você eu sei coisas do arco-da-velha. Ofendida, Odete ergueu-se e, subindo a escada, foi para o balcão. Minutos depois, o rapaz surgiu ao lado.

- Como é? Posso falar com você? Sabia que teu marido tem amante? Sabia que eles se encontram à noite?

Ainda não sabe, não é? Já vi os dois juntinhos em tantos lugares. Sei que ele pouco demora em casa. Trata você aos gritos quando lhe pede dinheiro. Foi seduzido por essa tipa. Me dói o coração ver você desprezada. É a única de quem gostei na vida. Tire a máscara dessa sem-vergonha. Também é casada. Mãe de filhos, quem sabe do teu marido... O homem dela viaja muito. Na sua ausência, ela se mostra o que é: uma sirigaita. Pode que aconteça uma tragédia quando o marido volte e alguém conte. É bobagem brigar com o teu. Sabe como são os homens. São fracos - não resistem a um palminho de cara bonita. Cuidado com essa aventureira, que se entrega a ele de olho fechado. Quer um conselho, Odete? Olhe, você dê o desprezo. Faça com ele o mesmo que lhe faz.

Sem responder, a bela foi para a platéia, seguida de Nelsinho. Ameaçou contar ao marido assim que chegasse. Ora, se falasse qualquer coisa, não a surpreendera com outro? Odete saiu furiosa, esqueceu até a sombrinha. Em casa, descreveu o incidente à sua velha mãe:

- Não se pode ir sozinha ao cinema.

Aconselhada pela velha a nada revelar ao marido. Muito nervoso, alguma desgraça. Odete insistia, olhos sonhadores, na loucura do rapaz. Intrigá-la com o marido não era vingança de um doente de paixão?

Àquela hora o nosso herói telefonava para o marido:

- Boa tarde, seu Artur. Como foi de viagem? Viajar é bom - quando a mulher fica em casa.
- Que história é essa? Quem está falando? Não estou entendendo.
- Aqui é um amigo. O nome não interessa. O caso é tão delicado. Não sei o que diga. Por onde comece. O marido viaja, a mulher fica de namoro. O senhor merece essa falsa? Vou contar o que sei... A sua mulher... Ela tem um amante!
- Canalha! Dou um tiro na boca. Você prova, seu patife? Então, diga. Quem é que anda com minha mulher?
- Um tal doutor Múcio.

No súbito silêncio, e antes que o palavrão explodisse, Nelsinho desligou. Da folha branca alisou as rugas. Grande sorriso até o fim da carta, em letra de forma, com a mão esquerda:

Dr. Múcio
Grande filho da mãe
Previno-te cuidado! Cuidado!
De hoje em diante vou te perseguir
Já não fiz asneira porque não quis manchar o meu nome
De hoje em diante farei meus pensamentos
Já considerei tua mulher e teus filhos
Mas como você é covarde só merece uma bala na cabeça
E te previno pense bem na tua mulher e teus filhos

E outros inocentes que andam sofrendo no mundo por tua causa

Covarde sem-vergonha descarado

Pense no futuro do teu lar porque tua vida é curta

Se continuar tirando a honra das mulheres casadas

Você também é casado e anda corneando os maridos

Não é só com a minha tem muitas outras

Não pense que eu sou um covarde como você

Tenho coragem para tirar teu miolo fora

Talvez você não alcance o Ano Novo

Farei uma limpeza em Curitiba

Eu só desejo a vingança

Derramarei o sangue deste desgraçado na rua

Cuide do teu pêlo

É o último aviso.

(TREVISAN, Dalton. Último aviso. In: *O vampiro de Curitiba*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 30-33.)

Com base no conto “Último aviso” e no conjunto de contos de “O vampiro de Curitiba”, considere as afirmativas a seguir.

I. A presença de Nelsinho é ostensiva neste conto e em outros, na condição de uma personagem que circula pela cidade em busca de se aproveitar de mulheres.

II. O uso de uma linguagem agressiva aparece neste conto e em outros como demonstração de relações interpessoais marcadas pela deterioração dos afetos.

III. A narração de cenas com tonalidades eróticas é um recurso que neste conto não aparece com o mesmo detalhamento como em outros contos em que há referências a seios desnudos e beijos ardentes em episódios com a participação de Nelsinho.

IV. A violência prometida neste conto, através da ameaça de morte a tiros presente na carta, concretiza-se em outros contos quando o protagonista assume a condição de justiceiro, assassinando mulheres e homens rivais.

Estão corretas apenas as afirmativas:

- a) I e II.
- b) II e IV.
- c) III e IV.
- d) I, II e III.
- e) I, III e IV.

48) (UEL-2006) Conto “Último Aviso”, de Dalton Trevisan (1925 -), presente em *O vampiro de Curitiba* (1965).

Duas da tarde, Nelsinho viu a fulana descer do ônibus.

Na esquina o tal Múcio, com quem trocou olhares. Entrou no cinema, o sujeito atrás.

Apagada a luz, sentaram-se na última fila, a conversar em voz baixa. De sua cadeira Nelsinho não os podia ouvir.

Certo que não prestavam atenção ao filme. No meio da sessão, Múcio levantou-se e saiu.

O herói pediu licença, sentou-se ao lado, precisava falar com ela.

- Está louco? Sabe que sou casada.

Por ele não fazia diferença.

- Olhe que chamo o guarda.

- Aí, safadinha, pensa que não vi?

- Não tem nada com minha vida.

- Eu não. Teu marido pode ter.

- Se disser alguma coisa, conto que me perseguiu.

- Isso é velho. De você eu sei coisas do arco-da-velha.

Ofendida, Odete ergueu-se e, subindo a escada, foi para o balcão. Minutos depois, o rapaz surgiu ao lado.

- Como é? Posso falar com você? Sabia que teu marido tem amante? Sabia que eles se encontram à noite?

Ainda não sabe, não é? Já vi os dois juntinhos em tantos lugares. Sei que ele pouco demora em casa. Trata você aos gritos quando lhe pede dinheiro. Foi seduzido por essa tipa. Me dói o coração ver você desprezada. É a única de quem gostei na vida. Tire a máscara dessa sem-vergonha.

Também é casada. Mãe de filhos, quem sabe do teu marido... O homem dela viaja muito. Na sua ausência, ela se mostra o que é: uma sirigaita. Pode que aconteça uma tragédia quando o marido volte e alguém conte. É bobagem brigar com o teu. Sabe como são os homens. São fracos - não resistem a um palminho de cara bonita.

Cuidado com essa aventureira, que se entrega a ele de olho fechado. Quer um conselho,

Odete? Olhe, você dê o desprezo. Faça com ele o mesmo que lhe faz.

Sem responder, a bela foi para a platéia, seguida de Nelsinho. Ameaçou contar ao marido assim que chegasse.

Ora, se falasse qualquer coisa, não a surpreendera com outro? Odete saiu furiosa, esqueceu até a sombrinha. Em casa, descreveu o incidente à sua velha mãe:

- Não se pode ir sozinha ao cinema.

Aconselhada pela velha a nada revelar ao marido. Muito nervoso, alguma desgraça. Odete insistia, olhos sonhadores, na loucura do rapaz. Intrigá-la com o marido não era vingança de um doente de paixão?

Àquela hora o nosso herói telefonava para o marido:

- Boa tarde, seu Artur. Como foi de viagem? Viajar é bom - quando a mulher fica em casa.

- Que história é essa? Quem está falando? Não estou entendendo.

- Aqui é um amigo. O nome não interessa. O caso é tão delicado. Não sei o que diga. Por onde comece. O marido viaja, a mulher fica de namoro. O senhor merece essa falsa? Vou contar o que sei... A sua mulher... Ela tem um amante!

- Canalha! Dou um tiro na boca. Você prova, seu patife? Então, diga. Quem é que anda com minha mulher?

- Um tal doutor Múcio.

No súbito silêncio, e antes que o palavrão explodisse, Nelsinho desligou. Da folha branca alisou as rugas.

Grande sorriso até o fim da carta, em letra de forma, com a mão esquerda:

Dr. Múcio
Grande filho da mãe
Previno-te cuidado! Cuidado!
De hoje em diante vou te perseguir
Já não fiz asneira porque não quis manchar o meu nome
De hoje em diante farei meus pensamentos
Já considerei tua mulher e teus filhos
Mas como você é covarde só merece uma bala na cabeça
E te previno pense bem na tua mulher e teus filhos
E outros inocentes que andam sofrendo no mundo por tua causa
Covarde sem-vergonha descarado
Pense no futuro do teu lar porque tua vida é curta
Se continuar tirando a honra das mulheres casadas
Você também é casado e anda corneando os maridos
Não é só com a minha tem muitas outras
Não pense que eu sou um covarde como você
Tenho coragem para tirar teu miolo fora
Talvez você não alcance o Ano Novo
Farei uma limpeza em Curitiba
Eu só desejo a vingança
Derramarei o sangue deste desgraçado na rua
Cuide do teu pêlo
É o último aviso.
(TREVISAN, Dalton. Último aviso. In: *O vampiro de Curitiba*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 30-33.)

Assinale a alternativa que explica corretamente a referência a Nelsinho como um herói.

- a) A figura do herói e o uso desse termo sobressaem como um recurso irônico para dar destaque à caracterização de uma personagem que se diferencia das demais, tentando pervertê-las.
- b) A caracterização do protagonista como herói decorre de uma estratégia narrativa que o apresenta como alguém imbuído de boas intenções para combater comportamentos desajustados, ainda que através de métodos pouco ortodoxos.
- c) A atuação do protagonista como alguém que não tem participação direta na rede de traições apresentada neste conto e em outros justifica sua condição de herói, uma vez que ele se distancia da degradação do amor.
- d) A apresentação do protagonista como herói provoca um descompasso com outras figuras heróicas do romantismo pela demonstração de um comportamento vulgar, mas se sustenta pela iniciativa de converter vítimas da decadência da sociedade.
- e) A alusão ao protagonista como herói é uma forma de retratar comportamentos que diferem dos padrões de herói tradicionais, como a busca de obter vantagens e prazeres num ambiente desprovido de valores românticos quanto ao amor e ao sexo.

49) (UEMG-2006) A respeito da obra *O PIROTÉCNICO ZACARIAS*, de Murilo Rubião, **SÓ é incorreto** afirmar que

- a) as epígrafes dos contos estabelecem uma relação de diálogo com o conteúdo temático dos mesmos.
- b) os contos são marcados pela presença de personagens cujas ações transitam entre situações reais e situações estranhas, inusitadas, absurdas.
- c) a metamorfose, ou seja, a transformação, a mudança é elemento constante no enredo dos contos, em geral.
- d) a magia é elemento paradoxal e, por isso, descartado no desenvolvimento temático dos contos, uma vez que retira das personagens e das ações a aura do mistério.

50) (UEMG-2006) Leia, a seguir, a epígrafe do conto *O Edifício*, que integra a obra *“O Pirotécnico Zacarias”*:

“Chegará o dia em que os teus pardieiros se transformarão em edifícios; naquele dia ficarás fora da lei.”
- *Miquéias, VII, 11.* -

Indique, abaixo, a alternativa cujo trecho se associa diretamente a esta epígrafe.

- a) “Empolgado por um delirante contentamento, o engenheiro distribuía gratificações, desfazia-se em gentilezas com o pessoal, vagava pelas escadas, debruçava-se nas janelas, dava pulos (...)”
- b) “Inquietante expectativa marcou a aproximação do 800º. pavimento. (...) Homens e mulheres, indiscriminadamente, se atracaram com ferocidade, transformando o salão num amontoado de destroços. Enquanto cadeiras e garrafas cortavam o ar, o engenheiro, aflito, lutava para acalmar os ânimos. Um objeto pesado atingiu-o na cabeça(...)”
- c) “Para prolongar o sabor do triunfo, que o cansaço começava solapar, ocorreu-lhe redigir um circunstanciado relatório aos diretores da Fundação, contando os pormenores da vitória. Demonstraria também a impossibilidade de surgir, no futuro, outras profecias que pudessem embaraçar o prosseguimento das obras.”
- d) “A fim de estimular a camaradagem entre os que lidavam na construção, desenvolviam-se aos domingos alegres programas sociais. Devido a esse e outros fatores, tudo corria tranqüilamente, encaminhando-se a obra para as etapas previstas.”

51) (UEMG-2006) Todos os recursos narrativos da obra *Hilda Furacão* estão adequadamente apontados nas alternativas abaixo, **EXCETO**:

- a) Interação autor-leitor
- b) Uso da metalinguagem
- c) Ausência da verossimilhança
- d) Presença da intertextualidade

52) (UEMG-2006) Considerando o contexto de época apresentado na obra *Hilda Furacão*, **só é correto** afirmar que

- a) o relato centra-se, principalmente, no imaginário do autor, que recria ambiente e cenário da sua infância e adolescência, desde Santana dos Ferros, priorizando, neste espaço, a vida pacata e feliz do interior.
- b) através da personagem central, o romance evoca a Belo Horizonte dos anos 50 e 60, com seus costumes, hábitos, aspectos políticos e sociais, códigos morais e religiosos, destacando, sobretudo, o embate entre a tradição e o progresso.
- c) a obra focaliza, prioritariamente, o contexto político e social da Capital Mineira nos anos 50, enfatizando aspectos do progresso e do crescimento populacional da cidade que acabara de inaugurar em seus arredores a famosa “Cidade das Camélias”.
- d) o contexto central do romance gira em torno da questão religiosa, tendo em vista os conflitos vivenciados por religiosos que, à semelhança de Frei Malthus, oscilavam entre os apelos terrenos e místicos.

53) (UEMG-2006) Considerando os episódios narrados em *Hilda Furacão*, assinale a alternativa em que **NÃO** se associou corretamente o fragmento transcrito à personagem indicada nos parênteses.

- a) “... diga-me, querida Dona Ivone, o que devo fazer no transe em que me encontro. Já pensei em morrer (...) A verdade é que, faltando apenas sete dias para meu casamento, meu noivo foi acometido pelo chamado Mal de Hilda, durante sua despedida de solteiro(...)” (**Bela B.**)
- b) “(...) - afinal, ele não fez segredo disso - estava no Convento dos Dominicanos degustando a geléia de jabuticaba, pois teve uma noite de horrores em que duvidou da existência de Deus (...)” (**Frei Malthus**)
- c) “Voltou ao sofá, cruzou as pernas, mas só deixou à mostra os joelhos, seus inesquecíveis joelhos; tinha um jeito muito mineiro de falar “uai”, “ocê”, “cê”; gostava da expressão lero - e, rindo, abriu o livro de Moisés Gikovate (...)” (**Hilda Furacão**)
- d) “Eu ainda dormia em meu quarto na casa da Rua Ceará quando a vizinha do lado, a moça de olhos cinza que apareceu no início desta narrativa, veio dizer que havia alguém querendo falar com urgência comigo em seu telefone (...)” (**narrador-personagem**)

54) (UEMG-2006) A respeito da estrutura e da linguagem presentes na obra *Jorge, um brasileiro*, de Oswaldo França Júnior, **é INCORRETO** afirmar que

- a) a narrativa não segue uma trajetória linear, permitindo a digressão, através da qual os relatos transitam da situação presente para situações passadas.

b) o narrador adota uma postura de distanciamento diante dos fatos, a fim de analisar a si próprio dentro do contexto vivido.

c) a linguagem do romance apresenta fortes traços de oralidade, estabelecendo um *tom* coloquial nos relatos e comentários do narrador que, para tanto, cria um interlocutor.

d) o romance traz a marca da circularidade, uma vez que tanto a fala inicial do narrador para seu interlocutor quanto a cena apresentada se repetem ao final da narrativa.

55) (UEMG-2006) Considerando o aspecto temático da *viagem em Jorge, um brasileiro*, **só é possível** afirmar que

- a) o tema aborda, principalmente, as dificuldades do homem comum diante das injustiças contra ele praticadas pelo poder político e econômico do país.
- b) o narrador se serve da obra para mostrar as dificuldades do caminhoneiro em tempos de chuva, num país em que as estradas não oferecem condições de tráfego.
- c) a obra traz uma visão panorâmica do Brasil dos anos 50, época de transição para a modernidade, representada, sobretudo, pela construção de Brasília.
- d) a narrativa amplia o sentido do tema, na medida em que o deslocamento espacial externo de Jorge oferece bases a ele para outra viagem, em outra dimensão: a busca de si mesmo.

56) (UEMG-2006) Em todas as alternativas, são pertinentes os comentários a respeito da trajetória de Jorge, personagem central de *Jorge, um brasileiro*, **EXCETO**:

- a) Jorge tem como patrão o senhor Mário, dono de uma frota de caminhões e de postos de gasolina.
- b) Jorge sai de Belo Horizonte, de ônibus, rumo a Caratinga-MG, com a missão de trazer para a Capital, no prazo de uma semana, oito carretas carregadas de milho.
- c) Em Dionísio-MG, já perto da Capital mineira, Jorge reencontra Sandra, sua namorada que viera esperá-lo naquela pequena localidade.
- d) A chegada a B.H. marca a decepção de Jorge, ao perceber que o patrão não valorizara sua lealdade e esforço.

57) (UEMG-2006) Aponte a alternativa em que **não** se relacionou **adequadamente** o título da crônica ao comentário de seu respectivo conteúdo.

a) Em **Feriados**, o autor revela um sentimento de saudades dos antigos feriados, que eram aguardados e envolvidos “numa aura de prestígio e encantamento”.

b) Em **Anúncio de João Alves**, o autor evoca um antigo anúncio de jornal para criticar os anúncios de hoje - destituídos da precisão dos termos, da graça e da moderação no dizer as coisas.

c) Em **Garbo: novidades**, o cronista Drummond recria o mito de Greta Garbo, famosa atriz do cinema nos anos 50, contracenando com ela nas praias de Copacabana.

d) Em **Assembléia Baiana**, o autor, em tom de sátira e humorismo, conduz uma crítica à política, focalizando, principalmente, o conteúdo vazio e tedioso dos discursos parlamentares.

58) (UEPB-2006) O *Auto*, jogo lingüístico de origem medieval, peça em que certas atitudes consideradas “pecaminosas” eram “questionadas” através de uma carga de humor, foi incorporado à produção literária brasileira (ou literatura feita no Brasil, como bem fez o padre José de Anchieta com a sua escrita evangelizadora e moralística), de forma que, mesmo distante no tempo e no espaço, este tipo de texto alcança um vasto público, como é o caso de *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Considerando os fragmentos abaixo, marque a alternativa correta:

[...]

