

Texto A

O que é arte, afinal?

As muitas respostas possíveis para a pergunta sobre o que define arte variam imensamente ao longo da história.

*Durante muito tempo, a arte foi entendida como **a representação do belo**.*

Mas o que é o belo? O que essa palavra significa para nós, ocidentais, hoje, e o que significou para os povos do Oriente ou para os europeus que viveram na Idade Média?

Na Antiguidade, por exemplo, o belo estava condicionado ao conceito de harmonia e proporção entre as formas. Por esse motivo, o ideal de beleza entre os gregos ganha forma na representação dos seres humanos, vistos como modelo de perfeição.

No século XIX, o Romantismo adotarà os sentimentos e a imaginação como princípio da criação artística. O belo desvincula-se da harmonia das formas.

*Do século XX em diante, diferentes formas de conceber o significado e o modo do fazer artístico impuseram novas reflexões ao campo da arte. Desde então, ela deixa de ser apenas a representação do belo e passa a expressar também o movimento, a luz, ou a interpretação geométrica das formas existentes, ou até a recriá-las. Em alguns casos, chega a enfrentar o desafio de representar o inconsciente humano. Por tudo isso, a arte pode ser entendida como a permanente **recriação de uma linguagem**.*

*Afirma-se também, entre tantas outras possibilidades, como meio de provocar a reflexão no observador sobre o lugar da própria arte na sociedade de consumo ou sobre a relação entre o próprio observador e o objeto observado. Ou seja, a arte pode ser **uma provocação, um espaço de reflexão e de interrogação**.*

*Toda criação pressupõe um **criador** que filtra e recria a realidade e nos permite sua interpretação. A arte, desse ponto de vista, é também o **reflexo do artista**, de seus ideais, de seu modo de ver e de compreender o mundo.*

*Ou seja, como todo artista está sempre inserido em um tempo, em uma cultura, com sua história e suas tradições, a obra que produz será sempre, em certa medida, a **expressão de sua época, de sua cultura**.*

Seria possível acrescentar outras observações, sobre os diversos significados que pode assumir a arte, a cada obra analisada. No entanto, a reflexão feita até aqui é suficiente para dar a medida dos muitos horizontes que a arte nos abre e das realizações que ela possibilita como forma de representação.

(Maria Luiza M. Abaurre; Marcela Pontara. *Literatura Brasileira – tempos leitores e leituras*. São Paulo: Moderna, 2005, pp., 5-6).

01. Os sentidos e as intenções comunicativas expressos no texto A nos levam a reconhecer certos elementos de sua composição e construção textual.

- I. A forma de composição do texto A e as funções comunicativas previstas para ele constituem indicação de que se trata de um texto do tipo expositivo, pertinente aos gêneros da divulgação didática.
- II. Predomina, no texto A, a função referencial, embora se possa reconhecer a presença de elementos da linguagem expressiva e metalingüística. O uso de pronomes de primeira pessoa do plural – significando a inclusão do autor na interação – é um dos sinais dessa expressividade.
- III. As alusões históricas a diferentes épocas da cultura universal implicam o recurso ao princípio da intertextualidade, uma vez que põem em cena informações advindas de outras fontes e perspectivas.
- IV. As perguntas que aparecem no título e no início do 3º. parágrafo têm um caráter retórico, pois não pressupõem a obtenção de uma informação desconhecida. Esse recurso é inadequado para um texto expresso em linguagem culta formal.
- V. No texto A, os recursos gráficos usados para destacar certos segmentos pretendem enfatizar tópicos mais relevantes do tema tratado. Funcionam, assim, como indicações de pontos salientes para o entendimento global do texto.

A afirmativa é verdadeira apenas nos itens:

A) I, II, III e V.

B) I, II e III.

C) II, III e IV.

D) I, II, IV e V.

E) IV e V.

