

PECEP

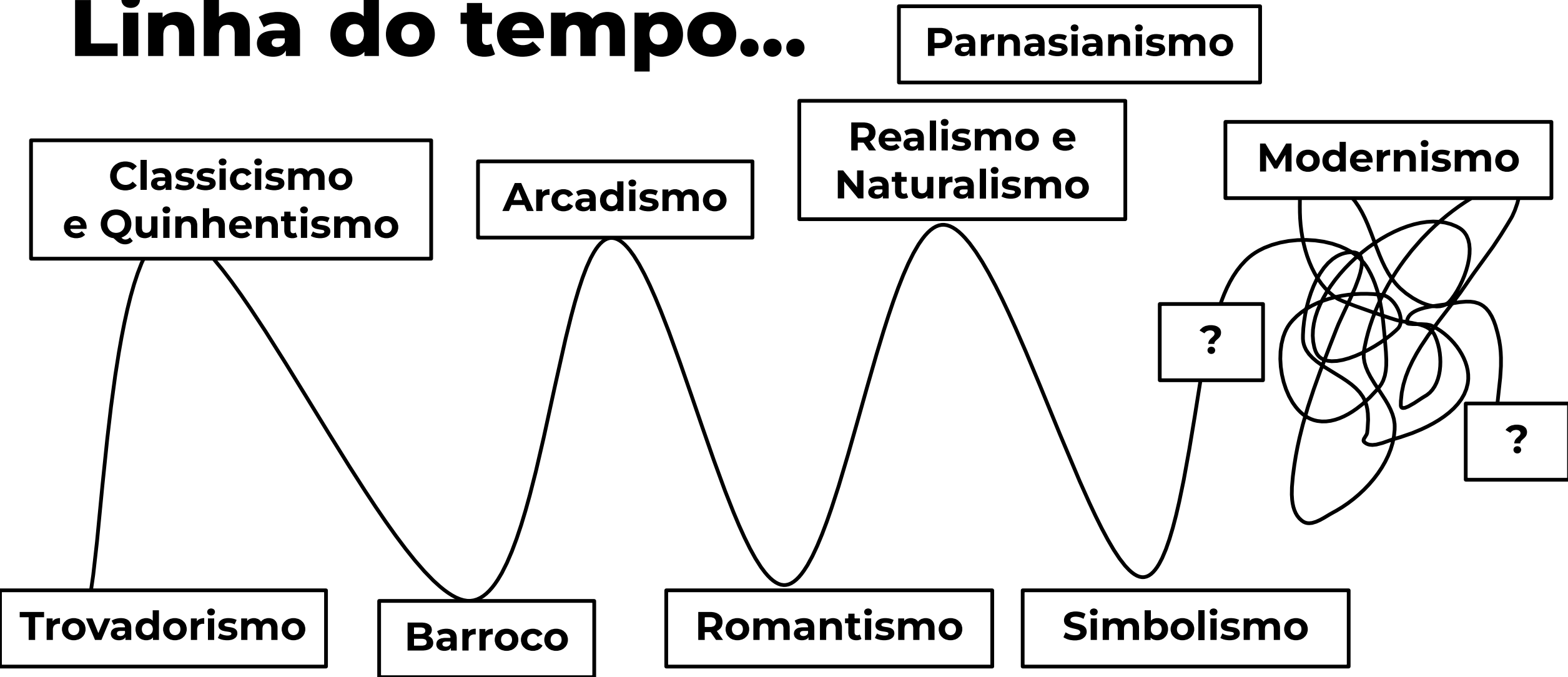
pré-vestibular social

Revisão de literatura

Chamada



Linha do tempo...



Trovadorismo	Classicismo e Quinhentismo	Barroco	Arcadismo (ou Neoclassicismo)	Romantismo	Realismo e Naturalismo	Parnasianismo	Simbolismo
Idade Média; Europa	Idade Moderna; Renascimento Europa e Brasil	Idade Moderna; séc. 16 ao 18	Idade Moderna e Contemporânea; séculos 18 e início do 19	Idade Contemporânea; Século 19; Ocidente todo	Idade Contemporânea, fim do século 19 início do 20; Europa e Brasil		Idade Contemporânea, fim do século 19 início do 20; Europa, Brasil, EUA
Grande influência da Igreja; Vida isolada nas cortes;	Grandes navegações e expansão marítima; Valorização da ciência; Humanismo	Contrarreforma e tensão entre religião e ciência; Absolutismo	Iluminismo, Revoluções burguesas; Valorização da ciência Valorização da liberdade	Revolução industrial; Ascensão da burguesia; Movimentos nacionalistas	Revolução industrial Neocolonialismo Positivismo Vida urbana mais intensa		
Cantigas de amor e amigo; Cantigas de escárnio e maldizer Romances de cavalaria; Eu lírico nobre contando de seus amores	Resgate de textos clássicos (Grécia e Roma); Valorização da forma e da beleza Poemas em formas fixas Quinhentismo: escritos sobre o Brasil	Tensão; opulência e exagero; ênfase na emoção, no drama; Poemas em formas fixas	Formas fixas, mas mais simples que o Barroco; Retorno aos textos clássicos (Grécia e Roma); Arte = natureza; Vida simples e no campo (mas só no papel!)	Individualismo; Emoções intensas; Sentimentalismo ; Nacionalismo No Brasil: temas indígenas como forma de criar um passado nacional Liberdade formal	Cientifização do olhar: no naturalismo, sociologia; no realismo, psicologia Retratar de forma crítica e “objetiva” a sociedade, sem sentimentalismo PROSA	Atenção à forma dos poemas; Beleza pela beleza; Arte não deve se ocupar das coisas do mundo, apenas de ser bela Ênfase na descrição POESIA	Em oposição ao Parnasianismo, valorização da subjetividade e da irracionalidade, mundo dos sonhos; Pessimismo e melancolia