PADRE

É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo o cachorro.

Benzer motor á fácil, todo mundo faz isso, mas benzer cachorro?

JOÃO GRILO

É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e

uma coisa é benzer o motor do major Antônio de Moraes e outra

é benzer o cachorro do major Antônio de Moraes.

[...]

BISPO

Então houve isso? Um cachorro enterrado em latim?

JOÃO GRILO

E então? É proibido?

BISPO

Se é proibido? Deve ser, porque é engraçado demais para não

ser. É proibido! É mais do que proibido! Código Canônico, Artigo 1627, parágrafo único, letra k. Padre, o senhor vai ser

suspenso

[...]

JOÃO GRILO

É mesmo, é uma vergonha. Um cachorro safado daquele se atreve a deixar três contos para o sacristão, quatro para o padre

e seis para o bispo, é demais.

[...]

BISPO

É por isso que eu vivo dizendo que os animais também são criaturas de Deus. Que animal interessante! Que

sentimento

nobre!

a) *O Auto da Compadecida* mantém relação direta com os autos medievais a partir somente do tipo formal de texto - auto - porque o conteúdo a ser desenvolvido neste tipo de literatura varia no tempo e no espaço de forma que um escritor contemporâneo não poderia recuperar nem atualizar esta forma textual.

b) “Os vícios dos homens e da sociedade” são apenas uma forma bem humorada de perceber o mundo, de entreter a razão, de valer o texto por si mesmo, independente de alusão ou denúncia a que faça referência porque o riso, e somente o riso, é o que está em primeiro plano neste tipo de texto.

c) *O Auto da Compadecida* não faz nenhuma alusão ao teatro de Gil Vicente porque dista deste no tempo e no espaço, logo os “vícios dos homens e da sociedade” não poderiam ser os mesmos. O texto de Ariano Suassuna é apenas uma paródia dos autos medievais.

d) *O Auto da Compadecida* não tem caráter moralístico porque a literatura de ficção nunca se propôs a discutir aspectos relacionados a contextos sócio-culturais, uma vez que se volta para o plano estético, desconsiderando qualquer alusão a práticas culturais, a papéis sociais e outros.

e) “Os vícios dos homens e da sociedade estão em todas as peças de Gil Vicente, representados por frades libertinos, magistrados corruptos, mulheres adúlteras [...] tipos que proliferam quando as sociedades esquecem os valores éticos e morais” (João Domingues Maia), característica observada na peça de Ariano Suassuna *O Auto da Compadecida*.

59) (UEPB-2006) A literatura muitas vezes entendida como também “espaço da confissão” proporciona ao leitor possibilidades de questionamentos de idéias criadas, veiculadas e perpetuadas nas várias práticas sócio-culturais. A literatura contemporânea se apropria dessa possibilidade de questionamento e investe contra determinadas práticas sociais às vezes abusivas (inferiorização de sujeitos diante de outros, negação dos diferentes), se compararmos tais práticas aos níveis de diálogos estabelecidos entre as sociedades e seus membros hoje. Um dos grandes temas que percorre a literatura brasileira contemporânea diz respeito às formas como homens e mulheres exercem papéis no *corpus* social em que se inserem. No poema Samba-Canção, Ana Cristina Cesar constrói um eu-lírico que fala a partir do ponto de vista feminino. Ariano Suassuna descreve ao longo de seu *auto* a imagem da mulher do padeiro. Considerando estes dois textos como produções da literatura brasileira contemporânea (embora haja uma distância temporal em relação aos textos em questão), pode-se dizer que:

l. Os dois sujeitos femininos relacionados no enunciado acima mantêm comportamentos culturais distintos no *corpus* social a que dizem respeito porque estão distantes um do outro quanto ao fator tempo.

II. Ariano Suassuna representa em *O Auto da Compadecida* uma mulher que só é rebelde (sexualmente ela é infiel ao marido) porque ainda presa a regras rígidas que determinam submissão e fidelidade femininas ao homem, valor aparentemente desconsiderado em Samba-Canção, uma vez que a mulher ali falando demonstra uma certa autonomia quanto à forma de se relacionar afetivamente com o outro.

III. A linguagem com que se apodera o eu-lírico de Samba-Canção demonstra uma liberdade típica das mulheres de hoje, que interpretam de forma igualitária a conquista do outro parceiro, não negando, mas não tornando muito importante o fato de a equação *homem-mulher* dar-se culturalmente na proporção de o homem conquistar e a mulher ser conquistada.

É pertinente afirmar que:

- a) Estão corretas apenas as afirmativas I e III
- b) Estão corretas apenas as afirmativas II e I
- c) Estão corretas apenas as afirmativas II e III
- d) Estão corretas todas as afirmativas
- e) Nenhuma afirmativa está correta

60) (UFC-2002) Assinale a alternativa em que está correta a correlação entre o autor e sua obra.

- 1- Adriano Espínola
- 2 - Clarice Lispector
- 3 - Joaquim Manoel de Macedo
- 4 - José Alcides Pinto
- 5 - Machado de Assis
- 6 - Rachel de Queiroz

- a) 1-a; 2-b
- b) 2-b; 3-c
- c) 2-d; 4-c
- d) 5-c; 3-e
- e) 6-b; 4-e

61) (UFC-2007) Texto 1

Leitor, veja o grande azar
filha querida
do nordestino emigrante
uma ilusão
que anda atrás de melhorar
prostituída
da sua terra distante
perdição
nos centros desconhecidos
grande desgraça
depressa vê corrompidos
privações que ela passa
os seus filhos inocentes
atrasa e lhe inflama
na populosa cidade
preso em flagrante

A sua
vai pra
padecer
na vala da
e além da
das
que lhe
sabe que é

de tanta imoralidade
insignificante
e costumes diferentes
quem tanto ama

por coisa
seu filho a

ASSARÉ, Patativa do. Emigração. In: _____. *Cordéis e outros poemas*. Fortaleza: Edições UFC, 2006, p. 114.

Texto 2

Pobre mãe! Mulher da vida, vendendo o corpo por uma migalha! Aquilo, saber daquilo, ouvir falar naquilo, magoava-o fundamente. Mas a mãe era uma mulher boa, limpa, honesta. Que podia fazer? Abandonada no mundo pelos pais que fugiram na seca, errou de casa em casa, molecota solta, sem rumo, sem uma pessoa para cuidar dela. Dizem que era bonita, muito bonita. E terminou resvalando, caindo.

BEZERRA, João Clímaco. *A vinha dos esquecidos*. Fortaleza: Edições UFC, 2005, p. 26.

Assinale a alternativa que apresenta, corretamente, o enfoque dado, em ambos os textos, à:

MULHER PROSTITUIÇÃO FEMININA

- a) dominada pela figura paterna – consequência das dificuldades vividas
- b) responsável pelo seu destino – meio de romper com imposições familiares
- c) impotente diante das circunstâncias – consequência das dificuldades vividas
- d) impotente diante das circunstâncias – meio de romper com imposições familiares
- e) dominada pela figura paterna – forma de alcançar independência financeira

62) (UFC-2007) Em ambas as obras, *A casa e Cordéis e outros poemas*, as personagens femininas atuam

marcadamente no:

- a) campo, na labuta da lavoura.
- b) campo, na caça para alimentar a família.
- c) armazém, na venda dos frutos colhidos na lavoura.
- d) lar, no exercício da maternidade e das tarefas domésticas.
- e) lar, no comando das atividades realizadas por subalternos.

63) (UFC-2007) No romance, *A casa e Cordéis e outros poemas*, a Morte e a fome são, respectivamente, chamadas de:

- a) Moça Caetana e Ela.
- b) Rasga-Mortalha e Moça Caetana.
- c) velha serviçal e Moça Caetana.
- d) Rasga-Mortalha e Velha-do-Chapéu-Grande.

e) velha serviçal e Velha-do-Chapéu-Grande.

64) (UFC-2007) No romance, **A casa e Cordéis e outros poemas**, estão presentes as histórias cantadas à luz de velas ou das candeias (p. 72). Sobre este tópico, assinale a alternativa em que há correspondência entre personagens e histórias:

DE ALÉM-MAR	DO SERTÃO
PERCORRIDO	DE TRANCOSO
a) Francisco Campos o passador de gado	Damiana
b) Damiana o passador de gado	Francisco Campos
c) o passador de gado Francisco Campos	Damiana
d) Damiana Francisco Campos	o passador de gado
e) Francisco Campos Damiana	o passador de gado

65) (UFC-2007) Texto 1

Leitor, veja o grande azar
 filha querida
 do nordestino emigrante
 uma ilusão
 que anda atrás de melhorar
 prostituída
 da sua terra distante
 perdição
 nos centros desconhecidos
 grande desgraça
 depressa vê corrompidos
 privações que ela passa
 os seus filhos inocentes
 atrasa e lhe inflama
 na populosa cidade
 preso em flagrante
 de tanta imoralidade
 insignificante
 e costumes diferentes
 quem tanto ama
 ASSARÉ, Patativa do. Emigração. In: _____. *Cordéis e outros poemas*. Fortaleza: Edições UFC, 2006, p. 114.

A sua
 vai pra
 padecer
 na vala da
 e além da
 das
 que lhe
 sabe que é
 por coisa
 seu filho a

Texto 2

Pobre mãe! Mulher da vida, vendendo o corpo por uma migalha! Aquilo, saber daquilo, ouvir falar naquilo, magoava-o fundamente. Mas a mãe era uma mulher boa, limpa, honesta. Que podia fazer? Abandonada no mundo pelos pais que fugiram na seca, errou de casa em casa, molecota solta, sem rumo, sem uma pessoa para cuidar

dela. Dizem que era bonita, muito bonita. E terminou resvalando, caindo.

BEZERRA, João Clímaco. *A vinha dos esquecidos*. Fortaleza: Edições UFC, 2005, p. 26.

Texto 3

Pensou em casar com ela
 pois grande esmola fazia
 tirando aquela donzela
 da pobreza em que vivia
 e trazendo as outras duas
 para a sua companhia
 (...)
 Abílio então desposou
 a linda Maria Rosa
 tirando as duas cunhadas
 da pobreza lastimosa
 a velha as tratava bem
 de uma forma carinhosa
 (...)

Ele zelava a mulher
 como bondoso senhor
 e era para as cunhadas

um sincero protetor
 reinava naquela casa
 um ambiente de amor
 ASSARÉ, Patativa do. História de Abílio e seu cachorro Jupí. In: _____. *Cordéis e outros poemas*. Fortaleza: Edições UFC, 2006, p. 49-50.

Texto 4

Ela bem moça, a mando do pai, casara fazia já algum tempo com este Capitão Longuinho. Para isso houve vantajoso escambo entre o pai dela e o dito Capitão. A moça valera léguas de terras e gado. A diferença de idade entre os dois era pra muito mais de quarenta anos. A moça era de uma boniteza só.
 CAMPOS, Natércia. *A casa*. Fortaleza: Edições UFC, 2004, p. 40.

O casamento, em ambos os textos, associa-se:

- a) a vantagens materiais.
- b) à consumação de paixões.
- c) ao desejo feminino de procriar.
- d) ao estreitamento de laços de afinidade.
- e) ao estreitamento de laços de parentesco.

66) (UFC-2007) Percorrendo **A casa**, deleitando-se com **Cordéis e outros poemas**, você jamais habitará **A vinha dos esquecidos**. É isso aí! Participe deste encontro literário com Natércia Campos, Patativa do Assaré e João Clímaco Bezerra.

Assinale a alternativa cuja afirmação se aplica às três narrativas escolhidas para esta prova.

- a) Os eventos são narrados em ordem cronológica.
- b) O desfecho das narrativas já se insinua desde o seu início.
- c) A ambientação interiorana percorre o enredo das três narrativas.
- d) A complexidade dos enredos decorre das variações de foco narrativo.
- e) O início nostálgico das narrativas cede lugar a episódios tensos, envoltos em superstições.

67) (UFG-2007) No romance de Maria José Silveira, *O fantasma de Luis Buñuel*, fatos históricos amplamente conhecidos pelos brasileiros, assim como outros pouco ressaltados pela história oficial, são ficcionalizados. Para a valorização do factual no ficcional, a autora recorre

- a) a manchetes de jornais da época da elaboração do romance.
- b) a nomes de pessoas, a lugares e a situações com caráter verossímil.
- c) ao foco narrativo em primeira pessoa com interpretação subjetiva.
- d) a datas e aos respectivos acontecimentos em ordem cronológica.
- e) a descrições de cenas do passado desconectadas do presente.

68) (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.

69) (UFMG-1997) Leia com atenção o trecho que se segue, da obra *Sargento Getúlio*.

Cheguei, como vai todo mundo, muito boa tarde, já vou indo, licença aqui. Quem se incomoda. Tudo só. Eu mesmo já pensei de outras maneiras. Ela estava de barriga na ocasião. Eu alisava a barriga, quando tinha tempo, quando vinha um sossego, quando quentava, quando deitava, quando estava neblina, quando aquietava. Parecia um cachorro, ficava ali, os olhos gazos miúdos me assuntando.

O barrigão me trazia satisfação, já se adivinhava bem ali e o embigo bem que já saía um pouco para fora e se podia sentir passando a mão. Pois ficava alisando de um lado para o outro, numa banzeira, pensando no bicho lá dentro. Quando matei, nem pensei mais em matar. Matei sem raiva. Pensei que não, antes da hora, pensei que ia com muita raiva, mas não fui. Cheguei, olhei, ela deitada assim e ainda perguntou: que é que tem? Ela sabia, não sabia só disso, tinha certeza que não adiantava fugir, porque eu ia atrás. A dor de corno, uma dor funda na caixa, uma coisa tirando a força por dentro. Nem sei. Uma mulher não é como um homem..

O episódio narrado não ocorre na seqüência dos acontecimentos que se sucedem durante a jornada do Sargento Getúlio com seu prisioneiro. Apesar de não se inserir na seqüência principal dos acontecimentos que compõem a narrativa, esse episódio é importante para a composição da personagem Sargento Getúlio.

Assinale a alternativa que apresenta uma situação em que o comportamento do Sargento Getúlio pode ser explicado pelo texto.

- a) A cena em que arranca, sem piedade, os dentes do prisioneiro que está conduzindo.
- b) A ocasião em que morre Luzinete, vítima das bombas de dinamite.
- c) A passagem em que se encontra com os emissários enviados com o objetivo de fazê-lo desistir de levar o preso.
- d) O episódio em que degola um tenente da força pública enviada para capturá-lo.

70) (UFMG-1997) A peça "Vestido de noiva", de Nelson Rodrigues, representou um marco para o teatro brasileiro principalmente porque:

- a) apresenta os processos inconscientes da personagem.
- b) atribui grande importância às personagens femininas.
- c) incorpora um acidente de trânsito ao enredo.
- d) trata o erotismo de modo explícito.

71) (UFMG-1997) A estrutura fragmentada e lacunar da peça "Vestido de noiva", com sua desordem de planos, tem por finalidade:

- a) fixar a vida contemporânea num flagrante que a sintetiza.
- b) registrar as tragédias anônimas que acontecem cotidianamente.
- c) relegar os acontecimentos exteriores à insignificância que devem ter.
- d) representar a desagregação mental de uma personagem que vai morrer.

72) (UFMG-1997) As crônicas da obra "Ai de ti, Copacabana!", de Rubem Braga, em seu conjunto:

- a) apresentam uma galeria de tipos populares do Rio de Janeiro.

- b) informam ao leitor da época os acontecimentos daquele tempo.
- c) manifestam a visão subjetiva e lírica que o autor tinha de seu tempo.
- d) registram cronologicamente a história brasileira da década de 50.

73) (UFMG-1997) Leia com atenção o trecho seguinte, de Antônio Candido.

“...vamos pensar um pouco na crônica como gênero. Lembrar, por exemplo, que o fato de ficar tão perto do dia-a-dia age como quebra do monumental e da ênfase.”

Em todas as alternativas que se seguem, o cronista Rubem Braga encontra-se perto do dia-a-dia, distante do monumental e da ênfase, EXCETO em:

- a) Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.
- b) Chega o velho carteiro e me deixa uma carta. Quando se vai afastando eu o chamo: a carta não é para mim. Aqui não mora ninguém com este nome, explico-lhe.
- c) Ir à praia cedo, como na infância. As ilhas no horizonte ainda estão veladas pela névoa da madrugada. O mar andou bravo esta noite, arrancando algas e mexilhões das pedras.
- d) Outro dia fui, à noite, a Santa Tereza, e ontem, à tarde, visitei um amigo na Clínica São Vicente. São raras, porém, minhas excursões pelas montanhas do Rio, por essa outra cidade...

74) (UFMG-1997) O texto da obra Sargento Getúlio, de João Ubaldo Ribeiro, desvia-se do português padrão culto. Esteticamente esse procedimento se justifica porque:

- a) a geração a que pertence o autor utiliza "erros" de linguagem como provocação.
- b) a linguagem narrativa deve se ajustar o ponto de vista escolhido para a narração.
- c) a língua portuguesa falada no Brasil apresenta variações regionais.
- d) o romance se enquadra nas tendências regionalistas da literatura brasileira.

75) (UFMG-1997) Embora o coronelismo seja entendido como uma forma específica de poder político que floresceu durante a Primeira República, traços dele permaneceram por muito tempo na história política do Brasil. Na obra Sargento Getúlio podem ser assinalados resquícios do coronelismo.

Em todas as alternativas que se seguem manifesta-se diretamente o poder dos "coronéis", EXCETO em:

- a) Não gosto desse serviço, não gosto de levar preso. Avexame. Depois que levar vosmecê lá, assento os quartos

num lugar e largo essa vida de cigano. Só se doutor Zé Antunes pedir muito.

- b) Ninguém entra numa usina para tirar um cabra. Não gosto disso, é contra a lei. Devia ser contra a lei. Por que o homem tem o direito de passar a vida corrido, atocaiado numa usina? É privilegio.
- c) Quando matei, nem pensei mais em matar. Matei sem raiva. Pensei que não, antes da hora, pensei que ia com muita raiva, mas não fui. Cheguei, olhei, ela deitada assim e ainda perguntou: que é que tem?
- d) Vosmecê não acredito que tenha visto um homem resistindo da morte, porque o que me dizem é que vosmecê manda, não faz. Está direito, na sua posição.

