

Questões

1. (FUVEST) No excerto abaixo, narra-se parte do encontro de Brás Cubas com Quincas Borba, quando este, reduzido à miséria, mendigava nas ruas do Rio de Janeiro:

Tirei a carteira, escolhi uma nota de cinco mil-réis, — a menos limpa, — e dei-lha [a Quincas Borba]. Ele recebeu-me com os olhos cintilantes de cobiça. Levantou a nota ao ar, e agitou-a entusiasmado.

— In hoc signo vinces!* bradou.

E depois beijou-a, com muitos ademanos de ternura, e tão ruidosa expansão, que me produziu um sentimento misto de nojo e lástima. Ele, que era arguto, entendeu-me; ficou sério, grotescamente sério, e pediu-me desculpa da alegria, dizendo que era alegria de pobre que não via, desde muitos anos, uma nota de cinco mil-réis.

— Pois está em suas mãos ver outras muitas, disse eu.

— Sim? acudiu ele, dando um bote para mim.

— Trabalhando, concluí eu.

*“In hoc signo vinces!”: citação em latim que significa “Com este sinal vencerás” (frase que teria aparecido no céu, junto de uma cruz, ao imperador Constantino, antes de uma batalha).

a) Tendo em vista a autobiografia de Brás Cubas e as considerações que, ao longo de suas *Memórias póstumas*, ele tece a respeito do tema do trabalho, comente o conselho que, no excerto, ele dá a Quincas Borba: “— Trabalhando, concluí eu”.

b) Tendo, agora, como referência, a história de D. Plácida, contada no livro, discuta sucintamente o mencionado conselho de Brás Cubas.

2. (FUVEST) Ocupavam-se em descobrir uma enorme quantidade de objetos. Comunicaram baixinho um ao outro as surpresas que os enchiam. Impossível imaginar tantas maravilhas juntas. O menino mais novo teve uma dúvida e apresentou-a timidamente ao irmão. Seria que aquilo tinha sido feito por gente? O menino mais velho hesitou, espiou as lojas, as toldas iluminadas, as moças bem-vestidas. Encolheu os ombros. Talvez aquilo tivesse sido feito por gente. Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito, soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que se exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente. E os indivíduos que mexiam nelas cometiam imprudência. Vistas de longe, eram bonitas. Admirados e medrosos, falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem.

(Graciliano Ramos, *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2012, p.82.)

Sinha Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo. Queria enganar-se, gritar, dizer que era forte, e a quentura medonha, as árvores

transformadas em garranchos, a imobilidade e o silêncio não valiam nada. Chegou-se a Fabiano, amparou-o e amparou-se, esqueceu os objetos próximos, os espinhos, as arribações, os urubus que farejavam carniça. Falou no passado, confundiu-se com o futuro. Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?

(Idem, p.120.)

a) O contraste entre as preciosidades dos altares da igreja e das prateleiras das lojas, no primeiro excerto, e as árvores transformadas em garranchos, no segundo, caracteriza o conflito que perpassa toda a narrativa de *Vidas secas*. Em que consiste este conflito?

b) No primeiro excerto, encontra-se posta uma questão recorrente em *Vidas secas*: a relação entre linguagem e mundo. Explique em que consiste esta relação na passagem acima.

Texto para a questão 3.

Língua

Esta língua é como um elástico
que espicharam pelo mundo.

No início era tensa,
de tão clássica.

Com o tempo, se foi amaciando,
foi-se tornando romântica,
incorporando os termos nativos
e amolecendo nas folhas de bananeira
as expressões mais sisudas.

Um elástico que já não se pode
mais trocar, de tão usado;
nem se arrebenta mais, de tão forte.

Um elástico assim como é a vida
que nunca volta ao ponto de partida.

GILBERTO MENDONÇA TELES

Hora aberta: poemas reunidos. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1986.

3. A terceira estrofe do poema Língua faz referência a uma importante transformação na expressão literária da língua portuguesa no Brasil. Identifique o movimento artístico que se relaciona diretamente com essa transformação, situando-o cronologicamente. Em seguida, transcreva um trecho que comprove essa transformação e explique-o.

Texto para as questões 4 e 5.

Inocência

Depois das explicações dadas ao seu hóspede, sentiu-se o mineiro mais despreocupado.

— Então, disse ele, se quiser, vamos já ver a nossa doentinha.

— Com muito gosto, concordou Cirino.

E, saindo da sala, acompanhou Pereira, que o fez passar por duas cercas e rodear a casa toda, antes de tomar a porta do fundo, fronteira a magnífico laranjal, naquela ocasião todo pontuado das brancas e olorosas flores.

— Neste lugar, disse o mineiro apontando para o pomar, todos os dias se juntam tamanhos bandos de graúnas¹, que é um barulho dos meus pecados. Nocência gosta muito disso e vem sempre coser debaixo do arvoredor. É uma menina esquisita...