“Pré-modernismo” (porque eram autores que não eram filiados oficialmente ao modernismo, mas já escreviam de modo muito diferente dos autores anteriores)	Modernismo
Início do século XX; Brasil	Século XX (até pelo menos a década de 1960)
Intensa vida urbana República e suas revoltas Tensões entre industrialização e vida no campo Primeira Guerra Mundial	Intensa vida urbana Industrialização e aceleração da modernização Crise de 1929 Estado Novo (ditadura varguista) Primeira e segunda guerras mundiais Vanguardas artísticas
Principais nomes: - Lima Barreto (jornalista e escritor carioca, negro, que escreve textos extremamente modernos) - Monteiro Lobato (escritor paulista, cujas obras discutem muito o Brasil do século XX e seu lugar no mundo) - Euclides da Cunha (jornalista que escreveu importantíssima obra sobre a Guerra de Canudos, na Bahia) - Augusto dos Anjos (poeta com pés no simbolismo, mas com discussões filosóficas mais modernas)	Semana de 1922: Primeira Geração: grupo declarando e “abrindo” o modernismo no Brasil (Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Manuel Bandeira...) - Liberdade! Forma, conteúdo... - Valorização das maneira real de se falar (língua brasileira) - Releitura e paródia de estilos do passado (especialmente do parnasianismo) - Crítica social - Escrita iconoclasta Segunda geração (1930): (Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, Érico Veríssimo) - Romances de muita crítica social - Chamada geração “regionalista”, com grande foco em problemas das diferentes partes do país - Geração menos irônica e iconoclasta Terceira geração (1945-60): (Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, Poetas concretos...) - Experimentação com as palavras e a forma - Metalinguagem

D. Dinis

Quer'eu em maneira de proença!
fazer agora um cantar d'amor
e quereí muit'i loar mia senhor
a que prez nem fremeosura nom fal,
nem bondade; e mais vos direi ém:
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas las do mundo val.

Ca mia senhor quizo Deus fazer tal,
quando a faz, que a fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e com tod'est[o] é mui comunal
ali u deve; e deu-lhi bom sém,
e desi nom lhi fez pouco de bem
quando nom quis lh'outra foss'igual

Ca mia senhor nunca Deus pôs mal,
mas pôs i prez e beldad'e loor
e falar mui bem, e riir melhor
que outra molher; desi é leal
muit', e por esto nom sei oj'eu quem
possa compridamente no seu bem
falar, ca nom á, tra-lo seu bem, al.

Quero à moda provençal
fazer agora um cantar de amor,
e quereí muito aí louvar minha senhora
a quem honra nem formosura não faltam
nem bondade; e mais vos direi sobre ela:
Deus a fez tão cheia de qualidades
que ela é mais que todas do mundo.
Pois Deus quis fazer minha senhora de tal
modo
quando a fez, que a fez conhecedora de
todo bem e de muito grande valor,
e além de tudo isto é muito sociável
quando deve; também deu-lhe bom senso,
e desde então lhe fez pouco bem
impedindo que nenhuma outra fosse igual a
ela
Porque em minha senhora nunca Deus pôs
mal,
mas pôs nela honra e beleza e mérito
e capacidade de falar bem, e de riir melhor
que outra mulher também é muito leal
e por isto não sei hoje quem
possa cabalmente falar no seu próprio bem
pois não há outro bem, para além do seu.



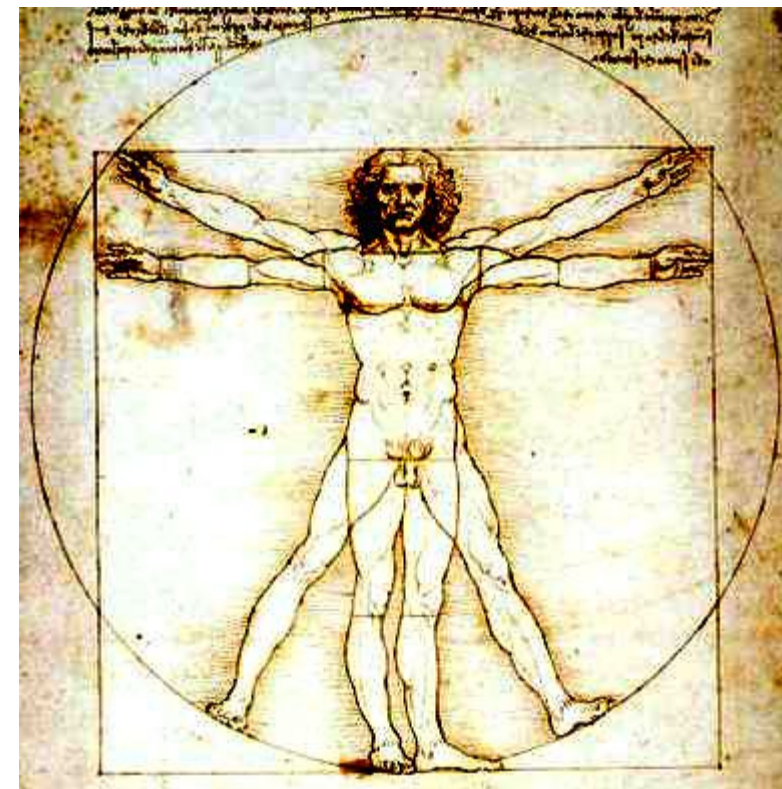
Soneto XX

Transforma se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si sòmente pode descansar,
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
que, como um acidente em seu sujeito,
assi co a alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia:
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,
como a matéria simples busca a forma.



TEXTO I

Andaram na praia, quando saímos, oito ou dez deles; e daí a pouco começaram a vir mais. E parece-me que viriam, este dia, à praia, quatrocentos ou quatrocentos e cinquenta. Alguns deles traziam arcos e flechas, que todos trocaram por carapuças ou por qualquer coisa que lhes davam. [...] Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas que muito agradavam.

(CASTRO, S. A carta de Pero Vaz de Caminha. Porto Alegre: L&PM, 1996 (fragmento).)

TEXTO II



(O descobrimento do Brasil, Cândido Portinari. Óleo sobre tela, 1956. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2551>.)

Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que:

a carta de Pero Vaz de Caminha representa uma das primeiras manifestações
a artísticas dos portugueses em terras brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.