76) (UFMG-1997) Em Vestido de Noiva, os ruídos indicativos de um acidente de trânsito, repetidos diversas vezes ao longo da peça:

- a) funcionam como um motivo condutor vinculado à infância da personagem central.
- b) pertencem ao plano da alucinação, em que o atropelamento da personagem principal é insistentemente repetido.
- c) realizam um vínculo entre o plano de realidade e os planos da alucinação e da memória.
- d) sugerem os acontecimentos que estão por vir e que só ocorrem ao final da peça.

77) (UFMG-1994) REDIJA um pequeno texto explicando a relação do título A DANÇA DOS CABELOS, de Carlos Herculano Lopes, com a composição do livro.

78) (UFMG-1998) O título do conto "O iniciado do vento", de Aníbal Machado, refere-se a um personagem. Este personagem é:

- a) o juiz do processo.
- b) o escrivão da cidade.
- c) Zeca da Curva.
- d) José Roberto.

79) (UFMG-1997) Ao chamar de "Tragédia" sua peça Vestido de noiva, Nelson Rodrigues distinguiu-a do drama

- a) pela divisão do espaço cênico em três planos distintos.
- b) pela fatalidade cega que se abate sobre as personagens.
- c) pela influência do teatro grego na concepção de sua estrutura.
- d) pelo uso de uma linguagem nobre, de tom grandiloquente.

80) (UFMG-2003) Na passagem que se segue, de *Cadernos de João*, o autor expõe uma teoria da poesia:

“No curso regular da frase pode uma palavra, uma imagem ou um movimento imprevisto assumir a força de uma

aparição e iluminar subitamente toda a estrutura verbal. O que era neutro e opaco passa então a irradiar. Como se as palavras esperassem a privilegiada, portadora do elemento mágico que leva a todas a transfiguração da poesia.”

MACHADO, Aníbal M. *Cadernos de João*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 11.

Todas as alternativas apresentam fragmentos de *Cadernos de João* em que o termo destacado pode ser considerado a palavra “privilegiada, portadora do elemento mágico que leva a todas a transfiguração da poesia”, EXCETO

a) O melhor momento da flecha não é o de sua **inserção** no alvo, mas o da trajetória entre o arco e a chegada - passeio fremente.

b) Privilegiada semente que brilhará amanhã como fruto na árvore **imediate**.

c) Contra a montanha, o **mamute** furioso da escavadeira. Algum tempo depois, cessa tudo. E deslizamos na estrada macia.

d) Nada mais aflitivo do que um rio seco e uma piscina vazia. Nada que mais relembre a vida que se foi, do que esses dois **esqueletos** da água.

81) (UFMG-2003) Com base na leitura de *Prosas seguidas de odes mínimas*, de José Paulo Paes, é INCORRETO afirmar que essa obra

a) se ocupa, em sua primeira parte - nas prosas -, de temas relacionados à vida atual, ao passo que, na segunda - nas odes mínimas -, se volta para o passado.

b) tem afinidades com as poéticas do século XX, como o modernismo e o concretismo, pois o poeta versifica com liberdade e confere valor expressivo ao branco da página.

c) recupera aspectos do passado pessoal do autor e de sua família e se refere a aspectos do passado histórico brasileiro e universal.

d) se ocupa de temas sérios, como a morte, abordando-os tanto com circunspeção e gravidade quanto com humor e leveza.

82) (UFMG-2003) Todas as alternativas apresentam passagens de *Os ratos*, de Dyonelio Machado, que podem ser interpretadas como antecipação do clímax que ocorre ao final do livro, EXCETO

a) Naziazeno “vê-se” no meio da sala [da repartição], atônito, sozinho, olhando pra os lados, pra todos aqueles fugitivos, que se esgueiram, que se somem com pés de ratos...

b) Os jogadores estão mais uma vez na sua *ocupação*, com o seu silêncio, os seus passos surdos polvilhados daquele crepitar fininho...

c) A mão, mergulhada dentro do bolso da calça, ainda segura o dinheiro. [...] Seus dedos estão ficando suados. Abre então a mão, e retira-a aberta e com precaução, para que não haja perigo dela arrastá-lo para fora e o dinheiro cair, perder-se.

d) Caras que vão e vêm. Quase todas, ao passar, põem os olhos nele. Na maioria são caras paradas, tranqüilas à força de estagnadas. Os casacos são surrados.

83) (UFMG-2003) Todas as alternativas apresentam fragmentos da série “OS PERSONAGENS”, de *Cadernos de João*, de Aníbal Machado, em que estão em jogo valores morais, EXCETO

a) Era uma criatura tão sensível, crédula e exagerada, que a mais desprezível carta anônima assumia para ela as proporções de um coro grego.

b) O temor de que a sociedade possa um dia transformar-se fundamentalmente: Eu tenho defeitos próprios para vencer nesta.

c) A moça, de tão magra e irreal, chegava às vezes a esvaír-se. Quando pressentia qualquer ameaça próxima, corria à rua para se oferecer aos reflexos e verificar se sua presença ainda repercutia.

d) Era um tipo engraçado e maldizente, um virtuose da malícia. Apenas lhe faltava a dignidade do revoltado.

84) (UFMG-2005) Com base na leitura de *A roda do mundo*, de Edimilson de Almeida Pereira e Ricardo Aleixo, REDIJA um texto, analisando os elementos utilizados pelos autores na criação de uma poética que valoriza a heterogeneidade da cultura brasileira.

85) (UFMG-2005) Leia este trecho:

Três naufragos cegos: Homero, Joyce e Borges, à deriva num mar de palavras. Seu navio bateu numa metáfora - a ponta de um *iceberg* - e foi ao fundo. Seu bote salva-vidas é levado por uma corrente literária para longe das rotas mais navegadas, eles só serão encontrados se críticos e exegetas da guardacosteira, que patrulham o mar, os descobrirem na vastidão azul das línguas e os resgatarem de helicóptero. E, mesmo assim, se debaterão contra o salvamento. São cegos difíceis.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *A eterna privação do zagueiro absoluto - as melhores crônicas de futebol, cinema e literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999. p. 167.

Considerando essas reflexões, REDIJA um texto, **interpretando** as metáforas que remetem ao processo de composição de obras literárias.

86) (UFMG-2005) Com base na leitura de *A eterna privação do zagueiro absoluto*, é INCORRETO afirmar que

a) a linguagem da obra explora expressões típicas de escritores, torcedores e cinéfilos.

b) a obra ironiza três aspectos básicos da vida brasileira: futebol, cinema e literatura.

c) o gênero usado na obra pertence à linguagem jornalística do Brasil contemporâneo.

d) o título da obra remete ao futebol como um esporte que pode frustrar os torcedores.

87) (UFMG-2005) Com base na leitura de *A roda do mundo*, de Edmilson de Almeida Pereira e Ricardo Aleixo, é **CORRETO** afirmar que

- a) a primeira parte da obra aborda a tradição religiosa do cristianismo, a partir de uma perspectiva bíblica.
- b) a segunda parte da obra reverencia a cultura iorubá por meio de cânticos de saudação e louvor a deuses africanos.
- c) as duas partes que compõem a obra apresentam os mesmos pontos de vista sobre a cultura afro-descendente do Brasil.
- d) todos os poemas da obra apresentam muitas críticas à exclusão cultural dos afro-descendentes.

88) (UFMG-2005) Todos os seguintes trechos, de *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, são construídos com o recurso da citação, EXCETO

- a) Ele gritou com eles até se calar de repente, como se tivesse despertado aturdido de um sono profundo.
- b) Segundo os Trumai, o sol criou todas as tribos, à exceção dos Suyá, descendentes das cobras.
- c) Ele sorriu de novo e respondeu orgulhoso e entusiasmado: “Vou estudar os índios do Brasil”.
- d) Não sabia, eu já disse, que naquela última correspondência vinha a sua sentença de morte.

89) (UFPB-2006) TEXTO

Herbarium

Todas as manhãs eu pegava o cesto e me embrenhava no bosque, tremendo inteira de paixão quando descobria alguma folha rara. Era medrosa mas arriscava pés e mãos por entre espinhos, formigueiros e buracos de bichos (tatu? cobra?) procurando a folha mais difícil, aquela que ele examinaria demoradamente: a escolhida ia para o álbum de capa preta. Mais tarde, fazia parte do herbário, tinha em casa um herbário com quase duas mil espécies de plantas. “Você já viu um herbário?” - ele quis saber.

Herbarium, ensinou-me logo no primeiro dia em que chegou ao sítio. Fiquei repetindo a palavra, *herbarium*. *Herbarium*. (...)

Um vago primo botânico convalescendo de uma vaga doença. (...) Qual doença tinha ele? Tia Marita, que era alegrinha e gostava de se pintar, respondeu rindo (falava rindo) que nossos chazinhos e bons ares faziam milagres. Tia Clotilde, embutida, reticente, deu aquela sua resposta que servia a qualquer tipo de pergunta: tudo na vida podia se alterar menos o destino traçado na mão, ela sabia ler as

mãos. “Vai dormir feito uma pedra.” - cochichou tia Marita quando me pediu que lhe levasse o chá de tília. Encontrei-o recostado na poltrona, a manta de xadrez cobrindo-lhe as pernas. Aspirou o chá. E me olhou: “Quer ser minha assistente?” - perguntou soprando a fumaça. “A insônia me pegou pelo pé, ando tão fora de forma, preciso que me ajude. A tarefa é colher folhas para a minha coleção, vai juntando o que bem entender que depois seleciono. Por enquanto, não posso mexer muito, terá que ir sozinha” - disse e desviou o olhar úmido para a folha que boiava na xícara. (...)

Eu mentia sempre, com ou sem motivo. (...) Mas aos poucos, diante dele, minha mentira começou a ser dirigida, com um objetivo certo. Seria mais simples, por exemplo, dizer que colhi a bétula perto do córrego, onde estava o espinheiro. Mas era preciso fazer render o instante em que se detinha em mim, ocupá-lo antes de ser posta de lado como as folhas sem interesse, amontoadas no cesto. Então ramificava perigos, exagerava dificuldades, inventava histórias que encompridavam a mentira. Até ser decepada com um rápido golpe de olhar, não com palavras, mas com o olhar ele fazia a hidra verde rolar emudecida enquanto minha cara se tingia de vermelho - o sangue da hidra. (...) Nas cartas do baralho, tia Clotilde já lhe desvendara o passado e o presente. (...) O que ela previu? Ora, tanta coisa. De mais importante, só isso, que no fim da semana viria uma amiga buscá-lo, uma moça muito bonita, podia ver até a cor do seu vestido de corte antiquado, verde-musgo. Os cabelos eram compridos, com reflexos de cobre, tão forte o reflexo na palma da mão! (...) Fugi para o campo, os olhos desvairados de pimenta e sal, sal na boca, não, não vinha ninguém, tudo loucura, uma louca varrida essa tia, invenção dela, invenção pura, como podia? (...) Lavei os olhos cegos de dor, lavei a boca pesada de lágrimas, os últimos fiapos de unhas me queimando a língua, não! Não. Não existia ninguém de cabelo de cobre que no fim de semana ia aparecer para buscá-lo, ele não ia embora nunca mais, NUNCA MAIS! (...)

Quando lhe entreguei a folha de hera com formato de coração (um coração de nervuras trementes se abrindo em leque até as bordas verde-azuladas) ele beijou a folha e levou-a ao peito. Espetou-a na malha do suéter: “Esta vai ser guardada aqui.” Mas não me olhou nem mesmo quando eu saí tropeçando no cesto. Corri até a figueira, posto de observação onde podia ver sem ser vista. Através do rendilhado de ferro do corrimão da escada, ele me pareceu menos pálido. A pele mais seca e mais firme a mão que segurava a lupa sobre a lâmina do espinho-do-brejo. Estava se recuperando, não estava? Abracei o tronco da figueira e pela primeira vez senti que abraçava Deus.

No sábado, levantei mais cedo. O sol forcejava a névoa, o dia seria azul quando ele conseguisse rompê-la. (...) Corri até o córrego. (...) Salvei uma abelhinha das mandíbulas de uma aranha, permiti que a saúva-gigante arrebatasse a aranha e a levasse na cabeça como uma trouxa de roupa

esperneando mas recuei quando apareceu o besouro de lábio leporino. Por um instante me vi refletida em seus olhos facetados. Fez meia-volta e se escondeu no fundo da fresta. Levantei a pedra: o besouro tinha desaparecido mas no tufo raso vi uma folha que nunca encontrara antes, única. Solitária. Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice, o verde do dorso com pintas vermelhas irregulares como pingos de sangue. Uma pequena foice ensangüentada - foi no que se transformou o besouro? Escondi a folha no bolso, peça principal de um jogo confuso. Essa eu não juntaria às outras folhas, essa tinha que ficar comigo, segredo que não podia ser visto. Nem tocado. Tia Clotilde previa os destinos mas eu podia modificá-los, assim, assim! e desfiz na sola do sapato o cupim que se armava debaixo da amendoeira. Fui andando solene porque no bolso onde levava o amor levava agora a morte.

Tia Marita veio ao meu encontro, mais aflita e gaguejante do que de costume. Antes de falar já começou a rir: “Acho que vamos perder nosso botânico, sabe quem chegou? A amiga, a mesma moça que Clotilde viu na mão dele, lembra? Os dois vão embora no trem da tarde, ela é linda como os amores, bem que Clotilde viu uma moça igualzinha, estou toda arrepiada, olha aí, me pergunto como a mana adivinha uma coisa dessas!” (...)

Fui me aproximando da janela. Através do vidro (poderoso como a lupa) vi os dois. Ela sentada com o álbum provisório de folhas no colo. Ele, de pé e um pouco atrás da cadeira, acariciando-lhe o pescoço e seu olhar era o mesmo que tinha para as folhas escolhidas, a mesma leveza de dedos indo e vindo no veludo da malva-maçã. (...) Quando me viu, veio até a varanda no seu andar calmo. Mas vacilou quando disse que esse era nosso último cesto, por acaso não tinham me avisado? O chamado era urgente, teriam que voltar nessa tarde. Sentia perder tão devotada ajudadora mas um dia, quem sabe?... Precisaria perguntar à tia Clotilde em que linha do destino aconteciam os reencontros.

Estendi-lhe o cesto mas ao invés de segurar o cesto, segurou meu pulso: eu estava escondendo alguma coisa, não estava? O que estava escondendo, o quê? Tentei me livrar fugindo para os lados, aos arrancos, não estou escondendo nada, me larga! Ele me soltou mas continuou ali, de pé, sem tirar os olhos de mim. Encolhi quando me tocou no braço: “e o nosso trato de só dizer a verdade? Hem? Esqueceu nosso trato?” - perguntou baixinho. Enfiei a mão no bolso e apertei a folha, intacta à umidade pegajosa da ponta aguda, onde se concentravam as nódoas. Ele esperava. Eu quis então arrancar a toalha de crochê da mesinha, cobrir com ela a cabeça e fazer micagens, hi hi! hu hu! Até vê-lo rir pelos buracos da malha, quis pular da escada e sair correndo em ziguezague até o córrego, me vi atirando a foice na água, que sumisse na correnteza! Fui levantando a cabeça. Ele continuava esperando, e então? No fundo da sala, a moça também esperava numa névoa de ouro, tinha rompido o sol.

Encarei-o pela última vez, sem remorso, quer mesmo? Entreguei-lhe a folha.

(TELLES, Lygia Fagundes. Oito contos de amor. São Paulo: Ática, 2003, p. 42-49).

No conto *Herbarium*, a autora

- I. explora as emoções e impressões da personagem-narradora, imprimindo um tom intimista à narrativa.
- II. descreve, exaustivamente, as emoções e os aspectos físicos das personagens.
- III. aborda a temática do sentimento amoroso, registrando situações de desencontro afetivo.

Está(ão) correta(s) a(as) afirmativas(s):

- a) todas
- b) nenhuma
- c) apenas I e II
- d) apenas I e III
- e) apenas II e III
- f) apenas I

90) (UFPB-2006) TEXTO

Herbarium

Todas as manhãs eu pegava o cesto e me embrenhava no bosque, tremendo inteira de paixão quando descobria alguma folha rara. Era medrosa mas arriscava pés e mãos por entre espinhos, formigueiros e buracos de bichos (tatu? cobra?) procurando a folha mais difícil, aquela que ele examinaria demoradamente: a escolhida ia para o álbum de capa preta. Mais tarde, faria parte do herbário, tinha em casa um herbário com quase duas mil espécies de plantas. “Você já viu um herbário?” - ele quis saber. *Herbarium*, ensinou-me logo no primeiro dia em que chegou ao sítio. Fiquei repetindo a palavra, *herbarium*. *Herbarium*. (...)

Um vago primo botânico convalescendo de uma vaga doença. (...) Qual doença tinha ele? Tia Marita, que era alegre e gostava de se pintar, respondeu rindo (falava rindo) que nossos chazinhos e bons ares faziam milagres. Tia Clotilde, embutida, reticente, deu aquela sua resposta que servia a qualquer tipo de pergunta: tudo na vida podia se alterar menos o destino traçado na mão, ela sabia ler as mãos. “Vai dormir feito uma pedra.” - cochichou tia Marita quando me pediu que lhe levasse o chá de tília. Encontrei-o recostado na poltrona, a manta de xadrez cobrindo-lhe as pernas. Aspirou o chá. E me olhou: “Quer ser minha assistente?” - perguntou soprando a fumaça. “A insônia me pegou pelo pé, ando tão fora de forma, preciso que me ajude. A tarefa é colher folhas para a minha coleção, vai juntando o que bem entender que depois seleciono. Por

enquanto, não posso mexer muito, terá que ir sozinha” - disse e desviou o olhar úmido para a folha que boiava na xícara. (...)