Parando no limiar da porta, continuou com expansão:

— Nem o Sr. imagina... Às vezes, aquela criança tem lembranças e perguntas que me fazem embatucar... Aqui, havia um livro de horas² da minha defunta avó... Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler? ... Que ideia! Ainda há pouco tempo me disse que quisera ter nascido princesa... Eu lhe retuquei: E sabe você o que é ser princesa? Sei, me secundou³ ela com toda a clareza, é uma moça muito boa, muito bonita, que tem uma coroa de diamantes na cabeça, muitos lavrados⁴ no pescoço e que manda nos homens... Fiquei meio tonto. E se o Sr. visse os modos que tem com os bichinhos?! ... Parece que está falando com eles e que os entende... (...)

Quando Cirino penetrou no quarto da filha do mineiro, era quase noite, de maneira que, no primeiro olhar que atirou ao redor de si, só pôde lobrigar⁵, além de diversos trastes de formas antiquadas, uma dessas camas, muito em uso no interior; altas e largas, feitas de tiras de couro engradadas. (...)

Mandara Pereira acender uma vela de sebo. Vinda a luz, aproximaram-se ambos do leito da enferma que, achegando ao corpo e puxando para debaixo do queixo uma coberta de algodão de Minas, se encolheu toda, e voltou-se para os que entravam.

— Está aqui o doutor, disse-lhe Pereira, que vem curar-te de vez.

— Boas noites, dona, saudou Cirino.

Tímida voz murmurou uma resposta, ao passo que o jovem, no seu papel de médico, se sentava num escabelo⁶ junto à cama e tomava o pulso à doente. Caía então luz de chapa sobre ela, iluminando-lhe o rosto, parte do colo e da cabeça, coberta por um lenço vermelho atado por trás da nuca.

Apesar de bastante descorada e um tanto magra, era Inocência de beleza deslumbrante.

Do seu rosto, irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno que, a custo, parecia coar por entre os cílios sedosos a franjar-lhe as pálpebras, e compridos a ponto de projetarem sombras nas mimosas faces.

Era o nariz fino, um bocadinho arqueado; a boca pequena, e o queixo admiravelmente torneado. Ao erguer a cabeça para tirar o braço de sob o lençol, descera um nada a camisinha de crivo que vestia, deixando nu um colo de fascinadora alvura, em que ressaltava um ou outro sinal de nascença.

Razões de sobra tinha, pois, o pretenso facultativo⁷ para sentir a mão fria e um tanto incerta, e não poder atinar com o pulso de tão gentil cliente.

VISCONDE DE TAUNAY

Inocência. São Paulo: Ática, 2011.

Vocabulário

¹ **graúna** - pássaro de plumagem negra, canto melodioso e hábitos eminentemente sociais

² **livro de horas** - livro de preces

³ **secundou** - respondeu

⁴ **lavrados** - na província de Mato Grosso, colares de contas de ouro e adornos de ouro e prata

⁵ **lobrigar** - enxergar

⁶ **escabelo** - assento

⁷ **facultativo** - médico

4. (UERJ) A caracterização de Inocência confirma só parcialmente a idealização da heroína romântica. Indique uma característica que Inocência apresenta em comum com as heroínas românticas e outra que a torna diferente dessas heroínas.

5. (UERJ)

— Nem o Sr. imagina... Às vezes, aquela criança tem lembranças e perguntas que me fazem embatucar... Aqui, havia um livro de horas da minha defunta avó... Pois não é que um belo dia ela me pediu que lhe ensinasse a ler?... Que ideia! Ainda há pouco tempo me disse que quisera ter nascido princesa... Eu lhe retuquei: E sabe você o que é ser princesa? Sei, me secundou ela com toda a clareza, é uma moça muito boa, muito bonita, que tem uma coroa de diamantes na cabeça, muitos lavrados no pescoço

O trecho acima faz referência a crenças e valores de Inocência e de seu pai, Pereira.

Apresente dois traços do comportamento de cada um desses personagens que revelam a diferença de valores entre eles. Em seguida, indique a modalidade de romance em que tais personagens se inserem.

Texto para as questões 6, 7 e 8.

O conto que vem a seguir é classificado como fantástico. O conto fantástico se constitui de uma narrativa em que se chocam o plano do natural e o plano do sobrenatural (vocábulo que indica somente o que não é natural, não tem conotação religiosa). Nesse conflito, o âmbito do sobrenatural invade o âmbito do natural, geralmente desestruturando-o. O desfecho de uma narrativa fantástica não deve proporcionar, ao contrário do desfecho da narrativa de mistério, um esclarecimento, no texto, para o fato sobrenatural.