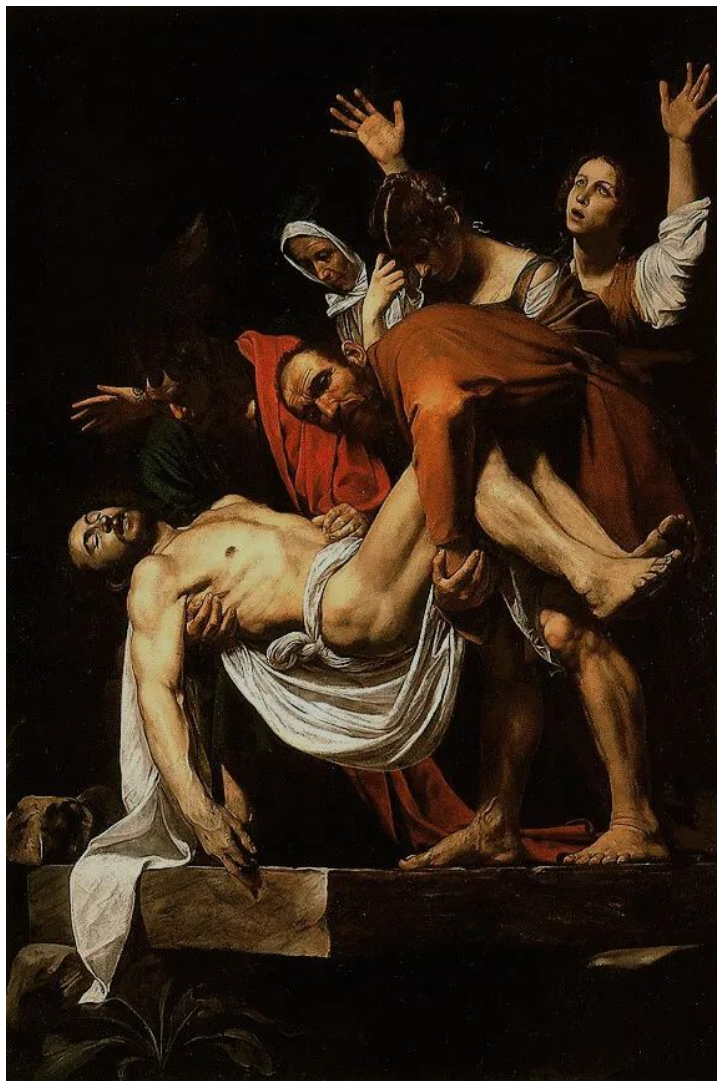
a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande
b significação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.

a carta, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador
c sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.

as duas produções, embora usem linguagens diferentes – verbal e não verbal
d –, cumprem a mesma função social e artística.

a pintura e a carta de Caminha são manifestações de grupos étnicos
e diferentes, produzidas em um mesmo momento histórico, retratando a colonização.

Barroco



Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque, quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na sacra história,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, pastor
divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

Gregório de Matos

(ENEM) Síntese entre erudito e popular

Na região mineira, a separação entre cultura popular (as artes mecânicas) e erudita (as artes liberais) é marcada pela elite colonial, que tem como exemplo os valores europeus, e o grupo popular, formado pela fusão de várias culturas: portugueses aventureiros ou degredados, negros e índios. Aleijadinho, unindo as sofisticações da arte erudita ao entendimento do artífice popular, consegue fazer essa síntese característica deste momento único na história da arte brasileira: o barroco colonial.

MAJORA, C. BrHistória, n. 3, mar. 2007 (adaptado).

No século XVIII, a arte brasileira, mais especificamente a de Minas Gerais, apresentava a valorização da técnica e um estilo próprio, incluindo a escolha dos materiais. Artistas como Aleijadinho e Mestre Ataíde têm suas obras caracterizadas por peculiaridades que são identificadas por meio

- A) do emprego de materiais oriundos da Europa e da interpretação realista dos objetos representados.
- ☒ B) do uso de recursos materiais disponíveis no local e da interpretação formal com características próprias.
- C) da utilização de recursos materiais vindos da Europa e da homogeneização e linearidade representacional.
- D) da observação e da cópia detalhada do objeto representado e do emprego de materiais disponíveis na região.
- E) da utilização de materiais disponíveis no Brasil e da interpretação idealizada e linear dos objetos representados.

Arcadismo



Sou pastor; não te nego; os meus montados
São esses, que aí vês; vivo contente
Ao trazer entre a relva florescente
A doce companhia dos meus gados;

Ali me ouvem os troncos namorados,
Em que se transformou a antiga gente;
Qualquer deles o seu estrago sente;
Como eu sinto também os meus cuidados.

Vós, ó troncos, (lhes digo) que algum dia
Firmes vos contemplastes, e seguros
Nos braços de uma bela companhia;

Consolai-vos comigo, ó troncos duros;
Que eu alegre algum tempo assim me via;
E hoje os tratos de Amor choro perjuros.

Cláudio Manoel da Costa

Questão 9 - (ENEM 2008 – adaptada)

De acordo com o poema de Cláudio Manoel da Costa, marque a opção que mostra a relação deste com o momento histórico do Arcadismo.

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte, rico e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,
E o que até agora se tornava em pranto (verso 13)
Se converta em afetos de alegria.

- a) Os “montes” e “outeiros” são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje “rico e fino”.
- ☒ b) A diferença entre a Colônia e a Metrópole revela que o poeta está dividido entre a cidade e o campo
- c) O bucolismo do poema evidencia a preocupação em realizar uma representação literária realista da vida na Colônia.
- d) Existe uma relação histórica da vantagem do campo sobre a cidade

Romantismo



Canção do Tamoio

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

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

O forte, o cobarde
Seus feitos inveja
De o ver na peleja
Garboso e feroz;
E os tímidos velhos
Nos graves concelhos,
Curvadas as fronte,
Escutam-lhe a voz!

Domina, se vive;
Se morre, descansa
Dos seus na lembrança,
Na voz do porvir.
Não cures da vida!
Sê bravo, sê forte!
Não fujas da morte,
Que a morte há de vir!

E pois que és meu filho,
Meus brios reveste;
Tamoio nasceste,
Valente serás.

Sê duro guerreiro,
Robusto, fragueiro,
Brasão dos tamoiros
Na guerra e na paz.



ENEM

No trecho abaixo, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época: o romantismo.

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

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

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao romantismo está transcrita na alternativa:

- a) "... o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas."
- b) "... era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça."
- c) "Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno."
- d) "Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos."
- e) "... o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação."