Eu mentia sempre, com ou sem motivo. (...) Mas aos poucos, diante dele, minha mentira começou a ser dirigida, com um objetivo certo. Seria mais simples, por exemplo, dizer que colhi a bétula perto do córrego, onde estava o espinheiro. Mas era preciso fazer render o instante em que se detinha em mim, ocupá-lo antes de ser posta de lado como as folhas sem interesse, amontoadas no cesto. Então ramificava perigos, exagerava dificuldades, inventava histórias que encompridavam a mentira. Até ser decepada com um rápido golpe de olhar, não com palavras, mas com o olhar ele fazia a hidra verde rolar emudecida enquanto minha cara se tingia de vermelho - o sangue da hidra. (...) Nas cartas do baralho, tia Clotilde já lhe desvendara o passado e o presente. (...) O que ela previu? Ora, tanta coisa. De mais importante, só isso, que no fim da semana viria uma amiga buscá-lo, uma moça muito bonita, podia ver até a cor do seu vestido de corte antiquado, verde-musgo. Os cabelos eram compridos, com reflexos de cobre, tão forte o reflexo na palma da mão! (...) Fugi para o campo, os olhos desvairados de pimenta e sal, sal na boca, não, não vinha ninguém, tudo loucura, uma louca varrida essa tia, invenção dela, invenção pura, como podia? (...) Lavei os olhos cegos de dor, lavei a boca pesada de lágrimas, os últimos fiapos de unhas me queimando a língua, não! Não. Não existia ninguém de cabelo de cobre que no fim de semana ia aparecer para buscá-lo, ele não ia embora nunca mais, NUNCA MAIS! (...)

Quando lhe entreguei a folha de hera com formato de coração (um coração de nervuras trementes se abrindo em leque até as bordas verde-azuladas) ele beijou a folha e levou-a ao peito. Espetou-a na malha do suéter: “Esta vai ser guardada aqui.” Mas não me olhou nem mesmo quando eu saí tropeçando no cesto. Corri até a figueira, posto de observação onde podia ver sem ser vista. Através do rendilhado de ferro do corrimão da escada, ele me pareceu menos pálido. A pele mais seca e mais firme a mão que segurava a lupa sobre a lâmina do espinho-do-brejo. Estava se recuperando, não estava? Abracei o tronco da figueira e pela primeira vez senti que abraçava Deus.

No sábado, levantei mais cedo. O sol forcejava a névoa, o dia seria azul quando ele conseguisse rompê-la. (...) Corri até o córrego. (...) Salvei uma abelhinha das mandíbulas de uma aranha, permiti que a saúva-gigante arrebatasse a aranha e a levasse na cabeça como uma trouxa de roupa esperneando mas recuei quando apareceu o besouro de lábio leporino. Por um instante me vi refletida em seus olhos facetados. Fez meia-volta e se escondeu no fundo da fresta. Levantei a pedra: o besouro tinha desaparecido mas no tufo raso vi uma folha que nunca encontrara antes, única. Solitária. Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice, o verde do dorso com pintas vermelhas irregulares como pingos de sangue. Uma

pequena foice ensangüentada - foi no que se transformou o besouro? Escondi a folha no bolso, peça principal de um jogo confuso. Essa eu não juntaria às outras folhas, essa tinha que ficar comigo, segredo que não podia ser visto. Nem tocado. Tia Clotilde previa os destinos mas eu podia modificá-los, assim, assim! e desfiz na sola do sapato o cupim que se armava debaixo da amendoeira. Fui andando solene porque no bolso onde levava o amor levava agora a morte.

Tia Marita veio ao meu encontro, mais aflita e gaguejante do que de costume. Antes de falar já começou a rir: “Acho que vamos perder nosso botânico, sabe quem chegou? A amiga, a mesma moça que Clotilde viu na mão dele, lembra? Os dois vão embora no trem da tarde, ela é linda como os amores, bem que Clotilde viu uma moça igualzinha, estou toda arrepiada, olha aí, me pergunto como a mana adivinha uma coisa dessas!” (...) Fui me aproximando da janela. Através do vidro (poderoso como a lupa) vi os dois. Ela sentada com o álbum provisório de folhas no colo. Ele, de pé e um pouco atrás da cadeira, acariciando-lhe o pescoço e seu olhar era o mesmo que tinha para as folhas escolhidas, a mesma leveza de dedos indo e vindo no veludo da malva-maçã. (...) Quando me viu, veio até a varanda no seu andar calmo. Mas vacilou quando disse que esse era nosso último cesto, por acaso não tinham me avisado? O chamado era urgente, teriam que voltar nessa tarde. Sentia perder tão devotada ajudadora mas um dia, quem sabe?... Precitaria perguntar à tia Clotilde em que linha do destino aconteciam os reencontros.

Estendi-lhe o cesto mas ao invés de segurar o cesto, segurou meu pulso: eu estava escondendo alguma coisa, não estava? O que estava escondendo, o quê? Tentei me livrar fugindo para os lados, aos arrancos, não estou escondendo nada, me larga! Ele me soltou mas continuou ali, de pé, sem tirar os olhos de mim. Encolhi quando me tocou no braço: “e o nosso trato de só dizer a verdade? Hem? Esqueceu nosso trato?” - perguntou baixinho. Enfiei a mão no bolso e apertei a folha, intacta à umidade pegajosa da ponta aguda, onde se concentravam as nódoas. Ele esperava. Eu quis então arrancar a toalha de crochê da mesinha, cobrir com ela a cabeça e fazer micagens, hi hi! hu hu! Até vê-lo rir pelos buracos da malha, quis pular da escada e sair correndo em ziguezague até o córrego, me vi atirando a foice na água, que sumisse na correnteza! Fui levantando a cabeça. Ele continuava esperando, e então? No fundo da sala, a moça também esperava numa névoa de ouro, tinha rompido o sol. Encarei-o pela última vez, sem remorso, quer mesmo? Entreguei-lhe a folha.

(TELLES, Lygia Fagundes. Oito contos de amor. São Paulo: Ática, 2003, p. 42-49).

Lygia Fagundes Telles explora, ao longo do conto, aspectos psicológicos da personagem-narradora que, ora se deixa

levar pelo **sentimento amoroso**, ora pelo **desejo de vingança**. Exemplos desses sentimentos estão presentes, respectivamente, nos trechos:

- a) "...com o olhar ele fazia a hidra verde rolar emudecida enquanto minha cara se tingia de vermelho" (linhas 22-23) / "Precisaria perguntar à Tia Clotilde em que linha do destino aconteciam os reencontros." (linhas 59-60).
- b) "... e desfiz na sola do sapato o cupim que se armava debaixo da amendoeira." (linhas 48-49) / "Enfiei a mão no bolso e apertei a folha, intacta à umidade pegajosa da ponta aguda,..." (linha 66).
- c) "Mas era preciso fazer render o instante em que se detinha em mim,..." (linha 19) / "Abraçei o tronco da figueira e pela primeira vez senti que abraçava Deus." (linhas 37-38).
- d) "... e desfiz na sola do sapato o cupim que se armava debaixo da amendoeira." (linhas 48-49) / "Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice,..." (linha 44).
- e) "Mas era preciso fazer render o instante em que se detinha em mim,..." (linha 19) / "Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice,..." (linha 44).
- f) "Precisaria perguntar à Tia Clotilde em que linha do destino aconteciam os reencontros." (linhas 59-60) / "Abraçei o tronco da figueira e pela primeira vez senti que abraçava Deus." (linhas 37-38).

91) (UFPB-2006) TEXTO

Herbarium

Todas as manhãs eu pegava o cesto e me embrenhava no bosque, tremendo inteira de paixão quando descobria alguma folha rara. Era medrosa mas arriscava pés e mãos por entre espinhos, formigueiros e buracos de bichos (tatu? cobra?) procurando a folha mais difícil, aquela que ele examinaria demoradamente: a escolhida ia para o álbum de capa preta. Mais tarde, fazia parte do herbário, tinha em casa um herbário com quase duas mil espécies de plantas. "Você já viu um herbário?" - ele quis saber. *Herbarium*, ensinou-me logo no primeiro dia em que chegou ao sítio. Fiquei repetindo a palavra, *herbarium*. *Herbarium*. (...)

Um vago primo botânico convalescendo de uma vaga doença. (...) Qual doença tinha ele? Tia Marita, que era alegrinha e gostava de se pintar, respondeu rindo (falava rindo) que nossos chazinhos e bons ares faziam milagres. Tia Clotilde, embutida, reticente, deu aquela sua resposta que servia a qualquer tipo de pergunta: tudo na vida podia se alterar menos o destino traçado na mão, ela sabia ler as mãos. "Vai dormir feito uma pedra." - cochichou tia Marita quando me pediu que lhe levasse o chá de tília. Encontrei-o recostado na poltrona, a manta de xadrez cobrindo-lhe

as pernas. Aspirou o chá. E me olhou: "Quer ser minha assistente?" - perguntou soprando a fumaça. "A insônia me pegou pelo pé, ando tão fora de forma, preciso que me ajude. A tarefa é colher folhas para a minha coleção, vai juntando o que bem entender que depois seleciono. Por enquanto, não posso mexer muito, terá que ir sozinha" - disse e desviou o olhar úmido para a folha que boiava na xícara. (...)

Eu mentia sempre, com ou sem motivo. (...) Mas aos poucos, diante dele, minha mentira começou a ser dirigida, com um objetivo certo. Seria mais simples, por exemplo, dizer que colhi a bétula perto do córrego, onde estava o espinheiro. Mas era preciso fazer render o instante em que se detinha em mim, ocupá-lo antes de ser posta de lado como as folhas sem interesse, amontoadas no cesto. Então ramificava perigos, exagerava dificuldades, inventava histórias que encompridavam a mentira. Até ser decepada com um rápido golpe de olhar, não com palavras, mas com o olhar ele fazia a hidra verde rolar emudecida enquanto minha cara se tingia de vermelho - o sangue da hidra. (...) Nas cartas do baralho, tia Clotilde já lhe desvendara o passado e o presente. (...) O que ela previu? Ora, tanta coisa. De mais importante, só isso, que no fim da semana viria uma amiga buscá-lo, uma moça muito bonita, podia ver até a cor do seu vestido de corte antiquado, verde-musgo. Os cabelos eram compridos, com reflexos de cobre, tão forte o reflexo na palma da mão! (...) Fugiu para o campo, os olhos desvairados de pimenta e sal, sal na boca, não, não vinha ninguém, tudo loucura, uma louca varrida essa tia, invenção dela, invenção pura, como podia? (...) Lavei os olhos cegos de dor, lavei a boca pesada de lágrimas, os últimos fiapos de unhas me queimando a língua, não! Não. Não existia ninguém de cabelo de cobre que no fim de semana ia aparecer para buscá-lo, ele não ia embora nunca mais, NUNCA MAIS! (...)

Quando lhe entreguei a folha de hera com formato de coração (um coração de nervuras trementes se abrindo em leque até as bordas verde-azuladas) ele beijou a folha e levou-a ao peito. Espetou-a na malha do suéter: "Esta vai ser guardada aqui." Mas não me olhou nem mesmo quando eu saí tropeçando no cesto. Corri até a figueira, posto de observação onde podia ver sem ser vista. Através do rendilhado de ferro do corrimão da escada, ele me pareceu menos pálido. A pele mais seca e mais firme a mão que segurava a lupa sobre a lâmina do espinho-do-brejo. Estava se recuperando, não estava? Abraçei o tronco da figueira e pela primeira vez senti que abraçava Deus.

No sábado, levantei mais cedo. O sol forcejava a névoa, o dia seria azul quando ele conseguisse rompê-la. (...) Corri até o córrego. (...) Salvei uma abelhinha das mandíbulas de uma aranha, permiti que a saúva-gigante arrebatasse a aranha e a levasse na cabeça como uma trouxa de roupa esperneando mas recuei quando apareceu o besouro de lábio leporino. Por um instante me vi refletida em seus olhos facetados. Fez meia-volta e se escondeu no fundo da

fresta. Levantei a pedra: o besouro tinha desaparecido mas no tufo raso vi uma folha que nunca encontrara antes, única. Solitária. Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice, o verde do dorso com pintas vermelhas irregulares como pingos de sangue. Uma pequena foice ensangüentada - foi no que se transformou o besouro? Escondi a folha no bolso, peça principal de um jogo confuso. Essa eu não juntaria às outras folhas, essa tinha que ficar comigo, segredo que não podia ser visto. Nem tocado. Tia Clotilde previa os destinos mas eu podia modificá-los, assim, assim! e desfiz na sola do sapato o cupim que se armava debaixo da amendoeira. Fui andando solene porque no bolso onde levava o amor levava agora a morte.

Tia Marita veio ao meu encontro, mais aflita e gaguejante do que de costume. Antes de falar já começou a rir: "Acho que vamos perder nosso botânico, sabe quem chegou? A amiga, a mesma moça que Clotilde viu na mão dele, lembra? Os dois vão embora no trem da tarde, ela é linda como os amores, bem que Clotilde viu uma moça igualzinha, estou toda arrepiada, olha aí, me pergunto como a mana adivinha uma coisa dessas!" (...)

Fui me aproximando da janela. Através do vidro (poderoso como a lupa) vi os dois. Ela sentada com o álbum provisório de folhas no colo. Ele, de pé e um pouco atrás da cadeira, acariciando-lhe o pescoço e seu olhar era o mesmo que tinha para as folhas escolhidas, a mesma leveza de dedos indo e vindo no veludo da malva-maçã. (...) Quando me viu, veio até a varanda no seu andar calmo. Mas vacilou quando disse que esse era nosso último cesto, por acaso não tinham me avisado? O chamado era urgente, teriam que voltar nessa tarde. Sentia perder tão devotada ajudadora mas um dia, quem sabe?... Precisaria perguntar à tia Clotilde em que linha do destino aconteciam os reencontros.

Estendi-lhe o cesto mas ao invés de segurar o cesto, segurou meu pulso: eu estava escondendo alguma coisa, não estava? O que estava escondendo, o quê? Tentei me livrar fugindo para os lados, aos arrancos, não estou escondendo nada, me larga! Ele me soltou mas continuou ali, de pé, sem tirar os olhos de mim. Encolhi quando me tocou no braço: "e o nosso trato de só dizer a verdade? Hem? Esqueceu nosso trato?" - perguntou baixinho. Enfiei a mão no bolso e apertei a folha, intacta à umidade pegajosa da ponta aguda, onde se concentravam as nódoas. Ele esperava. Eu quis então arrancar a toalha de crochê da mesinha, cobrir com ela a cabeça e fazer micagens, hi hi! hu hu! Até vê-lo rir pelos buracos da malha, quis pular da escada e sair correndo em ziguezague até o córrego, me vi atirando a foice na água, que sumisse na correnteza! Fui levantando a cabeça. Ele continuava esperando, e então? No fundo da sala, a moça também esperava numa névoa de ouro, tinha rompido o sol. Encarei-o pela última vez, sem remorso, quer mesmo? Entreguei-lhe a folha.

(TELLES, Lygia Fagundes. Oito contos de amor. São Paulo: Ática, 2003, p. 42-49).

No desfecho da narrativa, a personagem-narradora

- I. realiza, concretamente, o seu projeto de vingança, ao querer "arrancar a toalha de crochê da mesinha,..." (linha 67).
- II. demonstra sua indiferença pelo primo, ao "...sair correndo em ziguezague até o córrego,..." (linhas 68-69).
- III. revela uma transformação do seu mundo interior, ao entregar a folha ao primo, encarando-o "...pela última vez,..." (linha 71).

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s):

- a) todas
- b) nenhuma
- c) apenas I e II
- e) apenas II e III
- d) apenas I e III
- f) apenas III

92) (UFPR-2002) Em um de seus livros, o jornalista Ruy Castro assim se referiu a Rubem Braga: "Quando lançou sua primeira coletânea, *O Conde e o passarinho*, em 1936, teve de escolher entre as 2 mil crônicas que já publicara. A que dava o título ao livro continha a frase que iria defini-lo para sempre: 'A minha vida sempre foi orientada pelo fato de eu não pretender ser conde'. Vale a pena fazer as contas. Quando optou pelo lado do passarinho, Rubem ainda não completara 23 anos".

(CASTRO, R. *Ela é carioca*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 326.)

Assinale a(s) alternativa(s) correta(s).

- () A expressão "optou pelo lado do passarinho" diz respeito ao tom de humildade que se encontra nas crônicas de Rubem Braga, autor que privilegiou temas cotidianos e que retratou personagens anônimas.
- () Nos textos de *200 crônicas escolhidas*, Rubem Braga se distancia da linguagem jornalística típica por sua visada subjetiva, concretizada na recorrência do discurso em primeira pessoa, de que é exemplo a frase citada por Ruy Castro no texto acima.
- () Ruy Castro erra ao dizer que a frase de Rubem Braga o definiria "para sempre", já que, nas crônicas posteriores à Segunda Guerra Mundial, seu texto ficaria muito mais acadêmico, com uma linguagem mais fácil de associar ao "conde" do que ao "passarinho".
- () Fora dos jornais ou das revistas para os quais foram escritas, as crônicas de Rubem Braga perdem seu vigor, e o leitor tem dificuldade de entendê-las, já que não tem acesso às informações jornalísticas que originalmente as acompanhavam.

() A variedade de tons perceptível nos vários textos de *200 crônicas escolhidas* deve-se à versatilidade da crônica, que admite tanto a confissão quanto a reportagem, o lirismo como o drama.

93) (UFSC-2005) Texto 5

O homem disse que tinha de ir embora - antes queria me ensinar uma coisa muito importante:

- Você quer conhecer o segredo de ser um menino feliz para o resto da vida?

- Quero - respondi.

O segredo se resumia em três palavras, que ele pronunciou com intensidade, mãos nos meus ombros e olhos nos meus olhos:

- Pense nos outros.

Na hora achei esse segredo meio sem graça. Só bem mais tarde vim a entender o conselho que tantas vezes na vida deixei de cumprir. Mas que sempre deu certo quando me lembrei de seguir-lo, fazendo-me feliz como um menino.

SABINO, Fernando. *O menino no espelho*. 64 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 17-18.

Considerando o Texto 5, é **CORRETO** afirmar que:

01. os pronomes sublinhados no trecho: *sem-pre deu certo quando me lembrei de seguir-lo* (linhas 15 e 16) fazem referência, respectivamente, ao menino Fernando e ao homem Fernando.

02. o fragmento: *Mas que sempre deu certo quando me lembrei de seguir-lo* (linhas 15-16) aponta uma causa cuja consequência está presente em: *fazendo-me feliz como um menino* (linhas 16-17).

04. o trecho: *Só bem mais tarde vim a entender o conselho que tantas vezes na vida deixei de cumprir* (linhas 13 a 15) pode ser substituído por: *bem mais tarde é que vim a entender o conselho que tantas vezes na vida deixei de cumprir*, já que tanto a expressão só como é que são recursos lingüísticos indicadores de ênfase.