A LUA

“Seja aquela uma noitesolitária, e não digna delouvor.” (Jó, III, 7)

Nem luz, nem luar. O céu e as ruas apareciam escuros, prejudicando, de certo modo, os meus desígnios. Sólida, porém, era a minha paciência e eu nada fazia senão vigiar os passos de Cris. Todas as noites, após o jantar, esperava-o encostado ao muro de sua residência, despreocupado em esconder-me ou tomar qualquer precaução para fugir aos seus olhos, pois nunca se inquietava com o que poderia estar se passando em torno dele. A profunda escuridão que nos cercava e a rapidez com que, ao sair de casa, ganhava o passeio jamais me permitiram

ver-lhe a fisionomia. Resoluto, avançava pela calçada, como se tivesse um lugar certo para ir. Pouco a pouco, os seus movimentos tornavam-se lentos e indecisos, desmentindo-lhe a determinação anterior. Acompanhava-o com dificuldade. Sombras maliciosas e traiçoeiras vinham ao meu encontro, forçando-me a enervantes recuos. O invisível andava pelas minhas mãos, enquanto Cris, sereno e desembaraçado, locomovia-se facilmente. Não parasse ele repetidas vezes, impossível seria a minha tarefa. Quando vislumbrava seu vulto, depois de tê-lo perdido por momentos, encontrava-o agachado, enchendo os bolsos internos com coisas impossíveis de serem distinguidas de longe.

Na volta, de madrugada, Cris ia retirando de dentro do paletó os objetos que colhereira na ida e, um a um, jogava-os fora. Tinha a impressão de que os olhava com ternura antes de livrar-se deles.

Uma noite — já me acostumara ao negro da noite — constatei, ligeiramente surpreendido, que os seus passos não nos conduziram pelo itinerário da véspera. (Havia algo que ainda não amadurecera o suficiente para sofrer tão súbita ruptura.) Nesse dia, o andar firme, seguiu em linha reta. Atravessou o centro urbano, deixou para trás a avenida em que se localizava o comércio atacadista. Apenas se demorou uma vez — assim mesmo momentaneamente — defronte a um cinema, no qual meninos de outros tempos assistiam filmes em série. Fez menção de comprar entrada, o que deveras me alarmou. Contudo, sua indecisão foi breve e prosseguiu a caminhada. Enfiou-se pela rua do meretrício, parando a espaços, diante dos portões, espiando pelas janelas, quase todas muito próximas do solo.

Em frente a uma casa baixa, a única da cidade que aparecia iluminada, estacionou hesitante. Tive a impressão de que aquele seria o instante preciso, pois, se Cris retrocedesse, não lograria outra oportunidade. Corri para seu lado e, sacando do punhal, mergulhei-o nas suas costas. Sem um gemido e o mais leve estertor, caiu no chão. Do seu corpo magro saiu a lua. Uma meretriz que passava, talvez movida por impensado gesto, agarrou-a nas mãos, enquanto uma garoa de prata cobria a roupa do morto. A mulher, vendo o que sustinha entre os dedos, se desfez num pranto convulsivo. Abandonando a lua, que foi varando o espaço, ela escondeu a face no meu ombro. Afastei-a de mim. E, abaixando-me, contemplei o rosto de Cris. Um rosto infantil, os olhos azuis. O sorriso de massa.

Murilo Rubião. Contos reunidos. p. 133-135.

6. (UECE) O conto fantástico, mais do que o conto realista, precisa de uma ambientação adequada que dê sustentação ao mistério. Marque a única opção que NÃO traz elementos que entraram na construção do cenário fantástico do texto.

- a) “Nem luz, nem luar. O céu e as ruas apareciam escuros” (linhas 67-68).
- b) “A profunda escuridão que nos cercava” (linhas 76-77).
- c) “Sombras maliciosas e traiçoeiras vinham ao meu encontro, forçando-me a enervantes recuos.” (linhas 85-87)
- d) “Não parasse ele repetidas vezes, impossível seria a minha tarefa.” (linhas 89-91)

7. (UECE) Faz parte da teoria do conto a ideia de que esse tipo de narrativa não permite os excessos; se aparecer um detalhe aparentemente sem importância, ele terá uma função em algum momento do texto. Por exemplo: se uma espingarda aparecer encostada a um canto, pode-

se ter certeza de que ela vai disparar. No conto em pauta, essa teoria se confirma por meio do aparecimento do(a,s)

- a) objetos colhidos na rua por Cris.
- b) boneca vista na vitrine do armarinho.
- c) prédios raros e sujos do subúrbio.
- d) cinema onde Cris parou.

8. (UECE) Observe o que se diz sobre a técnica da narrativa em foco.