02. Considerando aspectos globais da coerência e da coesão do texto A, são aceitáveis as seguintes considerações.

- | |
|--|
| <p>I. A unidade temática do texto é assegurada por diferentes recursos linguísticos. A repetição de palavras como ‘arte’, ‘belo’, ‘criação’, entre outras, funciona como um desses recursos, pois expressa a reiteração de um mesmo ponto.</p> <p>II. No desenvolvimento do texto, o autor optou por desmembrar o tema global, adotando uma perspectiva histórica. O início do 4º., do 5º. e do 6º. parágrafos são pistas desse desmembramento.</p> <p>III. Pelo percurso do texto, é possível perceber a uniformidade de critério com que o significado da arte foi assentado. De fato, o lugar da arte na sociedade impõe uma visão unilateral da linguagem e de seus observadores.</p> <p>IV. A relação entre arte e fatores contextuais aparece no texto como eventual; na verdade, a arte é definida como uma forma de representação que se coloca fora das dependências sócio-históricas e culturais.</p> <p>V. Os ideais artísticos são criações humanas, desde que se limitem ao âmbito do consciente; pertencem, portanto, ao repertório das concepções humanas que regulam a produção dos sentidos objetivos.</p> |
|--|

Assinale a alternativa que apresenta as afirmativas corretas.

- A) I, II, III, IV e V. B) I, II, IV e V, apenas. C) I e II apenas. D) I, II e III, apenas. E) I, III e IV, apenas.

03. Como estratégia de manutenção da unidade temática do texto A, podemos destacar os seguintes fragmentos e seus respectivos efeitos de sentido.

- | |
|---|
| <p>I. No fragmento: “As muitas respostas possíveis para a pergunta sobre o que define arte <u>variam imensamente</u> ao longo da história.”, o termo grifado funciona como intensificador do verbo ‘define’, embora dele esteja distante.</p> <p>II. No fragmento: “<u>Ou seja</u>, a arte pode ser uma provocação”, a expressão sublinhada anuncia a ocorrência de uma paráfrase do trecho anterior. A paráfrase, de fato, tende a ocorrer em textos de natureza explicativa.</p> <p>III. No trecho: “<u>como todo artista está sempre inserido em um tempo, em uma cultura, com sua história e suas tradições</u>, a obra que produz será sempre, em certa medida, a expressão de sua época, de sua cultura”, o fragmento sublinhado expressa um sentido de causalidade.</p> <p>IV. Em: “A arte, <u>desse ponto de vista</u>, é também o reflexo do artista”, o fragmento sublinhado delimita o âmbito a partir do qual o que é afirmado pode ser considerado como verdadeiro.</p> <p>V. A expressão sublinhada, em: “<u>No entanto</u>, a reflexão feita até aqui é suficiente para dar a medida dos muitos horizontes que a arte nos abre”, indica que este segmento apresenta algum tipo de oposição em relação ao conteúdo do segmento anterior.</p> |
|---|

Estão corretas as afirmações que constam nos itens:

- A) I e II, apenas. D) II, III, IV e V, apenas.
B) I, II e V, apenas. E) III, IV e V, apenas.
C) II, III e IV, apenas.

04. As normas da concordância verbal representam marcas da norma socialmente prestigiada em contextos do uso formal da língua. Conforme tais regras, analise as observações feitas em torno de alguns fragmentos do texto A.

- | |
|---|
| <p>I. Em: “As muitas respostas possíveis para a pergunta sobre o que define arte <u>variam</u> imensamente”, o verbo sublinhado está no plural concordando com o sujeito “As muitas respostas possíveis”.</p> <p>II. Ainda em: “As muitas respostas possíveis para a pergunta sobre o que define arte <u>variam</u> imensamente”, o verbo sublinhado também poderia ficar no singular concordando com ‘arte’, o termo anterior mais próximo.</p> <p>III. Se o enunciado fosse: <u>Devem haver</u> muitas respostas possíveis para a pergunta sobre o que define arte, o plural seria a única opção correta, em concordância com o sujeito <i>muitas respostas possíveis</i>.</p> <p>IV. Em: “diferentes formas de conceber o significado e o modo do fazer artístico <u>impuseram</u> novas reflexões ao campo da arte.”, o verbo sublinhado está no plural, uma vez que a oração tem sujeito composto.</p> <p>V. Em: “<u>Seria possível</u> acrescentar outras observações, sobre os diversos significados que pode assumir a arte”, o segmento sublinhado também poderia estar no plural para concordar com “diversos significados”.</p> |
|---|

As observações são aceitáveis, do ponto de vista da correção gramatical, apenas nas alternativas:

- A) I, II e III. B) II, III e IV. C) I e V. D) IV e V. E) I e IV.