08. a expressão verbal deixei de cumprir (linhas 14 e 15) foi empregada para indicar anterioridade ao marco temporal passado vim a entender (linha 13).

16. a palavra que nas três ocorrências sublinhadas no texto (linhas 1, 8 e 14) está funcionando como pronome relativo, pois ao mesmo tempo em que liga orações também aponta para um antecedente.

94) (UFSC-2005) Texto 5

O homem disse que tinha de ir embora - antes queria me ensinar uma coisa muito importante:

- Você quer conhecer o segredo de ser um menino feliz para o resto da vida?

- Quero - respondi.

O segredo se resumia em três palavras, que ele pronunciou com intensidade, mãos nos meus ombros e olhos nos meus olhos:

- Pense nos outros.

Na hora achei esse segredo meio sem graça. Só bem mais tarde vim a entender o conselho que tantas vezes na vida deixei de cumprir. Mas que sempre deu certo quando me lembrei de seguir-lo, fazendo-me feliz como um menino.

SABINO, Fernando. *O menino no espelho*. 64 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 17-18.

Assinale a(s) proposição(ões) CORRETA(S) a respeito de *O menino no espelho*, de Fernando Sabino e do Texto 5.

01. O protagonista pode ser comparado a um herói quixotesco, ou bem-intencionado, uma vez que está sempre em busca de conflitos para resolvê-los, como quando salva a galinha de “virar” molho pardo ou quando liberta todos os pássaros do viveiro do vizinho.

02. A atmosfera de infância, de aventuras e de invenções, evidenciada em episódios como o da revelação da Sociedade Secreta “Olho de Gato”, perpassa toda a narrativa.

04. A inversão “O menino e o homem” (prólogo) versus “O homem e o menino” (epílogo) pode ser aproximada à epígrafe do livro “O menino é o pai do homem”, de William Wordsworth, evocando a idéia de que o menino Fernando determinou o homem Fernando.

08. O detalhamento descritivo na criação de cenas é abundante em todo o romance, como é possível perceber em: *Quando chovia... todo mundo levando e trazendo baldes, bacias, panelas, penicos... me divertia a valer quando uma nova goteira aparecia* (p. 13).

16. É um romance biográfico, em *flash-back*, em que o narrador/protagonista relata aventuras da infância de seu pai, como se pode constatar no Texto 5.

95) (UFSC-2005) Sobre o livro *A colina dos suspiros*, de Moacyr Scliar, é **CORRETO** afirmar que:

01. o narrador inicia por comparar Pau Seco a Roma, dizendo que as duas cidades foram construídas sobre colinas.

02. por meio de metáforas e comparações, o narrador evoca o mundo do futebol, como nas expressões assinaladas: *Jogando, Rubinho era um demônio... o menino é um gênio... Ele, jogador profissional?... Como Pelé e Garrincha....* (p. 38-39).

04. a passagem: *A consorte olhou-o, furibunda, mas optou por aceitar a desculpa* (p. 15) caracteriza a linguagem grandiloqüente (suntuosa), utilizada por Scliar em todo o romance.

08. o livro discute questões sociais, políticas e éticas. O trecho: *Antão Rocha ainda tentou ponderar que entre*

jazigo perpétuo e túmulo comum havia diferença (p. 27) é exemplo de, pelo menos, uma dessas questões.

16. As expressões até e já, no trecho: *Roma é um nome que até hoje impõe respeito; já a denominação Pau Seco tem sido motivo de piadas e brincadeiras* (p. 5), servem para estabelecer contraposição entre Roma e Pau Seco. No primeiro caso, coloca o lugar em posição superior e, no segundo caso, em plano mais baixo.

à natureza, à mocidade, ao amor à vida simples, por meio de uma linguagem clara e com certo tom de informalidade.

32. Há uma notável intertextualidade entre os livros *Novos poemas*, de Jorge de Lima e *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, pois os dois são compostos de poemas.

98) (UFSC-2007)

96) (UFSC-2005) Com base na leitura de *A roda do mundo* e de *Minha formação*, é **INCORRETO** afirmar que

- a) ambas as obras se caracterizam como autobiográficas.
- b) *Minha formação* se localiza no gênero memorialístico.
- c) os autores, em *A roda do mundo*, apresentam versos africanos tradicionais.
- d) os autores, nas duas obras, se apropriam de termos de outras culturas.

de *A roda do mundo*, *Kleid*. Bem que tu poderias. Tu que a tudo assististe. Tu que tudo guardaste em este soquinho. Tão velho por fora e por dentro, que mal posso conter a avalanche de todas as lembranças. Um mundo de visões que passaram por nós. Tu te lembra? Quando voltei do exílio, lembro-me de perguntei como era a minha mãe. Eu não me lembro dela. Morreu moça, eu não me lembro das pequenas. Como seria a minha mãe alemã, tocadora de violino, segundo contavam as histórias das mães pequenas. Como seria o Sacramento? Ela não existiu para mim. Meu pai era um sujeito danado de alegre. Bebedor de vinho, de café, de travessuras. Era uma criança grande que foi morrer na Segunda Guerra, só para não morrer na Alemanha. Pensava que Hitler era o Deus." LAUS, Lausimar. *O guarda-roupa alemão*. 4. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2006, p. 129-130.

97) (UFSC-2006) Podem-se **estabelecer relações** entre as obras indicadas para este Vestibular, o contexto sócio-cultural e outros textos.

Com base nesta consideração, assinale a(s) proposição(ões) abaixo que esteja(m) **CORRETA(S)**.

- 01. Embora em contextos diferentes, os escritores se utilizam de recursos recolhidos dos costumes populares para a composição de seus textos. Assim, Jorge de Lima, no poema "Xangô", faz o apelo: "São Marcos, S. Manços / com o **signo-de-salomão**", que pode ser comparado ao mesmo recurso utilizado por Franklin Cascaes, quando ensina os remédios contra as bruxas: "ervas, alho e a cruz de **sino saimão**".
- 02. O romance *O império caboclo*, de Donald Schüler, utiliza-se da Guerra do Paraguai como tema principal. Da mesma forma, Euclides da Cunha utiliza-se da temática histórica da Guerra de Canudos para compor *Os sertões*.
- 04. A profecia, utilizada como anúncio de catástrofes, pode ser lida tanto nas palavras de Antônio Conselheiro, personagem de Euclides da Cunha, como na figura do pajé, construída no texto de Werner Zotz. Os dois personagens alertam para o fim de um mundo, de um povo, de uma cultura.
- 08. Os imigrantes de diferentes nacionalidades constituem temática freqüente dos ficcionistas brasileiros, que retratam as diferentes culturas formadas no Brasil por esse processo histórico. É assim que *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de Antônio de Alcântara Machado, e *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, de Franklin Cascaes, retratam a cultura italiana no sul do Brasil.
- 16. Em *200 crônicas escolhidas*, Rubem Braga confirma o gênero textual que dá nome à obra, por apresentar textos com assuntos do dia-a-dia relacionados

Considerando o TEXTO 1 e o romance *O guarda-roupa alemão*, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

- 01. A narrativa constitui-se das memórias de Homig, o último Ziegel, que dialoga com *Kleiderschrank*, o guarda-roupa.
- 02. O guarda-roupa é personificado: ele assistiu à história, é testemunha dos fatos que aconteceram na casa dos alemães e é depositário de um grande segredo da matriarca da família.
- 04. As palavras em idioma alemão: *Kleiderschrank*, *Grossmutter* e *bier* são vestígios de que o romance se passa em uma pequena cidade da Alemanha.
- 08. Dentro do romance, as referências a Hitler, à Segunda Guerra e à Alemanha apontam o quanto os problemas da Alemanha se refletiram duramente nos colonos da Região do Vale do Itajaí, em Santa Catarina.
- 16. A vó Sacramento, típica açoriana, personifica a mistura de raças que aconteceu com a vinda dos imigrantes para Santa Catarina. Seu convívio com a família Ziegel é exemplo da harmonia entre açorianos e alemães na região.
- 32. A família Ziegel não conseguiu manter as tradições vindas da Alemanha, já que assimilou com tranquilidade os costumes da região que a acolheu.

99) (UFSC-2007)

TEXTO 1

1 “- Fala, *Kleid*. Bem que tu poderias. Tu que a tudo assististe. Tu que tudo guardaste. Vê só. Estou sozinho. Tão velho por fora e por dentro, que mal posso conter a avalanche de todas as lembranças. Um mundo de

5 visões que passaram por nós. Tu te lembrás? Quando voltei do enterro da *Grossmutter* te perguntei como era a minha mãe. Eu não me lembro dela. Morreu moça, eu e as minhas irmãs muito pequenas. Como seria a minha mãe alemã, tocadora de violino, segundo contava a vó Sacramento? Ela não existiu para mim. Meu pai era um sujeito danado de alegre. Bebedor de *bier* e sempre fazendo travessuras. Era uma criança grande que foi morrer na Segunda Guerra, só por amor à Alemanha. Pensava que Hitler era o Deus.”

LAUS, Lausimar. *O guarda-roupa alemão*. 4. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2006, p. 129-130.

Ainda em relação ao TEXTO 1, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

01. Em “Vê só” (linha 2), o verbo se encontra no modo imperativo; porém, houve um deslize quanto à norma padrão da língua; a forma adequada seria “Veja só”, já que o narrador utiliza a 2ª pessoa do singular para referir-se a Kleid.
02. O trecho mostra a intenção do narrador de dialogar com o guarda-roupa, o que é perceptível através do vocativo utilizado em “Fala, Kleid”.
04. O narrador sabe que a mãe tinha aptidão para tocar um instrumento musical graças aos relatos de vó Sacramento.
08. Os verbos *poderias*, *assististe*, *seria* e *foi* estão todos no pretérito perfeito, o que significa dizer que representam ações acabadas, como ocorre na sentença: Naquela época, as brincadeiras faziam a platéia muito feliz.
16. O narrador achava que, se preciso, deveria dar a vida pela Alemanha e que Hitler deveria ser tão respeitado quanto Deus.
32. Segundo o narrador, a “avalanche” (linha 2) de suas lembranças era fruto da avançada idade de *Kleid*, que estava velho “por fora e por dentro”.

100) (UFSC-2007)

TEXTO 2

- 1 “ ‘Há mais de meio século’, continuou. ‘Eu era moleque, e eles uns curumins que já carregavam tudo, iam dos barcos para o alto da praça, o dia todo assim. Eu vendia tudo, de porta em porta. Entrei em centenas
- 5 de casas de Manaus, e quando não vendia nada, me ofereciam guaraná, banana frita, tapiquinha com café. Em vinte e poucos, por aí, conheci o restaurante do Galib e vi a Zana... Depois, a morte do Galib, o nascimento dos gêmeos...’ ”

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 133.

Com relação ao TEXTO 2 e ao romance *Dois irmãos*, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

01. No Texto 2, o narrador principal da história (Nael, filho de Omar) cede espaço para um narrador secundário (Halim, pai de Omar) resumir sua saga de imigrante libanês.
02. A narrativa apresenta um drama familiar e a conflituosa relação entre os dois irmãos gêmeos, Yacub e Omar.
04. Nael, personagem/narrador perturbado pela dúvida quanto à sua filiação, reconstrói a memória da família libanesa, que é, também, a sua própria memória/identidade.
08. O excerto apresenta os principais elementos da narrativa de Hatoum: romance ambientado em Manaus; o narrador, Galib, é mascate, conhece Zana, filha do dono de um restaurante, e é pai dos gêmeos Yacub e Omar (foco da discórdia familiar).
16. São recorrentes, em obras de ficção ou que representam diferentes culturas, as disputas entre irmãos gêmeos, a exemplo de Caim e Abel, Esaú e Jacó, mas que, diferentemente de Yacub e Omar, encontram uma saída harmoniosa para o conflito.
32. Embora os dois irmãos sejam gêmeos, Omar é chamado de “o caçula”, o que denuncia o tratamento desigual dado, pela mãe, aos dois personagens principais e criticado pela irmã dos gêmeos, Rânia.
64. Nael, o narrador, é filho da índia Domingas e de Omar, filho de imigrante libanês. Nael simboliza a mistura das raças resultante dos processos de imigração, que se deu de forma tranqüila e equilibrada.

101) (UFSC-2007)

TEXTO 2

- 1 “ ‘Há mais de meio século’, continuou. ‘Eu era moleque, e eles uns curumins que já carregavam tudo, iam dos barcos para o alto da praça, o dia todo assim. Eu vendia tudo, de porta em porta. Entrei em centenas
- 5 de casas de Manaus, e quando não vendia nada, me ofereciam guaraná, banana frita, tapiquinha com café. Em vinte e poucos, por aí, conheci o restaurante do Galib e vi a Zana... Depois, a morte do Galib, o nascimento dos gêmeos...’ ”

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 133.

Ainda considerando o TEXTO 2, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

- 01. Em “Eu era moleque, e eles uns curumins que já carregavam tudo” (linhas 1-2) houve, na segunda oração, elipse de um verbo, cuja compreensão é possível a partir da leitura da oração anterior.
- 02. “Em vinte e poucos, por aí, [...]” (linhas 4-5) corresponde semanticamente a *Quando eu tinha vinte e poucos anos...*
- 04. Na frase “Entrei em centenas de casas de Manaus” (linha 3), pode-se substituir a forma verbal por “entra”, sem prejuízo do sentido.
- 08. Na última sentença do excerto, o paralelismo sintático obtido através da omissão dos verbos em nada prejudica a compreensão do texto.
- 16. No trecho apresentado, a expressão “por aí” (linha 5) faz referência ao local onde o casal Galib e Zana se conheceu.

102) (UFSC-2007)

TEXTO 3

- 1 “Quando a noite está escura, e cai o vento noroeste, vê-se dois vultos brancos como a neve atravessarem o mar, vindos da *Ilha do Mel à Ponta Grossa*, e irem costeando até a *Ponta da Pedreira*. Dali se
- 5 transformam em duas pombas brancas, e voam pelo mesmo caminho que vieram; porém então são perseguidas por três corvos que procuram agarrá-las com seus bicos hediondos, grasnando horrivelmente: chegando bem no meio do mar, os corvos se transformam em Meninos queimados, e lançam gritos tão agudos que fazem acordar as crianças em seus berços, iluminando todo o mar com o clarão de suas caudas inflamadas.”

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. 4. ed. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000, p. 126.

Com base no TEXTO 3 e no romance *D. Narcisa de Villar*, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

- 01. O livro, nos moldes da estética romântica de José de Alencar, conta a história de D. Narcisa e de Leonardo, que vivem um amor impossível e morrem por esse amor.
- 02. A narradora, muito presente em todo o romance, relata uma lenda do imaginário popular trazida de Portugal e mantida por sua família.

04. A oposição entre “pombas brancas” e “corvos” representa a luta entre o bem e o mal, proposta na narrativa.

08. Os “três corvos” são os três irmãos de D. Narcisa que, metamorfoseados, ainda carregam as características dos colonizadores, retratados no romance como ricos, mas humildes e caridosos.

16. O recurso da comparação do ser humano com elementos da natureza, a exemplo de “vultos brancos como a neve” (linhas 1-2), destoa do tom geral da estética romântica, à qual se pode filiar a obra.

32. Pode-se concluir, de acordo com o excerto, que, após a morte, os bons serão recompensados e os maus, perdoados.

64. D. Narcisa é o protótipo da heroína romântica (pura, boa, defensora do bem), traço que carrega consigo após a morte, transformando-se em símbolo da paz.

103) (UFSC-2007)

TEXTO 3

- 1 “Quando a noite está escura, e cai o vento noroeste, vê-se dois vultos brancos como a neve atravessarem o mar, vindos da *Ilha do Mel à Ponta Grossa*, e irem costeando até a *Ponta da Pedreira*. Dali se
- 5 transformam em duas pombas brancas, e voam pelo mesmo caminho que vieram; porém então são perseguidas por três corvos que procuram agarrá-las com seus bicos hediondos, grasnando horrivelmente: chegando bem no meio do mar, os corvos se transformam em Meninos queimados, e lançam gritos tão agudos que fazem acordar as crianças em seus berços, iluminando todo o mar com o clarão de suas caudas inflamadas.”

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. 4. ed. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000, p. 126.

Considerando ainda o TEXTO 3, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

- 01. De acordo com a norma culta, na frase “vê-se dois vultos brancos como a neve atravessarem o mar [...]” (linhas 1-2) há problema de concordância verbal, uma vez que o verbo “vê” deveria estar no plural, por ter como sujeito “dois vultos brancos como a neve”.
- 02. Em “... três corvos que procuram agarrá-las...” (linhas 4-5), o pronome oblíquo faz referência à palavra “crianças” (linha 7).
- 04. Em “Dali se transformam em duas pombas brancas” (linha 3), houve elipse do sujeito que pode ser resgatado no período anterior.
- 08. De acordo com as informações do Texto 3, é possível avistar os “vultos brancos como a neve atravessarem o

mar” (linhas 1-2) sob duas condições: que a noite esteja escura e sem vento noroeste.

16. Em “... lançam gritos tão agudos que fazem acordar as crianças em seus berços” (linhas

6-7) temos, na segunda oração, uma relação de consequência.

32. Os vocábulos *está*, *vê-(se)*, *porém*, *três*, *agarrá-(las)*, sublinhados no Texto 3, recebem acento gráfico pela mesma regra, ou seja, por serem todos oxítonos, condição suficiente para que os vocábulos sejam acentuados.

104) (UFSC-2007) Com relação às obras *Relatos escolhidos*, de Silveira de Souza, *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector e *Comédias para se ler na escola*, de Luis Fernando Verissimo, assinale a(s) proposição(ões)

CORRETA(S).

01. Os três livros de contos apresentam narrativas curtas, cenas do cotidiano, com certa dose de bom humor e crítica social.

02. As narrativas de Silveira de Souza refletem o mundo que cerca o homem com seus desencontros; os transtornos que podem ser interpretados pelo insólito; o absurdo ou o mistério que cercam os personagens, a exemplo do despropósito representado pelo crescimento desmedido do braço esquerdo de Noêmia.

04. As narrativas de Clarice Lispector apresentam enredo linear, previsível, a exemplo de cenas que mostram a fragilidade dos animais diante do ser humano, o que pode ser observado na morte do pintinho no conto “A legião estrangeira”.