O baile na flor

Que belas as margens do rio possante,
Que ao largo espumante campeia sem par!...
Ali das bromélias nas flores doiradas
Há silfos e fadas, que fazem seu lar...

E, em lindos cardumes,
Sutis vaga-lumes
Acendem os lumes
P'ra o baile na flor.

E então — nas arcadas
Das pét'las doiradas,
Os grilos em festa
Começam na orquestra
Febris a tocar...

E as breves
Falenas
Vão leves,
Serenas,
Em bando
Girando,
Valsando,
Voando
No ar! ..

ALVES, Castro. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/242841/000643469.pdf?sequence=9&isAllowed=y>.
Acesso em: 30 jun. 2023.

Questão 4 (Valor: 2,0 pontos)

- a) A partir da leitura do Texto III, determine o estilo de época a que ele pertence, destacando dois aspectos que confirmam a sua resposta.
- b) Castro Alves utiliza em seu poema uma figura de linguagem denominada prosopopeia. Retire do Texto III um exemplo do uso da referida figura.

- b) Castro Alves utiliza em seu poema uma figura de linguagem denominada prosopopeia. Retire do Texto III um exemplo do uso da referida figura.

Fragmento de O Guarani

O sol vinha nascendo.

O seu primeiro raio espreguiçava-se ainda pelo céu anilado, e ia beijar as brancas nuvenzinhas que corriam ao seu encontro.

Apenas a luz branda e suave da manhã esclarecia a terra e surpreendia as sombras indolentes que dormiam sob as copas das árvores.

Era a hora em que o cacto, a flor da noite, fechava o seu cálice cheio das gotas de orvalho com que destila o seu perfume, temendo que o sol crestasse a alvura diáfana de suas pétalas.

Cecília com a sua graça de menina travessa corria sobre a relva ainda úmida colhendo uma graciola azul que se embalançava sobre a haste, ou um malvaíscio que abria os lindos botões escarlates.

Tudo para ela tinha um encanto inexprimível; as lágrimas da noite que tremiam como brilhantes das folhas das palmeiras; a borboleta que ainda com as asas entorpecidas esperava o calor do sol para reanimar-se; a viuvinha que escondida na ramagem avisava o companheiro que o dia vinha raiando: tudo lhe fazia soltar um grito de surpresa e de prazer. Enquanto a menina brincava assim pela várzea, Peri, que a seguia de longe, parou de repente tomado por uma ideia que lhe fez correr pelo corpo um calafrio; lembrava-se do tigre.

De um pulo sumiu-se numa grande moita de arvoredos que se elevava a alguns passos; ouviu-se um rugido abafado, um grande farfalhar de folhas que se espedaçavam, e o índio apareceu.

Cecília tinha-se voltado um pouco trêmula:

- Que é isto, Peri?
- Nada, senhora.
- É assim que prometeste estar quieto?
- Ceci não há de se zangar mais.
- Que queres tu dizer?
- Peri sabe! Respondeu o índio sorrindo.

Na véspera tinha provocado uma luta espantosa para domar e vencer um animal feroz, e deitá-lo submisso e inofensivo aos pés da moça, julgando que isso lhe causava um prazer.

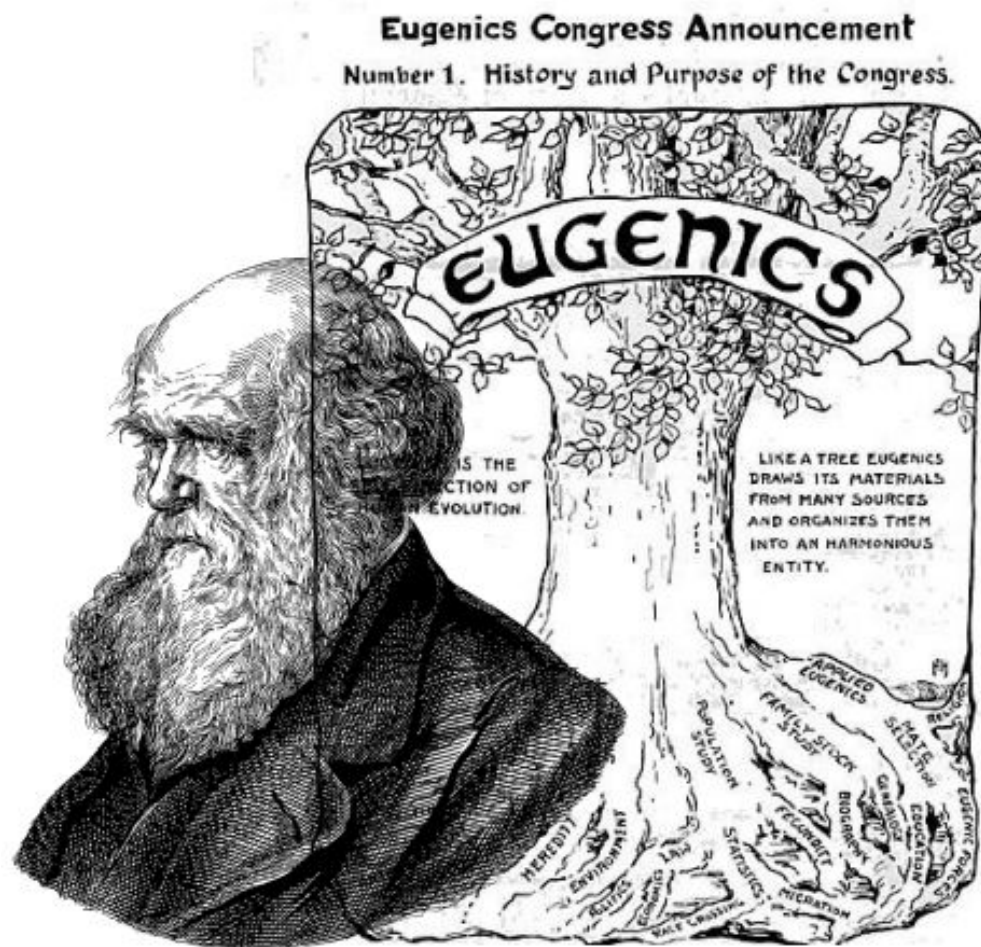
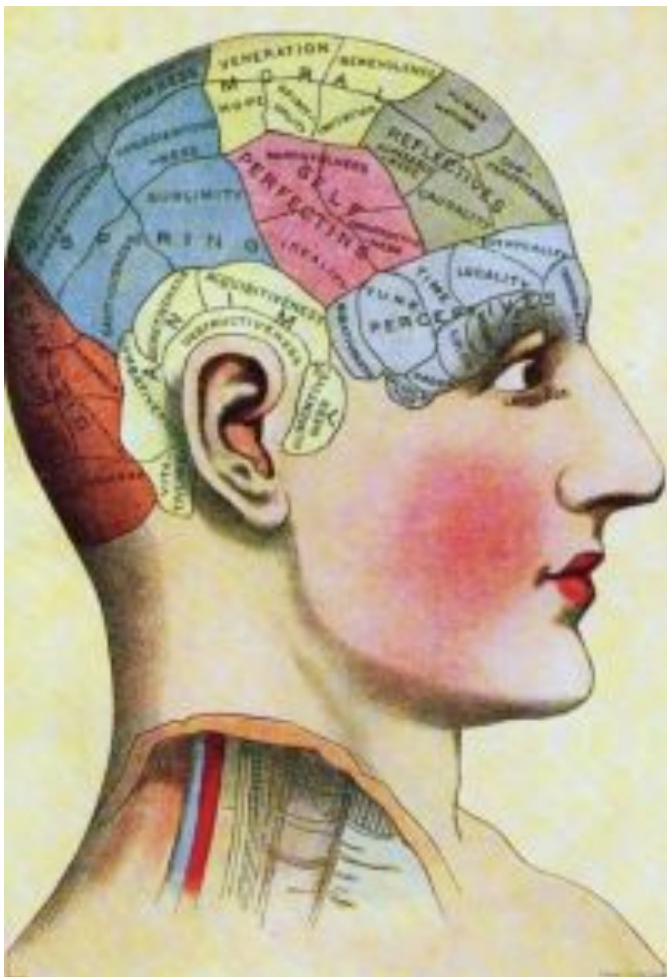
Agora estremecendo com o susto que sua senhora podia sofrer, destruíra em um instante essa ação de heroísmo, sem proferir uma palavra que a revelasse. Bastava que ele soubesse o que tinha feito, e o que todos deviam ignorar; bastava que sua alma sentisse o orgulho da nobre dedicação que se expandia no sorriso de seus lábios.