I. A narrativa é feita em primeira pessoa, por um narrador que, sendo também personagem, narra somente de sua perspectiva. A narrativa em primeira pessoa é apropriada ao conto fantástico porque quem narra é a mesma pessoa que viveu o episódio narrado. Não o ouviu de terceiros.

II. A narrativa é feita em primeira pessoa, por um narrador que, sendo também personagem, narra somente de sua perspectiva. A narrativa em primeira pessoa é apropriada ao conto fantástico porque quem narra é a mesma pessoa que viveu o episódio narrado. Não o ouviu de terceiros.

III. A narração é feita da perspectiva da personagem não-narradora. Essa personagem, participando dos acontecimentos, segue as outras personagens e pode narrar tudo o que elas fazem e até prever o que estão escondendo e guardando para ser revelado somente no final, o que aumenta a sensação do mistério.

Está correto o que se diz somente em

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

A Lira XIV, reproduzida a seguir, foi extraída da obra Marília de Dirceu, publicada em 1792; já a canção Tempos Modernos pertence ao álbum homônimo, lançado em 1982.

Lira XIV – parte I

(...)

Ornemos nossas testas com as flores.

E façamos de feno um brando leito,

Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,

Gozemos do prazer de são Amores.

Sobre as nossas cabeças,

Sem que o possam deter, o tempo corre;

E para nós o tempo, que se passa,

Também, Marília, morre.

Tempos Modernos

(Lulu Santos)

(...)
Hoje o tempo voa amor
Escorre pelas mãos
Mesmo sem se sentir
Não há tempo
Que volte amor
Vamos viver tudo
Que há pra viver
Vamos nos permitir...

(www.letras.mus.br/. Acesso: 8/8/2012.)

9. (UEMG) Por meio de uma leitura comparativa entre os dois textos, é CORRETO afirmar que
a) apesar de o tempo ser sempre o mesmo em todas as épocas, na modernidade ele parece passar mais rápido; daí a urgência do amor, presente na canção contemporânea de Lulu Santos, mas ausente na lira de Gonzaga, do século XVIII.

b) embora os textos tratem do mesmo tema, eles se diferem quanto à abordagem adotada. Na lira de Gonzaga, prevalece a idealização amorosa e a relação com a natureza; na canção de Lulu Santos, por sua vez, prevalece a relação entre amor e tempo.

c) ambos os textos apontam para a necessidade de se viver o tempo presente, decorrente da brevidade da existência; na lira de Gonzaga, o amor é tratado de forma idealizada, ao passo que, na canção de Lulu Santos, ele é essencialmente carnal.

d) embora escritos em épocas distintas, os textos tratam do mesmo tema e utilizam a mesma estratégia: o eu-poético tenta persuadir a amada a gozar os amores no momento presente, com base no argumento da fugacidade do tempo e da impossibilidade de se recuperá-lo.

10. (UEMG) A obra de Tomás Antônio Gonzaga e a obra de Luiz Ruffato diferem quanto ao espaço focalizado. Conforme ilustram as seguintes passagens, Marília de Dirceu enfoca uma paisagem campestre, ao passo que Eles eram muitos cavalos trata do cenário urbano, representado metonimicamente pela cidade de São Paulo:

Lira V – parte I

Aqui um regato
Corria, sereno,
Por margens cobertas
De flores e feno;
À esquerda se erguia
Um bosque fechado,
E o tempo apressado,
Que nada respeita,
Já tudo mudou.
(...)
São estes os sítios?
São estes; mas eu
O mesmo não sou.

(*Marília de Dirceu*)

Tudo acaba

Luciano decúbito ventral sobre o colchão olhos cravados no teto de gesso rebaixado a televisão ligada desenho animado daqui a alguns anos o apartamento precisará de uma nova pintura as vigas terão de ser reforçadas a água que se infiltra no teto do banheiro e que já provocou o rejunte dos ladrilhos se imiscuirá entre as colunas os fios de eletricidade endurecerão provocando curtos-circuitos e o prédio condenado arruinado será tomado por sem-teto mendigos drogados malucos traficantes disputarão o ponto e tudo findará porque tudo acaba (...)

(Eles eram muitos cavalos)

É CORRETO afirmar que os trechos

- a) se opõem, pois o espaço rural pode ser percebido como símbolo da estabilidade e da permanência, enquanto o espaço urbano representa a instabilidade e a inconstância.
- b) se aproximam, pois em ambos está presente a ideia da transitoriedade das coisas, percebida pela relação do indivíduo com o espaço em transformação.
- c) se aproximam, pois ambos tratam de mudanças, embora em Gonzaga a mudança seja centrada no indivíduo e em Ruffato ela seja exclusiva do ambiente.
- d) se afastam, pois o eu-poético de Gonzaga demonstra ter consciência de que tudo muda, enquanto o personagem de Ruffato é alheio à transformação das coisas à sua volta.