08. O humor é matéria-prima de Verissimo. Porém, suas crônicas não levam somente ao riso, mas também à reflexão sobre os temas do nosso cotidiano, como equívocos, violência e mudança de sentido das coisas da vida.

16. No conto “Os pequenos desencontros”, de Silveira de Souza, um casal percebe-se sem saída no meio de uma cidade tumultuada, de gentilezas formais e de sorrisos impessoais, o que demonstra a angústia do homem diante de uma realidade desumana.

32. Clarice Lispector, em seus escritos realistas, tenta explicar questões polêmicas, como ocorre no texto intitulado “O ovo e a galinha”, em que responde à tradicional pergunta: “Quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha?”.

105) (UFSCar-2002) Texto 1

Até o fim

(Chico Buarque)

Quando eu nasci veio um anjo safado

O chato dum querubim

E decretou que eu tava predestinado

A ser errado assim

Já de saída a minha estrada entortou

Mas vou até o fim.

Texto 2

Poema de Sete Faces

(Carlos Drummond de Andrade)

Quando nasci, um anjo torto

desses que vivem na sombra

disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

(...)

Os dois textos não só se assemelham com relação ao tema de que tratam, como também à estruturação.

a) Que tema é desenvolvido em ambos os textos ?

b) Qual a semelhança na estrutura entre eles? Dê um exemplo.

106) (UFU-2006) Leia os versos do poeta Ferreira Gullar.

“(...)

Quantas tardes numa tarde!

e era outra, fresca,

debaixo das árvores boas a tarde

na praia do Jenipapeiro

(...)

Muitos

Muitos dias há num dia só

porque as coisas mesmas

os compõem

com sua carne (ou ferro

que nome tenha essa

matéria tempo

suja ou

não)

(...)

É impossível dizer

em quantas velocidades diferentes

se move uma cidade

a cada instante”

Melhores poemas.

Com relação ao fragmento acima, marque a afirmativa correta.

a) O poeta faz uma reflexão sobre a simultaneidade e a temporalidade das coisas, excluindo, implicitamente, a reflexão da temporalidade humana.

b) As lembranças e associações evocadas pela memória atualizam o passado, fazendo-o repetir-se sem alterações, como se vê na primeira estrofe.

c) A assimetria dos versos e a forma como são dispostos no papel representam um estilo literário e desconsideram o tratamento temático do texto.

d) Os versos são marcados pela idéia de simultaneidade, tanto da lembrança quanto da existência real das coisas, o que leva o poeta à reflexão sobre o tempo.

107) (UFU-2006) Em 30 de julho deste ano, comemora-se o centenário de nascimento do poeta gaúcho Mario Quintana. Seu estilo plural incorpora, ao longo da produção poética, o parnasianismo, o simbolismo, o modernismo.

Leia o poema seguinte e marque a afirmativa **INCORRETA**.
“Poeminho do contra

Todos esses que aí estão

Atravancando o meu caminho,

Eles passarão...

Eu passarinho!”

Mario Quintana. *Poesia Completa*.

- a) A regularidade métrica, as rimas ricas, a postura descritiva, o tema elevado e a linguagem clássica fazem desse poema um exemplar do parnasianismo.
- b) Não se pode dizer que o poema é simbolista somente porque apresenta musicalidade na linguagem e evoca o símbolo do pássaro para definir a subjetividade do poeta.
- c) O poema é modernista: usa linguagem coloquial, vale-se da brevidade, da surpresa, do humor e da ironia para versar sobre o tema das difíceis relações humanas.
- d) Há ambigüidade nos dois últimos versos: ao mesmo tempo em que seus detratores são maiores e terão vida efêmera (passarão), o poeta, menor (passarinho), permanecerá.

108) (UFV-2005) O conto “O monstro”, de Sérgio Sant’anna, narra a história do estupro e do assassinato de uma jovem - Frederica - que sofria de deficiência visual. A respeito deste conto, marque a afirmativa **INCORRETA**:

- a) O tema central do conto é a violência, tratada de forma simplista e banal tal como aparece nos jornais sensacionalistas que, rotineiramente, estampam as suas primeiras páginas com crimes hediondos.
- b) O narrador tenta desvendar, através da consciência do assassino, as causas que o levaram a cometer o crime.
- c) A linguagem jornalística, também presente no conto, é misturada com reflexões de cunho psicológico e filosófico sobre os limites humanos.
- d) O conto origina-se do mesmo mote que inspira os romances policiais, mas se diferencia deles porque parte, *a priori*, do assassino já conhecido.
- e) A estrutura pela qual é formada o conto - perguntas e respostas - deixa entrever nos parênteses abertos, antes das respostas do entrevistado, a sensibilidade do assassino.

109) (UFV-2005) Nos contos “Uma Carta” e “As cartas não mentem jamais”, de Sérgio Sant’anna, encontramos características da narrativa pós-moderna, isto é, da

produção literária contemporânea. Assinale a alternativa que contém uma característica dessa narrativa:

- a) O paradoxo entre os acontecimentos reais e transcendentais.
- b) A linguagem como instrumento de construção de sentidos.
- c) O bucolismo das paisagens rurais contrapondo com as cenas urbanas.
- d) A presença de narrativas longas e descritivas, como no Romantismo.
- e) A mistura de elementos da natureza e da cultura estrangeira.

110) (Unicamp-2003) Leia atentamente o poema abaixo, de autoria de Cacaso:

HÁ UMA GOTA DE SANGUE
NO CARTÃO POSTAL
eu sou manhoso eu sou brasileiro
finjo que vou mas não vou minha janela é
a moldura do luar do sertão
a verde mata nos olhos verdes da mulata

sou brasileiro e manhoso por isso dentro
da noite e de meu quarto fico cismando
[na beira de um rio

na imensa solidão de latidos e araras
lívido

de medo e de amor

(Antonio Carlos de Brito (CACASO), Beijo na boca. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000. p. 12.)

- a) Este poema de Cacaso (1944-1987) dialoga com várias vozes que falaram sobre a paisagem e o homem brasileiros. Justifique a referência ao “cartão postal” do título, através de expressões usadas na primeira estrofe.
- b) O poema se constrói sobre uma imagem suposta de brasileiro. Qual é essa imagem?
- c) Quais as expressões poéticas que desmentem a felicidade obrigatória do eu do poema?

111) (Unicamp-2000) Um “quarup”, a ser organizado por índios de área próxima ao posto do Serviço de Proteção aos Índios, no Brasil Central, é uma das idéias mais constantes do segundo e terceiro capítulos do romance *Quarup*, que Antônio Callado publicou em 1967. Não se trata de uma insistência aleatória: o terceiro capítulo culmina com o relato daquela festa ritualística, que, nesse caso, envolve vários acontecimentos decisivos para uma boa compreensão da obra.

- a) aquele “quarup” coincide no romance com a notícia de um acontecimento trágico, que teria abalado o quadro político brasileiro. Que acontecimento foi esse? Que outro fato político vinculado com aquele acontecimento é

referido no romance em páginas imediatamente precedentes ao relato do “quarup”?

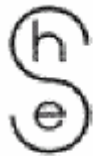
b) por que um dos protagonistas diz que aquele será provavelmente o último “quarup” daquela tribo?

112) (Unicamp-2004) Considera-se a estréia da peça Vestido de noiva (1943), de Nelson Rodrigues, um marco na renovação do teatro brasileiro.

a) Cite a principal novidade estrutural da peça e comente.

b) Por que no encerramento da peça uma rubrica indica que a Marcha Nupcial e a Marcha Fúnebre devem ser executadas simultaneamente?

113) (Unifesp-2003) A questão seguinte baseia-se no poema concreto Epithalamium II, de Pedro Xisto (1901-1987).



(in: Logogramas, 1966.
www.ubu.com/historical/xisto)

Pressupostos teóricos da Poesia Concreta propõem a realização de um poema-objeto, isto é, uma obra que informa por meio de sua própria estrutura (estrutura = conteúdo); valoriza, entre outros elementos, o espaço em branco da página, como produtor de sentidos, e a utilização de formas visuais. Em várias edições de Epithalamium II (epitalâmio = canto ou poema nupcial), aparecem as seguintes indicações: he = ele; & = e; S = serpens; h = homo; e = Eva. Observe o poema, e, mediante as indicações do autor, aponte, dentre as alternativas, aquela que mais se aproxima da mensagem da obra.

a) As três letras, dispostas de modo a produzir uma imagem visual, denotam que o homem e a mulher, representados pelos pronomes pessoais, em inglês, foram coisificados e, após, separados um do outro, pelo pecado original (Adão e Eva).

b) A letra S, que desenha e escreve She, ao mesmo tempo que compõe as formas sinuosas de uma serpente (= pecado), parece que enlaça o he. Poderia evocar, por um lado, que os gêneros humanos se completam, um no outro, e, por outro, a supremacia da feminilidade sobre a masculinidade, já que he (= ele) é configurado no interior de She (= ela).

c) O &, que se desenha no poema, revela, por um lado, a desintegração mulher/homem (representados em inglês) e, por outro, a situação dos seres humanos no mundo capitalista. Isto se justifica pelo fato de & lembrar a forma com que se designa a razão social das empresas.

d) O significado do poema se esgota na simples contemplação do mesmo, como se fosse o logotipo de uma empresa. O She e o he compõem como artifícios provocativos que disfarçam os significados de si próprios. Neste sentido, masculinidade e feminilidade se anulam.

e) Não há hierarquia entre She (= ela) e he (= ele), uma vez que esses pronomes pessoais estão desenhados em forma vertical no espaço branco da página, e não horizontalmente, como seria comum na poesia tradicional.

114) (UECE-2002) HERANÇA

- Vamos brincar de Brasil?
Mas sou eu quem manda
Quero morar numa casa grande
... Começou desse jeito a nossa história.

Negro fez papel de sombra.

E foram chegando soldados e frades
Trouxeram as leis e os Dez-Mandamentos
Jabuti perguntou:
“- Ora é só isso?”

Depois vieram as mulheres do próximo
Vieram imigrantes com alma a retalho
Brasil subiu até o 10º andar

Litoral riu com os motores
Subúrbio confraternizou com a cidade

Negro coçou piano e fez música

Vira-bosta mudou de vida
Maitacas se instalaram no alto dos galhos

No interior
o Brasil continua desconfiado
A serra morde as carretas
Povo puxa bendito pra vir chuva

Nas estradas vazias
cruzes sem nome marcam casos de morte
As vinganças continuam
Famílias se entredoveram nas tocaias

Há noites de reza e cata-piolho

Nas bandas do cemitério
Cachorro magro sem dono uiva sozinho

De vez em quando
a mula-sem-cabeça sobe a serra
ver o Brasil como vai
Raul Bopp

A articulação das duas partes do texto é feita, principalmente, pelo (a)

- a) notação de lugar, no interior
- b) significação da forma verbal continua
- c) substantivo Brasil
- d) pelo uso da quadra, que repete o formato da estrofe inicial

115) (UEPB-2006) Observe, abaixo, os capítulos de romances e os comentários sobre eles, em seguida assinale a alternativa correta:

Memórias póstumas de Brás Cubas (Machado de Assis, 1881)

Capítulo LV

O velho diálogo de Adão e Eva

BRÁS CUBAS

.... ?

VIRGÍNIA

....

BRÁS CUBAS

.....

VIRGÍNIA

.....!

BRÁS CUBAS

.....

VIRGÍNIA

.....

.....

.....?.....

.....

.....

BRÁS CUBAS

.....

VIRGÍNIA

....

BRÁS CUBAS

.....

! ...

...!.....

.....

.....!

VIRGÍNIA

.....?

BRÁS CUBAS

.....!

VIRGÍNIA

.....!

Memórias sentimentais de João Miramar (Oswald de Andrade, 1924):

MONT-CENES

O alpinista

De alpenstock

Desceu

Nos Alpes

Zero (Ignácio de Loyola Brandão, 1975)

LIÇÃO DE GEOGRAFIA

Colômbia: 1.283.400 km², café, algodão e cana-de-açúcar, trigo e milho, United Fruit, petróleo, moeda oficial: o peso.

Adeus, adeus

Acaba de embarcar, de mudança para a University of Michigan, o cientista Carlos Correia, a maior autoridade do país em comunicações eletrônicas. Ganhando aqui um salário pouco acima do mínimo e sem condições de pesquisa, o sr. Carlos Correia preferiu se retirar por uns tempos até que a situação melhore.

Livre associação

Cine odeon, paratodos, robinhood com errol flynn, perfume canoe (dana), balas de hortelã, pegar nos peitos das meninas, tim holt, hopalong cassidy, bill Elliot, roy rogers, ken maynard, zorro, bang-bang, clélia. Pam, tapam, rataplum, créééééééééééééééé, puuuuuuuuu (peido) when béguin the beguine, bandera rossa, pim, pim, pim, pim, pim, clap, clap, clop

I. Os capítulos demonstram a influência nociva dos meios de comunicação de massa na literatura, fazendo-a perder sua essência literária em prol de uma incorporação da linguagem vulgar que falamos no dia a dia. Nestes capítulos, a "língua para poucos" da literatura perde valor, o que explica a baixa qualidade da literatura moderna no Brasil.

II. Os capítulos citados revelam que o romance brasileiro vem mantendo um diálogo fecundo e constante com os meios de comunicação do mundo capitalista moderno: o dinamismo da página de jornal em Machado de Assis, a montagem cinematográfica em Oswald de Andrade, o ritmo fragmentário da televisão em Ignácio de Loyola Brandão.

III. Os fragmentos romanescos citados são exemplos, na literatura brasileira, da tradição de ruptura com o realismo tradicional e o regionalismo, visando a absorção da cultura urbana e da visão de mundo do homem das cidades.

IV. Embora parte integrante de um romance, os capítulos acima citados são exemplos de uma instigante tendência da literatura brasileira moderna e contemporânea que faz interagir o romance com outras formas literárias, rompendo o limite entre a prosa e a poesia. Como outros textos da literatura brasileira moderna, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Zero* criam capítulos de romance que mais se parecem com poemas em prosa do que com capítulos de romance.

- a) Apenas os comentários II, III e IV estão corretos;
- b) Apenas o comentário I está correto;
- c) Apenas os comentários I e II estão corretos;
- d) Todos os comentários estão corretos;
- e) Nenhum comentário está correto.

116) (UFBA-2002) Texto:

O Sésamo

- Abre-te, Sésamo! Gritava o Raul, no meio do silêncio pasmado da assistência.

A fiada estava apinhada naquela noite. Mulheres, homens e crianças. As mulheres a fiar, a dobar ou a fazer meia, os homens a fumar e a conversar, e a canalhada a dormir ou nas diabruras do costume. Mas chegou a hora do Raul e, como sempre, todos arrebitaram a orelha às histórias do seu grande livro. Em Urros, ao lado da instrução da escola e da igreja, a primeira dada a palmatoadas pelo mestre e a segunda a bofetões pelo prior, havia a do Raul, gratuita e pacífica, ministrada numa voz quente e húmida, que ao sair da boca lhe deixava cantarilhas no bigode.

“- Abre-te, Sésamo! - e o antro, com seu deslumbrante recheio, escancarou-se em sedutor convite...”

As crianças arregalavam os olhos de espanto. Os homens estavam indecisos entre acreditar e sorrir. As mulheres sentiam todas o que a Lamega exprimiu num comentário:

- O mundo tem cousas!...

Urros, em plena montanha, é uma terra de ovelhas. Ao romper de alva, ainda o dia vem longe, cada corte parece um saco sem fundo donde vão saindo movediços novelos de lã. Quem olha as suas ruelas a essa hora, vê apenas um tapete fofo, ondulante, pardo do lusco-fusco, a cobrir os lajedos. Depois o sol levanta-se e ilumina os montes. E todos eles mostram amorosamente nas encostas os brancos e mansos rebanhos que tosam o panasco macio. A riqueza da aldeia são as crias, o leite e aquelas nuvens merinas que se lavam, enxugam e cardam pelo dia fora, e nas fiadas se acabam de ordenar. Numa loja gado, ao quente bafo animal, junta-se o povo. Todos os moradores se cotizam para a luz de carboneto ou de petróleo, e o serão começa. É no inverno, nas grandes noites sem fim, que se goza na aldeia essa fraternidade. Há sempre novidades a discutir, amoriscos tentar, apagadas fogueiras que é preciso reacender, e, sobretudo, há o Raul a descobrir cartapácios ninguém sabe como e a lê-los com tal sentimento ou com tanta graça que ou faz chorar as pedras ou rebentar um morto de riso.

Daquela feita tratava-se de uma história bonita, que metia uma grande fortuna escondida na barriga de um monte. E o rapazio, principalmente, abria a boca de deslumbramento. Todos guardavam gado na serra. E a todos ocorrera já que bem podia qualquer penedo dos que pisavam estar prenhe de tesouros imensos. Mas que uma simples palavra os pudesse abrir - isso é que não lembrara a nenhum.

Da gente miúda que escutava, o mais pequeno era o Rodrigo, guicho, imaginativo, e por isso com fama de amalucado. (...)

(...) E de manhãzinha, o Rodrigo, contra o costume, esgueirou-se sozinho para a serra da Forca atrás do rebanho. A história do Raul tinha-lhe encandescido os miolos. Necessitava por isso de solidão e de apagar o incêndio sem testemunhas. A serra da Forca é longe e é feia. Tem pasto, mas de que vale?! O passado deixou ali tanto grito perdido, tanto cadáver insepulto, tanta alma

penada, que até mesmo as ladainhas da primavera se desviam e passam de largo. Mas é nos sítios assim amaldiçoados que o povo, talvez para as preservar da coscuvilhice da razão, gosta de plantar lendas bonitas e aliciantes. E vá de inventar que havia um tesouro escondido naquele ermo de maldição. Encontrá-lo é que era difícil. Enterrado entre penedias, guardado por mil fantasmas, quem teria coragem de tentar a empresa? Ninguém. E o monte escomungado lá continuava azulado na distância, agreste e assombrado.

O Rodrigo, porém, resolvera quebrar o encanto. E, às pedradas ao gado, ao nascer do sol tinha-o na frente. Ia simplesmente rasgar o véu do mistério. Ia imitar o ladrão da história, com a diferença apenas de que uma vez dentro da caverna não se esqueceria, como o outro, das palavras mágicas que lhe assegurariam a retirada.