Texto B

O artista e a lâmpada

Lembro-me de que certa noite – eu teria uns quatorze anos, quando muito – encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam “carneado” [...] Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode agüentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida?

[...]

Desde que, adulto, comecei a escrever romances; tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que o escritor pode fazer numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propicia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.

(Érico Veríssimo. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1978, v. 1. Fragmento.)

05. A análise de como o texto B está construído, na perspectiva de sua compreensão global, nos leva aos seguintes comentários:

- I. No texto B, é possível reconhecer uma pretensão argumentativa, que se manifesta em segmentos orientados para ‘convencer’ o leitor de um determinado ponto de vista.
- II. O texto fundamenta-se numa dimensão metafórica; o relato do primeiro parágrafo funciona apenas como um ponto de acesso ao universo temático idealizado pelo autor.
- III. Em todo o texto, se verifica o uso da primeira pessoa do singular, numa demonstração de que o autor, excluindo o leitor, assume inteiramente a responsabilidade sobre o que diz.
- IV. Conforme a visão do autor nesse texto, o ofício da produção literária escapa ao apelo de atuar sobre a realidade, pois a tarefa que lhe cabe situa-se no âmbito da linguagem ficcional.
- V. Relacionando os textos A e B, podemos admitir que a criação artística, da qual a literatura é um dos exemplares, constitui uma forma de ressignificação dos dados da experiência.

Os comentários estão corretos apenas nos itens:

- A) I e II. B) II e III. C) I, II e III. D) I, II e V. E) I, III e IV.

06. Em um texto, nenhuma expressão ocorre fora de um determinado propósito comunicativo. Assim é que, no texto B, em relação aos segmentos sublinhados nos enunciados abaixo, podemos reconhecer as seguintes funções:

- I. Em: “Lembro-me de que certa noite – eu teria uns quatorze anos, quando muito”, o segmento sublinhado expressa uma idéia de “tempo aproximado”, corroborando o que já estava sugerido na expressão “uns quatorze anos”.
- II. Em: “continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode agüentar tudo isso”, o termo sublinhado aponta, para frente; ou seja, em direção ao texto que vai vir em seqüência.
- III. Em: “se esse caboclo pode agüentar tudo isso sem gemer”, a expressão sublinhada constitui uma espécie de retomada resumitiva de partes anteriores do texto.
- IV. Em: “Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror”, o segmento sublinhado estabelece uma relação de causalidade com o segmento anterior.
- V. No segmento sublinhado em: “Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela”, podemos reconhecer uma relação de oposição com o segmento seguinte.

Os comentários estão corretos apenas nas alternativas:

- A) I, II e III. B) II, III e IV. C) I, II e V. D) III, IV e V. E) II, III e V.

Texto C

Desencanto

Eu faço versos como quem chora

De desalento... de desencanto...

Fecha o meu livro, se por agora

Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...

Tristeza esparsa... remorso vão...

Dói-me nas veias. Amargo e quente,

Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca

Assim dos lábios a vida corre,

Deixando um acre sabor na boca.

— Eu faço versos como quem morre.

(Manuel Bandeira.. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 43-44.)

Texto D

Arte Poética

*Elabora o poema como
a fruta elabora os gomos,
a fruta elabora o suco,
a fruta elabora a casca,
elabora a cor e sobre-
tudo elabora a semente.*

(Mauro Mota. *Obra Poética*. Recife: Ensol, 2004, p. 179.)