ALENCAR, José de. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.60-61.

Questão 1 (Valor: 2,0 pontos)

- a) A partir da leitura do Texto I, determine o estilo de época a que ele pertence, destacando dois aspectos que confirmem a sua resposta.
- b) Indique a figura de linguagem presente no seguinte trecho de O Guarani: "O sol vinha nascendo. / O seu primeiro raio espreguiçava-se ainda pelo céu anilado, e ia beijar as brancas nuvenzinhas que corriam ao seu encontro".

Realismo e Naturalismo



Realismo e Naturalismo



Notas

Soluços, lágrimas, casa armada, veludo preto nos portais, um homem que veio vestir o cadáver, outro que tomou a medida do caixão, caixão, essa, tocheiros, convites, convidados que entravam, lentamente, a passo surdo, e apertavam a mão à família, alguns tristes, todos sérios e calados, padre e sacristão, rezas, aspersões d'água benta, o fechar do caixão, a prego e martelo, seis pessoas que o tomam da essa, e o levantam, e o descem a custo pela escada, não obstante os gritos, soluços e novas lágrimas da família, e vão até o coche fúnebre, e o colocam em cima e transpassam e apertam as correias, o rodar do coche, o rodar dos carros, um a um... Isto que parece um simples inventário eram notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo. ASSIS, M Memórias póstumas de Brás Cubas. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br Acesso em: 25 jul 2022,

O recurso linguístico que permite a Machado de Assis considerar um capítulo de Memórias póstumas de Brás Cubas como inventário é a

Alternativas

- a) enumeração de objetos e fatos.
- b) predominância de linguagem objetiva.
- c) ocorrência de período longo no trecho.
- d) combinação de verbos no presente e no pretérito.
- e) presença de léxico da campo semântico de funerais.

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará, é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevia-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

ASSIS, M. Memórias póstumas de Brás Cubas. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 8 ago. 2015.

No fragmento transcrito da dedicatória “Ao leitor”, em Memórias póstumas de Brás Cubas, o autor serve-se da figura do narrador-defunto para

A desqualificar o gênero romance, forma literária à qual Machado de Assis pouco se dedicou.

B ressaltar a inverossimilhança dos fatos narrados, confrontados com a realidade da burguesia carioca do século XIX.

C criticar a sociedade burguesa brasileira da época, valendo-se do uso da terceira pessoa e do ponto de vista distanciado.

D sobrepor a “tinta da melancolia” ao aspecto humorístico, de modo a valorizar o tom sóbrio e a temática realista típicos do romance burguês brasileiro.

E fazer intromissões na narrativa, introduzindo pausas no relato durante as quais estabelece com o leitor um diálogo de tom sarcástico e provocativo.

Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguíam-no de avareza, e cuida que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo.

ASSIS, M. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

Obra que inaugura o Realismo na literatura brasileira, Memórias póstumas de Brás Cubas condensa uma expressividade que caracterizaria o estilo machadiano: a ironia. Descrevendo a moral de seu cunhado, Cotrim, o narrador-personagem Brás Cubas refina a percepção irônica ao

- A) acusar o cunhado de ser avarento para confessar-se injustiçado na divisão da herança paterna.
- ☒ B) atribuir a “efeito de relações sociais” a naturalidade com que Cotrim prendia e torturava os escravos.
- C) considerar os “sentimentos pios” demonstrados pelo personagem quando da perda da filha Sara.
- D) menosprezar Cotrim por ser tesoureiro de uma confraria e membro remido de várias irmandades.
- E) insinuar que o cunhado era um homem vaidoso e egocêntrico, contemplado com um retrato a óleo.

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvi as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, e a contá-las assim:

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos, invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre.

Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa, As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, â semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhados.

ASSIS. M. Memórias póstumas de Brás Cubas, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992 (fragmento).