E de alma tranqüila, mas a tremer de emoção, solenemente, o pequeno feiticeiro ergueu a mão e gritou: - Abre-te, Monte da Forca!

A sua imaginação ardente acreditava em todos os impossíveis. Tinha certeza de que o Sésamo da história do Raul existira realmente. Por isso ouviu com serenidade e confiança o eco da própria voz a regressar ferido das encostas. Tudo requeria o seu tempo.

Irreais, os horizontes perdiam-se ao longe esfumados e frios. Vago, o rebanho, à volta, tosava a erva mansamente. Impreciso, o gemido da ovelha queixosa não conseguia transpor o limiar da consciência do pastor. Transfigurado, o Rodrigo estava entregue ao milagre. Ordenara-o e esperava por ele.

- Abre-te, Monte da Forca! - gritou de novo, já enfadado de uma espera que não cabia na ilusão.

Qualquer coisa à volta pareceu tremer, e o coração do pequeno saltou.

- Abre-te! - reforçou angustiado.

Mas os horizontes começaram a tomar crueza e sentido, o rebanho avolumou-se, e o balido da ovelha aflita subiu mais.

Era mentira! - e pelo seu rosto infantil e desiludido uma lágrima desceu desesperada.

- Era mentira... - repetiu, debruçado sobre a alta fraga, a soluçar.

Tudo nele tinha a verdade da inocência. (...)

E a primeira vez que tirava a prova àquela confiança, que tentara ver de perto a miragem, acordava cruamente traído!

Valeu-lhe a feliz condição de criança. Ele ainda a chorar e já a mão do esquecimento a enxugar-lhe os olhos. Breve como vem, breve se vai o pranto dos dez anos.

A ovelha chamava sempre. E o balido insistente acabou por acordá-lo para a realidade simples da sua vida de pastor.

Ergueu-se, desceu da alta fraga enganadora, e, de ouvido atento, foi direto ao queixume.

- Olha, era a Rola...

Um cordeiro acabara de nascer e a mãe lambia-o. O outro estava ainda lá dentro, no mistério do ventre fechado. TORGA, Miguel. *O Sésamo. Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p.103-9.

O conto “O Sésamo” contém as seguintes informações:

- (01) O prior, o mestre e Raul, considerados como responsáveis pela instrução em Urros, atuam de uma mesma maneira, apesar de estarem vinculados a diferentes instituições.
- (02) A história contada por Raul provoca reações diversas: os homens hesitam em acreditar, as mulheres ficam reflexivas e as crianças se espantam e sonham.
- (04) O antro deslumbrante, mencionado na história contada por Raul, se transforma, na memória do povo da aldeia, numa “fortuna escondida na barriga de um monte”
- (08) A possibilidade de haver tesouros contidos nas serras jamais passara pela cabeça dos jovens guardadores de ovelhas, e, agora, todos procuravam um meio de ter acesso a eles.
- (16) As palavras de Rodrigo documentam o desenvolvimento de seu sonho, indo da desconfiança até a plena realização.
- (32) A realidade recompõe o sonho e o mistério, no final do conto, através da presença da vida na forma de um cordeirinho nascido do ventre fechado de Rola.
- (64) Rodrigo, por ter apenas dez anos e ser bastante inexperiente, tem mais dificuldade de reagir a uma decepção.

117) (UFBA-2002) Texto:

O Sésamo

- Abre-te, Sésamo! Gritava o Raul, no meio do silêncio pasmado da assistência.

A fiada estava apinhada naquela noite. Mulheres, homens e crianças. As mulheres a fiar, a dobar ou a fazer meia, os homens a fumar e a conversar, e a canalhada a dormir ou nas diabruras do costume. Mas chegou a hora do Raul e, como sempre, todos arrebaram a orelha às histórias do seu grande livro. Em Urros, ao lado da instrução da escola e da igreja, a primeira dada a palmatoada pelo mestre e a segunda a bofetões pelo prior, havia a do Raul, gratuita e pacífica, ministrada numa voz quente e húmida, que ao sair da boca lhe deixava cantarinhas no bigode.

“- Abre-te, Sésamo! - e o antro, com seu deslumbrante recheio, escancarou-se em sedutor convite...”

As crianças arregalavam os olhos de espanto. Os homens estavam indecisos entre acreditar e sorrir. As mulheres sentiam todas o que a Lamega exprimiu num comentário:

- O mundo tem cousas!...

Urros, em plena montanha, é uma terra de ovelhas. Ao romper de alva, ainda o dia vem longe, cada corte parece um saco sem fundo donde vão saindo movediços novelos de lã. Quem olha as suas ruelas a essa hora, vê apenas um tapete fofo, ondulante, pardo do lusco-fusco, a cobrir os

lajedos. Depois o sol levanta-se e ilumina os montes. E todos eles mostram amorosamente nas encostas os brancos e mansos rebanhos que tosam o panasco macio. A riqueza da aldeia são as crias, o leite e aquelas nuvens merinas que se lavam, enxugam e cardam pelo dia fora, e nas fiadas se acabam de ordenar. Numa loja gado, ao quente bafo animal, junta-se o povo. Todos os moradores se cotizam para a luz de carboneto ou de petróleo, e o serão começa. É no inverno, nas grandes noites sem-fim, que se goza na aldeia essa fraternidade. Há sempre novidades a discutir, amoriscos tentar, apagadas fogueiras que é preciso reacender, e, sobretudo, há o Raul a descobrir cartapácios ninguém sabe como e a lê-los com tal sentimento ou com tanta graça que ou faz chorar as pedras ou rebentar um morto de riso.

Daquela feita tratava-se de uma história bonita, que metia uma grande fortuna escondida na barriga de um monte. E o rapazio, principalmente, abria a boca de deslumbramento. Todos guardavam gado na serra. E a todos ocorrera já que bem podia qualquer penedo dos que pisavam estar prenhe de tesouros imensos. Mas que uma simples palavra os pudesse abrir - isso é que não lembrara a nenhum.

Da gente miúda que escutava, o mais pequeno era o Rodrigo, guicho, imaginativo, e por isso com fama de amalucado. (...)

(...) E de manhãzinha, o Rodrigo, contra o costume, esgueirou-se sozinho para a serra da Forca atrás do rebanho. A história do Raul tinha-lhe encandescido os miolos. Necessitava por isso de solidão e de apagar o incêndio sem testemunhas. A serra da Forca é longe e é feia. Tem pasto, mas de que vale?! O passado deixou ali tanto grito perdido, tanto cadáver insepulto, tanta alma penada, que até mesmo as ladainhas da primavera se desviam e passam de largo. Mas é nos sítios assim amaldiçoados que o povo, talvez para as preservar da coscuvilhice da razão, gosta de plantar lendas bonitas e aliciantes. E vá de inventar que havia um tesoiro escondido naquele ermo de maldição. Encontrá-lo é que era difícil. Enterrado entre penedias, guardado por mil fantasmas, quem teria coragem de tentar a empresa? Ninguém. E o monte escomungado lá continuava azulado na distância, agreste e assombrado.

O Rodrigo, porém, resolvera quebrar o encanto. E, às pedradas ao gado, ao nascer do sol tinha-o na frente. Ia simplesmente rasgar o véu do mistério. Ia imitar o ladrão da história, com a diferença apenas de que uma vez dentro da caverna não se esqueceria, como o outro, das palavras mágicas que lhe assegurariam a retirada. E de alma tranqüila, mas a tremer de emoção, solenemente, o pequeno feiticeiro ergueu a mão e gritou: - Abre-te, Monte da Forca!

A sua imaginação ardente acreditava em todos os impossíveis. Tinha certeza de que o Sésamo da história do Raul existira realmente. Por isso ouviu com serenidade e

confiança o eco da própria voz a regressar ferido das encostas. Tudo requeria o seu tempo. Irreais, os horizontes perdiam-se ao longe esfumados e frios. Vago, o rebanho, à volta, tosava a erva mansamente. Impreciso, o gemido da ovelha queixosa não conseguia transpor o limiar da consciência do pastor. Transfigurado, o Rodrigo estava entregue ao milagre. Ordenara-o e esperava por ele.

- Abre-te, Monte da Forca! - gritou de novo, já enfadado de uma espera que não cabia na ilusão.

Qualquer coisa à volta pareceu tremer, e o coração do pequeno saltou.

- Abre-te! - reforçou angustiado.

Mas os horizontes começaram a tomar crueza e sentido, o rebanho avolumou-se, e o balido da ovelha aflita subiu mais.

Era mentira! - e pelo seu rosto infantil e desiludido uma lágrima desceu desesperada.

- Era mentira... - repetiu, debruçado sobre a alta fraga, a soluçar.

Tudo nele tinha a verdade da inocência. (...)

E a primeira vez que tirava a prova àquela confiança, que tentara ver de perto a miragem, acordava cruamente traído!

Valeu-lhe a feliz condição de criança. Ele ainda a chorar e já a mão do esquecimento a enxugar-lhe os olhos. Breve como vem, breve se vai o pranto dos dez anos.

A ovelha chamava sempre. E o balido insistente acabou por acordá-lo para a realidade simples da sua vida de pastor.

Ergueu-se, desceu da alta fraga enganadora, e, de ouvido atento, foi direto ao queixume.

- Olha, era a Rola...

Um cordeiro acabara de nascer e a mãe lambia-o. O outro estava ainda lá dentro, no mistério do ventre fechado.

TORGA, Miguel. *O Sésamo. Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p.103-9.

A leitura do texto acima e do livro do qual foi retirado permite concluir:

- (01) Miguel Torga, nos contos desse livro, enfoca a montanha e seus habitantes, criticando-os duramente.
- (02) "O Sésamo" fala apenas da vida cotidiana de uma aldeia, registrando fatos com a intenção de denunciar a exploração do trabalho infantil.
- (04) A descrição do amanhecer é feita em dois momentos - antes e depois de surgir o sol - que mostram diferentes visões de uma mesma paisagem.
- (08) Os moradores de Urros, aldeia que vive da criação de ovelhas, na montanha, organizam sua convivência social fazendo serões em uma loja de gado.
- (16) A Serra da Forca, distante de Urros, é um local sem pasto para as ovelhas e, por isso, evitado pelos pastores por ser considerado amaldiçoado.

(32) A paisagem que cerca o Monte da Forca é percebida nitidamente por Rodrigo, durante todo o período em que lá permanece.

(64) A realidade, após a desilusão, começa a mostrar-se para Rodrigo em substituição ao seu sonho.

118) (UFBA-2002) Texto:

O Sésamo

- Abre-te, Sésamo! Gritava o Raul, no meio do silêncio pasmado da assistência.

A fiada estava apinhada naquela noite. Mulheres, homens e crianças. As mulheres a fiar, a dobar ou a fazer meia, os homens a fumar e a conversar, e a canalhada a dormir ou nas diabruras do costume. Mas chegou a hora do Raul e, como sempre, todos arrebentaram a orelha às histórias do seu grande livro. Em Urros, ao lado da instrução da escola e da igreja, a primeira dada a palmatoada pelo mestre e a segunda a bofetões pelo prior, havia a do Raul, gratuita e pacífica, ministrada numa voz quente e húmida, que ao sair da boca lhe deixava cantarinhas no bigode.

"- Abre-te, Sésamo! - e o antro, com seu deslumbrante recheio, escancarou-se em sedutor convite..."

As crianças arregalavam os olhos de espanto. Os homens estavam indecisos entre acreditar e sorrir. As mulheres sentiam todas o que a Lamega exprimiu num comentário:

- O mundo tem cousas!...

Urros, em plena montanha, é uma terra de ovelhas. Ao romper de alva, ainda o dia vem longe, cada corte parece um saco sem fundo donde vão saindo movediços novos de lã. Quem olha as suas ruelas a essa hora, vê apenas um tapete fofo, ondulante, pardo do lusco-fusco, a cobrir os lajedos. Depois o sol levanta-se e ilumina os montes. E todos eles mostram amorosamente nas encostas os brancos e mansos rebanhos que tosam o panasco macio. A riqueza da aldeia são as crias, o leite e aquelas nuvens merinas que se lavam, enxugam e cardam pelo dia fora, e nas fiadas se acabam de ordenar. Numa loja gado, ao quente bafo animal, junta-se o povo. Todos os moradores se cotizam para a luz de carboneto ou de petróleo, e o serão começa. É no inverno, nas grandes noites sem-fim, que se goza na aldeia essa fraternidade. Há sempre novidades a discutir, amoriscos tentar, apagadas fogueiras que é preciso reacender, e, sobretudo, há o Raul a descobrir cartapácios ninguém sabe como e a lê-los com tal sentimento ou com tanta graça que ou faz chorar as pedras ou rebentar um morto de riso.

Daquela feita tratava-se de uma história bonita, que metia uma grande fortuna escondida na barriga de um monte. E o rapazio, principalmente, abria a boca de deslumbramento. Todos guardavam gado na serra. E a todos ocorrera já que bem podia qualquer penedo dos que pisavam estar prenhe de tesouros imensos. Mas que uma simples palavra os pudesse abrir - isso é que não lembrara a nenhum.

Da gente miúda que escutava, o mais pequeno era o Rodrigo, guicho, imaginativo, e por isso com fama de amalucado. (...)

(...) E de manhãzinha, o Rodrigo, contra o costume, esgueirou-se sozinho para a serra da Forca atrás do rebanho. A história do Raul tinha-lhe encandescido os miolos. Necessitava por isso de solidão e de apagar o incêndio sem testemunhas. A serra da Forca é longe e é feia. Tem pasto, mas de que vale?! O passado deixou ali tanto grito perdido, tanto cadáver insepulto, tanta alma penada, que até mesmo as ladainhas da primavera se desviam e passam de largo. Mas é nos sítios assim amaldiçoados que o povo, talvez para as preservar da coscuilhice da razão, gosta de plantar lendas bonitas e aliciantes. E vá de inventar que havia um tesoiro escondido naquele ermo de maldição. Encontrá-lo é que era difícil. Enterrado entre penedias, guardado por mil fantasmas, quem teria coragem de tentar a empresa? Ninguém. E o monte escomungado lá continuava azulado na distância, agreste e assombrado.

O Rodrigo, porém, resolvera quebrar o encanto. E, às pedradas ao gado, ao nascer do sol tinha-o na frente. Ia simplesmente rasgar o véu do mistério. Ia imitar o ladrão da história, com a diferença apenas de que uma vez dentro da caverna não se esqueceria, como o outro, das palavras mágicas que lhe assegurariam a retirada.

E de alma tranqüila, mas a tremer de emoção, solenemente, o pequeno feiticeiro ergueu a mão e gritou:
- Abre-te, Monte da Forca!

A sua imaginação ardente acreditava em todos os impossíveis. Tinha certeza de que o Sésamo da história do Raul existira realmente. Por isso ouviu com serenidade e confiança o eco da própria voz a regressar ferido das encostas. Tudo requeria o seu tempo.

Irreais, os horizontes perdiam-se ao longe esfumados e frios. Vago, o rebanho, à volta, tosava a erva mansamente. Impreciso, o gemido da ovelha queixosa não conseguia transpor o limiar da consciência do pastor. Transfigurado, o Rodrigo estava entregue ao milagre. Ordenara-o e esperava por ele.

- Abre-te, Monte da Forca! - gritou de novo, já enfadado de uma espera que não cabia na ilusão.

Qualquer coisa à volta pareceu tremer, e o coração do pequeno saltou.

- Abre-te! - reforçou angustiado.

Mas os horizontes começaram a tomar crueza e sentido, o rebanho avolumou-se, e o balido da ovelha aflita subiu mais.

Era mentira! - e pelo seu rosto infantil e desiludido uma lágrima desceu desesperada.

- Era mentira... - repetiu, debruçado sobre a alta fraga, a soluçar.

Tudo nele tinha a verdade da inocência. (...)

E a primeira vez que tirava a prova àquela confiança, que tentara ver de perto a miragem, acordava cruamente traído!

Valeu-lhe a feliz condição de criança. Ele ainda a chorar e já a mão do esquecimento a enxugar-lhe os olhos. Breve como vem, breve se vai o pranto dos dez anos.

A ovelha chamava sempre. E o balido insistente acabou por acordá-lo para a realidade simples da sua vida de pastor.

Ergueu-se, desceu da alta fraga enganadora, e, de ouvido atento, foi direto ao queixume.

- Olha, era a Rola...

Um cordeiro acabara de nascer e a mãe lambia-o. O outro estava ainda lá dentro, no mistério do ventre fechado.

TORGA, Miguel. O Sésamo. *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p.103-9.

Texto :

Parei na varanda; ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca fora. Não me atrevia a descer à chácara, e passar ao quintal vizinho. Comecei a andar de um lado para o outro, estacando para amparar-me, e andava outra vez e estacava. Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias:

“Sempre juntos...”

“Em segredinhos...”

“Se eles pegam de namoro...”

Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquerda, segundo eu ia ou vinha, em vós me ficou a melhor parte da crise, a sensação de um gozo novo, que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepios, e me derramava não sei que bálsamo interior. Às vezes dava por mim, sorrindo, um ar de riso de satisfação, que desmentia a abominação de meu pecado. E as vezes repetiam-se confusas:

“Em segredinhos...”

“Sempre juntos...”

“Se eles pegam de namoro...”

Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de quatorze; ao contrário, os adolescentes daquela idade não tinham outro ofício, nem os cantos outra utilidade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos coqueiros velhos, mais ainda que nos velhos livros. Pássaros, borboletas, uma cigarra que ensaiava o estio, toda a gente viva do ar era da mesma opinião.

Com que então eu amava Capitu, e Capitu a mim?

Realmente, andava cosido às saias dela, mas não me ocorria nada entre nós que fosse deveras secreto. (...) E comecei a recordar esses e outros gestos e palavras, o prazer que sentia quando ela me passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Eu, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que os dela eram muito mais lindos que os meus. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto que tinha os cabelos realmente admiráveis; mas eu retorquia chamando-lhe maluca.

.....
.....
Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo, e a quem eu perdoava tudo, o mal que dissera, o mal que fizera, e o que pudesse vir de um e de outro. Naquele instante, a eterna Verdade não valeria mais que ele, nem a terna Bondade, nem as demais Virtudes eternas. Eu amava Capitu! Capitu amava-me!