07. A leitura dos textos C e D nos autoriza fazer as seguintes afirmações:

- I.** Ambos são poemas que refletem sobre o fazer poético, o que lhes confere um caráter metalingüístico.
- II.** O texto C faz parte da primeira produção de Bandeira, ainda marcada por um tom romântico e simbolista. Neste poema, o caráter romântico se revela no valor que o eu-lírico confere aos estados emotivos.
- III.** O texto D também apela para um estilo próprio do Romantismo, uma vez que, em seus versos, a natureza é concebida como entidade protetora do homem.
- IV.** Para Bandeira, o texto poético resulta da vivência dos sentimentos; para Mauro Mota, o texto poético, sem ênfase no sentimento, se concentra na elaboração da própria matéria poética.
- V.** No texto C, o fazer poético conduz o eu-lírico a um sentimento de aniquilamento, como se pode ver no último verso. No texto D, contrariamente, o fazer poético projeta-se na continuidade dos próprios frutos.

A afirmativa é verdadeira apenas nos itens:

- A) I, III, IV e V.
- B) I, II e IV.
- C) II, III e IV.

- D) I, II, IV e V.
- E) II, IV e V.

08. Analisando aspectos do vocabulário atualizado nos dois poemas e a forma de composição escolhida para eles, podemos fazer as observações seguintes.

- I.** A unidade temática do poema de Bandeira é assegurada por unidades do mesmo campo semântico, como: 'chora', 'agora', 'volúpia', 'boca', 'veias'.
- II.** Do ponto de vista da coesão, pode-se reconhecer um nexos entre os versos em que aparecem as palavras 'tristeza' e 'dói-me'; 'lábios' e 'boca'.
- III.** O poema de Bandeira se inicia por uma perspectiva comparativa, sinalizada no conectivo 'como'; esse viés comparativo persiste nas metáforas seguintes.
- IV.** No poema de Mauro Mota, prevalece o paralelismo dos versos, o que vem sinalizado também pela repetição de um mesmo item lexical.
- V.** Os dois primeiros versos do poema de Mauro Mota fogem a essa perspectiva de comparar a criação artística a outros tipos de criação.

As observações feitas estão corretas apenas nos itens:

- A) I, II, III e IV.
- B) I, II e IV.
- C) I, II e III.

- D) I, II, IV e V.
- E) II, III e V.

09. Analise os enunciados abaixo a respeito da produção literária de Machado de Assis e de Graciliano Ramos, bem como do contexto estético-literário em que os autores estiveram inseridos.

- I.** Ambos os escritores pertenceram à escola realista, tendência estética marcada pelo Positivismo de Comte, pelo Determinismo de Taine e pelo Evolucionismo de Darwin, por exemplo.
- II.** Um ponto em comum entre a literatura dos dois escritores, sobretudo considerando a segunda fase de Machado, é o estilo enxuto, objetivo, que procura eliminar todos os excessos.
- III.** Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado assume um tom crítico e ácido, valendo-se de um narrador em primeira pessoa, que, morto, não sente mais escrúpulos em fazer uma avaliação sincera da existência.
- IV.** *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, é um romance que expressa um realismo crítico na medida em que expõe a trajetória de um homem que, tendo conquistado um espaço confortável num mundo capitalista, assimilou a agressividade subjacente ao sistema competitivo.
- V.** *São Bernardo* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apesar de serem classificadas de regionalistas, são obras que transcendem o mero descritivismo da natureza e adquirem um caráter universal pela inserção crítica na alma humana.

Os enunciados corretos são apenas:

- A) I, III, IV e V.

- B) II, III e IV.

- C) II, III e V.

- D) I, II, IV e V.

- E) II, IV e V.