ENEM 2013

O capítulo apresenta o instante em que Brás Cubas revive a sensação do beijo trocado com Virgília, casada com Lobo Neves. Nesse contexto, a metáfora do relógio desconstrói certos paradigmas românticos, porque

Alternativas

- A) o narrador e Virgília não têm percepção do tempo em seus encontros adúlteros.
- B) como “defunto autor”, Brás Cubas reconhece a inutilidade de tentar acompanhar o fluxo do tempo.
- C) na contagem das horas, o narrador metaforiza o desejo de triunfar e acumular riquezas.
- ☒ D) o relógio representa a materialização do tempo e redireciona o comportamento idealista de Brás Cubas.
- E) o narrador compara a duração do sabor do beijo à perpetuidade do relógio.

ENEM 2022

Esaú e Jacó

Bárbara entrou, enquanto o pai pegou da viola e passou ao patamar de pedra, à porta da esquerda. Era uma criaturinha leve e breve, saia bordada, chinelinha no pé. Não se lhe podia negar um corpo airoso. Os cabelos, apanhados no alto da cabeça por um pedaço de fita enxovalhada, faziam-lhe um solidéu natural, cuja borla era suprida por um raminho de arruda. Já vai nisto um pouco de sacerdotisa. O mistério estava nos olhos. Estes eram opacos, não sempre nem tanto que não fossem também lúcidos e agudos, e neste último estado eram igualmente compridos; tão compridos e tão agudos que entravam pela gente abaixo, revolviam o coração e tornavam cá fora, prontos para nova entrada e outro revolvimento. Não te minto dizendo que as duas sentiram tal ou qual fascinação. Bárbara interrogou-as; Natividade disse ao que vinha e entregou-lhe os retratos dos filhos e os cabelos cortados, por lhe haverem dito que bastava.

– Basta, confirmou Bárbara. Os meninos são seus filhos?

– São.

ASSIS, M. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ENEM 2022

No relato da visita de duas mulheres ricas a uma vidente no Morro do Castelo, a ironia — um dos traços mais representativos da narrativa machadiana — consiste no

- A. modo de vestir dos moradores do morro carioca.
- B. senso prático em relação às oportunidades de renda.
- C. mistério que cerca as clientes de práticas de vidência.
- ☒ D. misto de singeleza e astúcia dos gestos da personagem.
- E. interesse do narrador pelas figuras femininas ambíguas.

E o mugido lúgubre daquela pobre criatura abandonada antepunha à rude agitação do cortiço uma nota lamentosa e tristonha de uma vaca chamando ao longe, perdida ao cair da noite num lugar desconhecido e agreste. Mas o trabalho aquecia já de uma ponta à outra da estalagem; ria-se, cantava-se, soltava-se a língua; o formigueiro assanhava-se com as compras para o almoço; os mercadores entravam e saíam: a máquina de massas principiava a bufar. E Piedade, assentada à soleira de sua porta, paciente e ululante como um cão que espera pelo dono, maldizia a hora em que saíra da sua terra, e parecia disposta a morrer ali mesmo, naquele limiar de granito, onde ela, tantas vezes, com a cabeça encostada ao ombro do seu homem, suspirava feliz, ouvindo gemer na guitarra dele os queridos fados de além-mar.

E Jerônimo não aparecia.

Ela ergueu-se finalmente, foi lá fora ao capinzal, pôs-se a andar agitada, falando sozinha, a gesticular forte. E nos seus movimentos de desespero, quando levantava para o céu os punhos fechados, dir-se-ia que não era contra o marido que se revoltava, mas sim contra aquela amaldiçoada luz alucinadora, contra aquele sol crapuloso, que fazia ferver o sangue aos homens e metia-lhes no corpo luxúrias de bode. Parecia rebelar-se contra aquela natureza alcoviteira, que lhe roubara o seu homem para dá-lo a outra, porque a outra era gente do seu peito e ela não.

E maldizia soluçando a hora em que saíra da sua terra; essa boa terra cansada, velha como que enferma; essa boa terra tranquila, sem sobressaltos nem desvarios de juventude. Sim, lá os campos eram frios e melancólicos, de um verde aloirado e quieto, e não ardentes e esmeraldinos e afogados em tanto sol e em tanto perfume como os deste inferno, onde em cada folha que se pisa há debaixo um réptil venenoso, como em cada flor que desabotoa e em cada moscardo que adeja há um vírus de lascívia. Lá, nos saudosos campos da sua terra, não se ouvia em noites de lua clara roncar a onça e o maracajá, nem pela manhã, ao romper do dia, rilhava o bando truculento dos queixadas; lá não varava pelas florestas a anta feia e terrível, quebrando árvores; lá a sucuruju não chocalhava a sua campainha fúnebre, anunciando a morte, nem a coral esperava traidora o viajante descuidado para lhe dar o bote certo e decisivo; lá o seu homem não seria anavilhado pelo ciúme de um capoeira; lá Jerônimo seria ainda o mesmo esposo casto, silencioso e meigo, seria o mesmo lavrador triste e contemplativo, como o gado que à tarde levanta para o céu de opala o seu olhar humilde, compungido e bíblico.

AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 1999, p.158.

b) A partir da leitura dos **Textos IV e V**, determine o estilo de época a que cada um deles pertence.

Modernismo

Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá
Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra
Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo.

(in Poesias Reunidas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.)



Parnasianismo

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

Simbolismo

Livre! Ser livre da matéria escrava,
arrancar os grilhões que nos flagelam
e livre penetrar nos Dons que selam
a alma e lhe emprestam toda a etérea lava.

Livre da humana, da terrestre bava
dos corações daninhos que regelam,
quando os nossos sentidos se rebelam
contra a Infâmia bifronte que deprava.

Livre! bem livre para andar mais puro,
mais junto à Natureza e mais seguro
do seu Amor, de todas as justiças.

Livre! para sentir a Natureza,
para gozar, na universal Grandeza,
Fecundas e arcangélicas preguiças.

ENEM 2019

Esbraseia o Ocidente na agonia
O sol... Aves em bandos destacados,
Por céus de ouro e púrpura raiados,
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...

Delineiam-se além da serra
Os vértices de chapas aureolados,
E em tudo, em torno, esbatem derramados
Uns tons suaves de melancolia.