E as minhas pernas andavam, desandavam, estacavam, trêmulas e crentes de abarcar o mundo. Esse primeiro palpar da seiva, essa revelação da consciência a si própria, nunca mais me esqueceu, nem achei que lhe fosse comparável qualquer outra sensação da mesma espécie. Naturalmente por ser minha. Naturalmente também por ser a primeira.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v.1, p.818-20.

Sobre os textos apresentados, de Miguel Torga e de Machado de Assis, e as obras das quais foram retirados, pode-se afirmar:

- (01) Nesse conto, Miguel Torga analisa tipos rústicos, criadores de ovelhas, e Machado de Assis, no seu texto, personagens urbanas e da classe média.
- (02) No conto, o cenário é parte vital do enredo, enquanto, no trecho do romance, a varanda é apenas uma referência para as reflexões do personagem.
- (04) Rodrigo e Bentinho têm suas histórias contadas, respectivamente, por um narrador onisciente e por um narrador-personagem que se vale da própria memória.
- (08) Os dois principais personagens - o do conto e o do romance - apresentam uma ingenuidade infantil, que é superada, em ambos, por uma análise dos próprios sentimentos.
- (16) Nos textos examinados, verifica-se que os dois autores tratam a paisagem de forma semelhante.
- (32) Obras universais pelo tema que assumem, a primeira se desenvolve em uma paisagem rural, e a segunda dá ênfase à descrição da paisagem urbana.
- (64) Ambos os escritores, - um português e outro brasileiro - filiam-se a um mesmo movimento literário e revelam identidade na forma de apresentar as emoções humanas.

119) (Unicamp-2003) Leia com atenção o poema que segue:

Sida*

aqueles que têm nome e nos telefonam
um dia emagrecem - partem
deixam-nos dobrados ao abandono
no interior duma dor inútil muda
e voraz

arquivamos o amor no abismo do tempo
e para lá da pele negra do desgosto
presentimos vivo
o passageiro ardente das areias - o viajante
que irradia um cheiro a violetas noturnas

acendemos então uma labareda nos dedos
acordamos trêmulos confusos - a mão queimada
junto ao coração

e mais nada se move na centrifugação
dos segundos - tudo nos falta
nem a vida nem o que dela resta nos consola
a ausência fulgura na aurora das manhãs
e com o rosto ainda sujo de sono ouvimos
o rumor do corpo a encher-se de mágoa

assim guardamos as nuvens breves os gestos
os invernos o repouso a sonolência
o evento

arrastando para longe as imagens difusas
daqueles que amamos e não voltaram
a telefonar.

Al Berto**. Horto de Incêndio. Lisboa, Assírio e Alvim, 1997.

*Sida: síndrome de imunodeficiência adquirida, é a denominação que em países europeus deu-se à doença conhecida no Brasil como “aids”.

**O autor do poema é atualmente um dos mais reconhecidos poetas em Portugal.

- a) Considerando o tema deste poema, como se pode entender a frase “aqueles que têm nome”?
- b) Na segunda estrofe, o poema fala em arquivar o amor e em presentir vivo o passageiro ardente. Analise essa aparente contradição.
- c) Na quarta estrofe, quando o poema sugere a transformação da intensidade amorosa em carência (tudo nos falta), um verso traduz com perfeição a conjugação entre a intensidade amorosa e seu esvaziamento. Qual é esse verso?

120) (Unicamp-2002) Muito mais do que ser um romance de ação, A Sibila, de Agustina Bessa-Luís, busca uma espécie de compreensão das motivações psicossociais que sustentam a história de uma família rural típica do Norte do Portugal. O texto abaixo é uma excelente prova disso:

Contudo, Quina tinha obtido para si uma contribuição no convívio com certa fauna que ela jamais frequentara - a sociedade. Passou a ser admitida numa ou noutra casa fidalga, onde o seu gênio pitoresco, de conselheira que

brinca com a gravidade das próprias sentenças, lhe suscitou um relativo sucesso. Teve amigas nessas mulheres que tanto mais se honram quanto mais razões de despeito encontram entre si, e entregam os seus segredos àquela de quem temem a rivalidade. Quina tornou-se indispensável para presidir obscuramente nesse mundo secreto, íntimo, sem artifício, em que os espartilhos se afrouxam, os cabelos se apresentam eriçados de ganchos e de papelotes, e o rosto apeia a sua máscara cheia de farfalhices de sentimentos, poder atractivo, fluído de mentiras e intensíssimas fadigas de atenção. Ali, ela era bem-vinda, nesses boudouirs negros, assistindo ao demolhar dos calos em água salgada, à aplicação de receitas aparentadas de perto com velhas indicações de magia e a física primitiva - a urina que suavizava o cieiro da pele, o leite de mulher para as dores de ouvidos, as presas de 'corneta' como amuleto, fórmulas, preceitos que mantinham um sabor de harém e de barbárie e elas cumpriam a ocultas com essa fé pelas coisas em que o mistério é uma garantia de possibilidades. Ainda que simulem obedecer e optar pelo vanguardismo dos costumes, as mulheres são rebarbativas às inovações.

a) Transcreva o trecho que indica mais claramente que o mundo privado das mulheres é muito diferente do mundo social, público.

b) Qual é a relação entre o trecho que você transcreveu e o último período do fragmento acima?

c) Deduza, a partir do texto, como o narrador considera esse mundo social, externo, em oposição ao universo íntimo e secreto das mulheres.

121) (Unicamp-2000) Ficou o Padre Bartolomeu Lourenço satisfeito com o lanço, era o primeiro dia, mandados assim à ventura, para o meio duma cidade afligida de doença e luto, aí estão vinte e quatro vontades para assentar no papel. Passado um mês, calcularam ter guardado no frasco um milheiro de vontades, força de elevação que o padre supunha ser bastante para uma esfera, com o que segundo frasco foi entregue a Blimunda. Já em Lisboa muito se falava daquela mulher e daquele homem que percorriam a cidade de ponta a ponta, sem medo da epidemia, ele atrás, ela adiante, sempre calados, nas ruas por onde andavam, nas casas onde não se demoravam, ela baixando os olhos quando tinha de passar por ele, e se o caso, todos os dias repetido, não causou maiores suspeitas e estranhezas, foi por ter começado a correr a notícia de que cumpriam ambos penitência, estratégia inventado pelo padre Bartolomeu Lourenço quando se ouviram as primeiras murmurações.

No trecho acima, extraído de Memorial do Convento de José Saramago aparecem duas personagens centrais do romance, num momento decisivo para o desenrolar de um episódio muito significativo do livro e que ocupa boa porção da primeira parte deste.

a) qual é esse episódio e o que têm a ver com ele as personagens Blimunda e padre Bartolomeu Lourenço?

b) ao lado do episódio a que se está referindo o trecho acima, o romance relata um outro, que é o da construção do convento que se passa num outro espaço. Faça uma analogia entre as condições de vida nesse outro espaço, Mafra, com aquelas existentes em Lisboa, tais como se podem depreender do trecho citado.

GABARITO

1) a) *Roda de Bicicleta*, de Marcel Duchamp, é um gesto revolucionário. Com esse “ready-made”, o autor propõe uma antiarte, uma provocação. Nega em sua essência a função estética embelezadora da obra de arte. De forma irreverente, posiciona-se contra os estatutos da estética tradicional, questionando a aura sublime e o papel da arte, ao deslocar objetos pré-fabricados de seu contexto habitual e destituí-los de suas funções cotidianas. Sua arte está em instigar o espectador a ver o conhecido sob um novo prisma.

b) Andy Warhol utiliza imagens produzidas e massificadas pela indústria cultural: Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Elvis Presley, Coca-Cola, sopas Campbell são alguns dos ícones representados em seus trabalhos. Como Marcel Duchamp, ele não pretende ser um filtro espiritual do mundo nem apresentar uma visão estetizada da realidade. O cotidiano, que é veiculado nos jornais, na TV e no cinema, é rerepresentado em seus quadros de forma que o banal se transforma em antiarte.

2) Alternativa: D

3) a) Períodos articulados por coordenação (sintaxe paratática ou “estilo telegráfico”) Palavras e expressões que remetem à coloquialidade

b) O clima de angústia e opressão fica evidente no cenário sufocante, (“Trancou o minúsculo quarto-e-cozinha.”), na falta de recursos da personagem (“Aluguel atrasado. Despensa vazia.”) e nas dúvidas e inquietações que marcam a personagem (“Ainda pensou em abandonar o plano. Mas, como se salvaria?”).

4) Alternativa: B

5) Alternativa: B

6) Alternativa: C

7) Alternativa: B

8) Alternativa: A

9) Alternativa: A

10) Alternativa: D

11) Alternativa: B

12) Alternativa: D

13) Alternativa: C

14) Alternativa: C

15) Alternativa: D

16) Alternativa: C

17) Alternativa: D

18) Alternativa: A

19) Resposta: 66

20) Alternativa: D

21) Alternativa: E

22) Alternativa: B

23) Alternativa: C

24) O sofrimento na Terra será recompensado pela felicidade no Céu.

Povo que sofre é povo salvo, conforme a crença popular.

25) Resposta: 21

26) a) O anjo de Drummond vem desenhado bem no estilo grave que lhe impõe a língua literária, culta; já o anjo de Chico Buarque, vem no estilo bem popular com que o autor o coloca na sua composição “safado”, “chato” e menos culto, bem na linhagem dos malandros que costumam ser brindados nas composições do autor.

b) O verbo “dizer” passa apenas a idéia neutra de uma informação; já “decretar” deixa clara a imposição a que parece não pode o sujeito esquivar-se de obedecer. A própria figura do querubim, na escala angelical é superior à do simples anjo, o que justifica a diferente escolha lexical.

27) Resposta: 1F

2V

3F

4V

28) a) Levindo: estudante que coloca sua vida na defesa de causas sociais, notadamente da luta camponesa, noivo de Francisca.

b) Os destinos de Levindo e Nando estão ligados não só pelo amor que ambos têm por Francisca, como também pela consciência política. No final de *Quarup*, Nando assume os ideais e a identidade de Levindo, ingressando na luta armada.

29) Alternativa: C

-
- 30) Alternativa: B
- 31) Alternativa: A
- 32) Alternativa: C
- 33) a) Novela.
b) Conto e teatro.
- 34) Alternativa: D
- 35) Alternativa: D
- 36) Alternativa: A
- 37) Alternativa: E
- 38) Alternativa: C
- 39) Alternativa: A
- 40) Alternativa: D
- 41) Alternativa: A
- 42) Alternativa: C
- 43) Alternativa: D
- 44) Alternativa: C
- 45) Alternativa: C
- 46) Alternativa: E
- 47) Alternativa: D
- 48) Alternativa: E
- 49) Alternativa: D
- 50) Alternativa: B
- 51) Alternativa: C
- 52) Alternativa: B
- 53) Alternativa: A
- 54) Alternativa: B
- 55) Alternativa: D
- 56) Alternativa: C
- 57) Alternativa: C
- 58) Alternativa: E
- 59) Alternativa: C
- 60) Alternativa: A
- 61) Alternativa: C
- 62) Alternativa: D
- 63) Alternativa: E
- 64) Alternativa: E
- 65) Alternativa: A
- 66) Alternativa: C
- 67) Alternativa: B
- 68) Alternativa: D
- 69) Alternativa: D
- 70) Alternativa: A
- 71) Alternativa: D
- 72) Alternativa: C
- 73) Alternativa: A
- 74) Alternativa: B
- 75) Alternativa: C
- 76) Alternativa: C
- 77) Pessoal
- 78) Alternativa: C
- 79) Alternativa: B
- 80) Alternativa: A
- 81) Alternativa: A
- 82) Alternativa: D
- 83) Alternativa: C
- 84) Resposta pessoal do aluno.

85) As metáforas são muitas. A imagem de “Náufragos cegos” nos remete à possível idéia de que o escritor não consegue ver o mundo exterior, ficando preso às imagens e construções que habitam o seu imaginário, remete-nos à possível idéia de “alienação” do processo criativo; a “metáfora”, representando o “iceberg”, pode ser interpretada como um recurso perigoso no processo de criação, pois pode levar o autor ao “fundo do mar de palavras, ou seja, levá-lo ao afastamento da compreensão de sua criação por parte do público, o que o isola numa “corrente literária” qualquer, obscura e pouco conhecida, por afastá-los das “rotas mais navegadas”, das obras mais lidas e compreendidas. A imagem dos patrulheiros costeiros representados pelos críticos literários é outra metáfora que representa (ou critica) o fato de esses críticos serem responsáveis pelo “salvamento” dos escritores, num processo de “resgate” das obras e interpretação para o leigo, o leitor comum, levando, então, os escritores de volta à civilização.

86) Alternativa: B

87) Alternativa: B

88) Alternativa: A

89) Alternativa: D

90) Alternativa: E

91) Alternativa: F

92) V

V

F

F

V

93)

01	02	04	08	16
F	V	V	V	F

TOTAL = 14

94)

01	02	04	08	16
V	V	V	V	F

TOTAL = 15

95)

01	02	04	08	16	32
V	V	F	V	V	F

TOTAL = 27

96) Alternativa: A

97) Resposta: 21

Alternativas Corretas: 01, 04 e 16

98) 01- V

02- V

04- F

08- V

16- F

32- F

64- F

Resposta: 11

99) Resposta: 06

01-F

02-V

04-V

08-F

16-F

32-F

64-F

100) Resposta: 07

01-V

02-V

04-V

08-F

16-F

32-F

64-F

101) Resposta: 13

01-V

02-F

04-V

08-V

16-F

32-F

64-F

102) Resposta: 69

01-V

02-F

04-V

08-F

16-F

32-F

64-V

103) Resposta: 24

01-F

02-F

04-F

08-V

16-V
32-F
64-F

104) Resposta: 26

01-F
02-V
04-F
08-V
16-V
32-F
64-F

105) a) O tema comum aos dois textos é o desajustamento da vida do personagem, que o autor denomina afrancesadamente de “gaucherie”. É um destino “errado” que o poeta se vale do “anjo torto” para responsabilizar; esse mesmo anjo que Chico Buarque mais cinicamente chama de “anjo safado”, “o chato dum querubim”.

b) Em que pese Buarque e Drummond fazerem uso de versos livres, existe rima em Buarque e os versos brancos de Drummond serem bastante representativos do movimento literário a que pertenceu, as estruturas são semelhantes: iniciam-se os dois com orações subordinadas adverbiais temporais quase praticamente iguais - “Quando nasci...” e “Quando eu nasci...” -, para chegarem à ação principal, que introduzem a circunstância em que se dá a ação central - “a maldição do anjo”.

106) Alternativa: D

107) Alternativa: A

108) Alternativa: A

109) Alternativa: B

110) a) Além do título - uma referência clara a ‘Há uma gota de sangue em cada poema’, de Mário de Andrade - há várias referências a outras ‘vozes’, como ‘a moldura do luar do sertão’ - referência à música ‘Luar do Sertão’, de Catulo da Paixão Cearense - e ‘a verde mata nos olhos verdes da mulata’ - referência a ‘Os Olhos Verdes da Mulata’, de Vicente Paiva.

b) A do brasileiro malandro, manhoso. “eu sou manhoso eu sou brasileiro / finjo que vou mas não vou”

c) Expressões como “e de meu quarto fico cismando”, “na imensa solidão” e “lívido de medo e de amor” negam a felicidade obrigatória do poeta.

111) a) O acontecimento, cuja notícia coincide com o quarup, é a morte-suicídio de Getúlio Vargas. O anúncio

desse acontecimento é precedido ou prenunciado pelo tumultuado episódio no qual teria sido ferido o jornalista e político Carlos Lacerda, inimigo confesso de Vargas.

b) O protagonista que afirma isso é Otávio. Refere-se ele ao fato de que aquela tribo está em extinção. Lembre-se que ele dizia que Canato preparava o velório e a comedoria de Uranaco, mas ninguém iria fazer o mesmo por Canato.

112) a) A principal novidade estrutural da peça é a utilização de vários planos simultâneos (que estão no palco ao mesmo tempo, e a cena passa de um para outro rapidamente).

São três planos: a realidade, a memória e a alucinação. A peça procura pôr em cena personagens vivas e personagens mortas, que existem apenas na memória dos vivos, mas que desse modo interferem em suas ações. Espera-se que o candidato aponte esta divisão de planos associados e mostre o uso simultâneo de referências temporais distintas.

b) A Marcha Nupcial indica o casamento de Pedro com Lúcia enquanto a Marcha Fúnebre remete ao enterro de Alaíde, irmã de Lúcia. A execução simultânea das marchas, proposta pela rubrica, procura tornar evidente os acontecimentos que se misturam no desfecho da história.

113) Alternativa: B

114) Alternativa: B

115) Alternativa: A

116) Resposta: 86

117) Resposta: 29

118) $2+6+64=70$

119) a) “aqueles que têm nome” refere-se aos enfermos que carregam um doença conhecida apenas por uma sigla, uma doença cujo nome não se usa pronunciar.

b) Embora não se possa mais amar fisicamente a pessoa que partiu/morreu, é possível mantê-la próxima através da memória.

c) “a ausência fulgura na aurora das manhãs”

120) a) O trecho é o seguinte: “Quina tornou-se indispensável para presidir obscuramente nesse mundo secreto, íntimo, sem artifício, em que os espartilhos se afrouxam, os cabelos se apresentam eriçados de ganchos e de papalotes, e o rosto apeia a sua máscara cheia de farfalhices de sentimentos, poder atractivo, fluído de mentiras e intensíssimas fadigas de atenção”.

- b) A relação que se estabelece no caso é entre conservadorismo natural da mulher e sua aparente afinidade com as coisas mais modernas.
- c) O mundo social seria exposto, artificial e falso.

121) a) O episódio a que se refere o fragmento citado é o da construção da passarola, ação que é comandada pelo Padre Bartolomeu Lourenço. Blimunda e seu marido Baltasar Sete-Sóis auxiliam o padre em seu empreendimento. A participação de Blimunda é decisiva, pois é ela quem se responsabiliza por capturar as vontades que farão a passarola erguer-se do solo.

b) O outro episódio é o que dá nome ao romance. Trata-se da construção do grande mosteiro em Mafra. Do mesmo modo como em Lisboa, onde está a sede do poder monárquico português, espalha-se a miséria e a fome, em Mafra, aqueles que constróem o convento, símbolo da ostentação real e da religião, padecem da opressão e de condições precárias de sobrevivência.