Um mundo de vapores no ar flutua...
Como uma informe nódoa avulta e cresce
A sombra à proporção que a luz recua.

A natureza apática esmaece...
Pouco a pouco, entre as árvores, a lua
Surge trêmula, trêmula... Anoitece.

CORRÊA, R. Disponível em: www.brasiliana.usp.br. Acesso em:
13 ago. 2017.

Composição de formato fixo, o soneto tornou-se um modelo particularmente ajustado à poesia parnasiana.

No poema de Raimundo Corrêa, remete(m) a essa estética

- a) as metáforas inspiradas na visão da natureza.
- b) a ausência de emotividade pelo eu lírico.
- c) a retórica ornamental desvinculada da realidade.
- ☒ d) o uso da descrição como meio de expressividade
- e) o vínculo a temas comuns à Antiguidade Clássica.

ENEM 2014

Vida obscura

Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,
ó ser humilde entre os humildes seres,
embriagado, tonto de prazeres,
o mundo para ti foi negro e duro.

Atravessaste no silêncio escuro
a vida presa a trágicos deveres
e chegaste ao saber de altos saberes
tornando-te mais simples e mais puro.

Ninguém te viu o sentimento inquieto,
magoado, oculto e aterrador, secreto,
que o coração te apunhalou no mundo,

Mas eu que sempre te segui os passos
sei que cruz infernal prendeu-te os braços
e o teu suspiro como foi profundo!

SOUSA, C. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1961.

Com uma obra densa e expressiva no Simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa transpôs para seu lirismo uma sensibilidade em conflito com a realidade vivenciada. No soneto, essa percepção traduz-se em

- a) sofrimento tácito diante dos limites impostos pela discriminação.
- b) tendência latente ao vício como resposta ao isolamento social.
- c) extenuação condicionada a uma rotina de tarefas degradantes.
- d) frustração amorosa canalizada para as atividades intelectuais.
- e) vocação religiosa manifesta na aproximação com a fé cristã.

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundíssimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

ANJOS, A. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

A poesia de Augusto dos Anjos revela aspectos de uma literatura de transição designada como pré-modernista. Com relação à poética e à abordagem temática presentes no soneto, identificam-se marcas dessa literatura de transição, como

- a) a forma do soneto, os versos metrificados, a presença de rimas e o vocabulário requintado, além do ceticismo, que antecipam conceitos estéticos vigentes no Modernismo.
- b) o empenho do eu lírico pelo resgate da poesia simbolista, manifesta em metáforas como “Monstro de escuridão e rutilância” e “influência má dos signos do zodíaco”.
- c) a seleção lexical emprestada ao cientificismo, como se lê em “carbono e amoníaco”, “epigênese da infância” e “frialdade inorgânica”, que restitui a visão naturalista do homem.
- d) a manutenção de elementos formais vinculados à estética do Parnasianismo e do Simbolismo, dimensionada pela inovação na expressividade poética, e o desconcerto existencial.
- e) a ênfase no processo de construção de uma poesia descritiva e ao mesmo tempo filosófica, que incorpora valores morais e científicos mais tarde renovados pelos modernistas.

Meus oito anos

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

Como são belos os dias
Do despontar da existência!
– Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;
O mar é – lago sereno,
O céu – um manto azulado,
O mundo – um sonho dourado,
A vida – um hino d'amor!

Que aurora, que sol, que vida,
Que noites de melodia
Naquela doce alegria,
Naquele ingênuo folgar!
O céu bordado d'estrelas,
A terra de aromas cheia
As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!

Oh! dias da minha infância!
Oh! meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã!
Em vez das mágoas de agora,
Eu tinha nessas delícias
De minha mãe as carícias
E beijos de minha irmã!

Livre filho das montanhas,
Eu ia bem satisfeito,
Da camisa aberta o peito,
– Pés descalços, braços nus –
Correndo pelas campinas
À roda das cachoeiras,
Atrás das asas ligeiras
Das borboletas azuis!

Naqueles tempos ditosos
Ia colher as pitangas,
Trepava a tirar as mangas,
Brincava à beira do mar;
Rezava as Ave-Marias,
Achava o céu sempre lindo.
Adormecia sorrindo
E despertava a cantar!
[...]

ABREU, Casimiro de. In **Clássicos da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: O Globo, 1997, p.114-5.

Texto IV

Meus oito anos

Oh que saudades que eu tenho
Da aurora de minha vida
Das horas
De minha infância
Que os anos não trazem mais
Naquele quintal de terra
Da Rua de Santo Antônio
Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais

Eu tinha doces visões
Da cocaína da infância
Nos banhos de astro-rei
Do quintal de minha ânsia
A cidade progredia
Em roda de minha casa
Que os anos não trazem mais
Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais

ANDRADE, Oswald de. **Poesias reunidas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1976, p.179-180.

Questão 2 (valor: 2,0 pontos)

- a) A partir da leitura do **Texto III**, determine o estilo de época a que ele pertence, destacando dois aspectos que confirmem a sua resposta.
- b) Tendo como referência a leitura comparativa dos **Textos III e IV**, determine o gênero textual utilizado por Oswald de Andrade, presente em vários poemas modernistas, cujo objetivo é recriar determinada obra a partir de uma perspectiva intertextual e de um ponto de vista crítico, irônico ou satírico.

Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição dos cemitérios antigos — esqueletos redivivos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres.

Os fantasmas estropiados como que iam dançando de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas.

Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos de seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados.

Fugiam do sol e o sol guiava-os nesse forçado nomadismo.

Adelgaçados na magreira cômica, cresciam, como se o vento os levantasse. E os braços afinados desciam-lhes aos joelhos, de mãos abanando.

Vinham escoteiros. Menos os hidrôpicos — de ascite consecutiva à alimentação tóxica — com os fardos das barrigas alarmantes.

Não tinham sexo, nem idade, nem condição nenhuma. Eram os retirantes. Nada mais.

ALMEIDA, J. A.. A bagacelra, Rio de Janeiro: J, Olímpio, 1978.

Os recursos composicionais que inserem a obra no chamado “Romance de 30” da literatura brasileira manifestam-se aqui no(a)

- A) desenho cru da realidade dramática dos retirantes
- B) indefinição dos espaços para efeito de generalização:
- C) análise psicológica da reação dos personagens à seca.
- D) engajamento político do narrador ante as desigualdades.
- E) contemplação lírica da paisagem transformada em alegoria.

O farrista

Quando o almirante Cabral
Pôs as patas no Brasil
O anjo da guarda dos índios
Estava passeando em Paris.
Quando ele voltou de viagem
O holandês já está aqui.
O anjo respira alegre:
“Não faz mal, isto é boa gente,
Vou arejar outra vez.”
O anjo transpôs a barra,
Diz adeus a Pernambuco,
Faz barulho, vuco-vuco,
Tal e qual o zepelim
Mas deu um vento no anjo,
Ele perdeu a memória.
E não voltou nunca mais.

MENDES, M. História do Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992

ENEM 2017

A Obra de Murilo Mendes situa-se na fase inicial do Modernismo, cujas propostas estéticas transparecem, no poema, por um eu lírico que

- A. configura um ideal de nacionalidade pela integração regional.
- ☒ B. remonta ao colonialismo assente sob um viés iconoclasta.
- C. repercute as manifestações do sincretismo religioso.
- D. descreve a gênese da formação do povo brasileiro.
- E. promove inovações no repertório linguístico.

Sou um homem comum
brasileiro, maior, casado, reservista,
e não vejo na vida, amigo
nenhum sentido, senão
lutarmos juntos por um mundo melhor.
Poeta fui de rápido destino
Mas a poesia é rara e não comove
nem move o pau de arara.
Quero, por isso, falar com você
de homem para homem,
apoiar-me em você
oferecer-lhe meu braço
que o tempo é pouco
e o latifúndio está aí matando
[...]
Homem comum, igual
a você,
[...]
Mas somos muitos milhões de homens
comuns
e podemos formar uma muralha
com nossos corpos de sonhos e margaridas.

FERREIRA GULLAR. Dentro da noite veloz. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013 (fragmento)

No poema, ocorre uma aproximação entre a realidade social e o fazer poético, frequente no Modernismo. Nessa aproximação, o eu lírico atribui à poesia um caráter de

- A. agregação construtiva e poder de intervenção na ordem instituída.
- B. força emotiva e capacidade de preservação da memória social.
- C. denúncia retórica e habilidade para sedimentar sonhos e utopias.
- D. ampliação do universo cultural e intervenção nos valores humanos.
- E. identificação com o discurso masculino e questionamento dos temas líricos.

Antiode

Poesia, não será esse
o sentido em que
ainda te escrevo:
flor! (Te escrevo:
flor! Não uma
flor, nem aquela
flor-Virtude – em disfarçados urinóis).
Flor é a palavra
flor; verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.
Flor é o salto
da ave para o voo:
o saltofora do sono
quando seu tecido
se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jarra de flores.

MELO NETO, J. C. Psicologia da composição Rio de Janeiro Nova Fronteira, 1997 (fragmento)

ENEM 2016

A poesia é marcada pela recriação do objeto por meio da linguagem, sem necessariamente explicá-lo. Nesse fragmento de João Cabral de Melo Neto, poeta da geração de 1945, o sujeito lírico propõe a recriação poética de

- A. uma palavra, a partir de imagens com as quais ela pode ser comparada, a fim de assumir novos significados.
- B. um urinol, em referência às artes visuais ligadas às vanguardas do início do século XX.
- C. uma ave, que compõe, com seus movimentos, uma imagem historicamente ligada à palavra poética.
- D. uma máquina, levando em consideração a relevância do discurso técnico-científico pós-Revolução Industrial.
- E. um tecido, visto que sua composição depende de elementos intrínsecos ao eu lírico.

Vei, a Sol

Ora o pássaro careceu de fazer necessidade, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. Já era de madrugada e o tempo estava inteiramente frio. Macunaíma acordou tremendo, todo lambuzado. Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilhota para vê se não havia alguma cova com dinheiro enterrado. Não havia não. Nem a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de holandês. Havia só as formigas jaquitaguas ruivinhas. Então passou Caiuanogue, a estrela da manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu.

Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito. —Vá tomar banho! — ela fez. E foi-se embora. Assim nasceu a expressão “Vá tomar banho” que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.

ANDRADE, M. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

O fragmento de texto faz parte do capítulo VII, intitulado “Vei, a Sol”, do livro Macunaíma, de Mário de Andrade, pertencente à primeira fase do Modernismo brasileiro. Considerando a linguagem empregada pelo narrador, é possível identificar

- A. resquícios do discurso naturalista usado pelos escritores do século XIX.
- B. ausência de linearidade no tratamento do tempo, recurso comum ao texto narrativo da primeira fase modernista.
- C. referência à fauna como meio de denunciar o primitivismo e o atraso de algumas regiões do país.
- D. descrição preconceituosa dos tipos populares brasileiros, representados por Macunaíma e Caiuanogue.
- ☒ E. uso da linguagem coloquial e de temáticas do lendário brasileiro como meio de valorização da cultura popular nacional.

História da Literatura



Antiguidade Clássica 800 a.C. - 476 d. C

- Olhar antropocêntrico
- Valorização da natureza e do trágico
- Elementos mitológicos
- Reflexões morais



Idade Média 476 d. C. - 1453 d.C

- Olhar teocêntrico
- Cunho religioso e satírico
- Destaque para as cantigas trovadorescas



Século XIX

- Romantismo (idealização do amor e da mulher, evidencição dos costumes burgueses)
- Realismo (caráter antirromântico, temática social, crítica à classe burguesa)
- Naturalismo (caráter cientificista, determinismo, crítica sociopolítica)
- Parnasianismo (caráter antirromântico e antropocêntrico, rigor formal)
- Simbolismo (antirrealismo, alienação social, pessimismo)



Idade Moderna 1453 d.C - 1789 d.C

- Classicismo (caráter humanista e antropocêntrico, bucolismo, narrativa épica)
- Barroco (angústia existencial, valorização do contraste, cultismo, conceptismo)
- Arcadismo ou neoclassicismo (pastoralismo, valorização da cultura greco-latina)



Século XX

- Modernismo (nacionalismo, fluxo de consciência, crítica social, antiacademismo)



<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/historia-da-literatura.htm>