Texto E

| Ontem | |
|---|---|
| <i>Até hoje perplexo ante o que murchou e não eram pétalas.</i> | <i>Tudo foi breve e definitivo. Eis está gravado</i> |
| <i>De como este banco não reteve forma, cor ou lembrança.</i> | <i>não no ar, em mim, que por minha vez escrevo, dissipo.</i> |
| <i>Nem esta árvore balança o galho que balançava.</i> | |
| (Carlos Drummond de Andrade. <i>A Rosa do povo</i> . Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 58-59.) | |

10. Os enunciados a seguir se referem ao texto E, ao livro em que está inserido e ao contexto histórico em que Carlos Drummond de Andrade produziu sua obra.

- I. O texto E está contido numa obra escrita durante o período crítico da II Guerra Mundial. Essa obra reflete as preocupações individuais e coletivas, do homem e do mundo.
- II. O poema compara o presente e o passado, salientando as transformações ocorridas. A memória dos fatos é guardada; não no âmbito da vivência pessoal.
- III. Considerando o período histórico em que o poema foi produzido, é possível justificar o estorrecimento e o desencanto do eu-lírico, expressos desde o primeiro verso.
- IV. A busca incessante da essencialidade humana é um dos traços da poesia drummondiana. No texto E, as transformações de elementos materiais, como ‘o banco’ e a ‘árvore’, simbolizam o caráter provisório da condição humana.
- V. Apesar das conquistas do Modernismo da primeira fase, Drummond, neste poema, se vale de recursos parnasianos, pela preocupação excessiva com o verso perfeito e com o uso de uma linguagem preciosista.

As afirmações estão corretas apenas em:

- A) I, III e IV. B) I, II e III. C) I, II, III e IV. D) IV e V. E) II, III e IV.

Texto F

SELMINHA (com surda irritação) — Primeiro, responde. Preciso saber. O jornal botou que você beijou. ARANDIR — Pensa em nós.
SELMINHA — Com outra mulher. Eu sou tua mulher. Você beijou na...
ARANDIR (sôfrego) — Eu te contei, propriamente, eu não. Escuta. Quando eu me abaixei, o rapaz me pediu um beijo. Um beijo. Quase sem voz. E passou a mão por trás da minha cabeça, assim. E puxou. E, na agonia, ele me beijou.
SELMINHA — Na boca?
ARANDIR — Já respondi.
SELMINHA (recuando) — E por que é que você, ontem!
ARANDIR — Selminha.
SELMINHA (chorando) — Não foi assim que você me contou. Discuti com meu pai. Jurei que você não me escondia nada!
ARANDIR — Era alguém! Escuta! Alguém que estava morrendo, Selminha. Querida, olha! (Arandir agarra a mulher, procura beijá-la. Selminha foge com o rosto) Um beijo.
SELMINHA (debatendo-se) — Não!
(Nelson Rodrigues. Teatro Completo. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 970-971.)

11. Considerando noções da teoria da ‘variação lingüística’ e tomando como base de análise o texto F, avalie a consistência dos seguintes comentários.

- I. O texto F se insere numa situação da oralidade informal. Nesse contexto, são comuns os usos de uma norma menos tensa e menos rígida do ponto de vista gramatical.
- II. Em: “Eu sou tua mulher. Você beijou na ...”, pode-se constatar diferentes formas de tratamento do interlocutor, o que empresta à interação um efeito de imprecisão e ambigüidade.
- III. No texto F, aparecem frases inacabadas. Esse fato costuma ocorrer na conversação coloquial. O esperado é que, por elementos do contexto, os vazios sejam adequadamente preenchidos.

- IV. Como se pode ver pelo texto F, são comuns, do ponto de vista gramatical, usos incorretos, o que põe em risco a identidade da língua, que, assim, vai pouco a pouco se degradando.
- V. O texto F evidencia que os usos da língua se ajustam às condições da situação em que ocorrem. De fato, a língua não pode assumir total uniformidade de seus padrões lexicais e gramaticais.

As afirmações que podem ser consideradas corretas estão presentes apenas nos itens:

- A) I, II e III. B) I, III e IV. C) II e III. D) I, II, III e V. E) I, III e V.

Nas questões de 12 a 16, assinale, na coluna I, as afirmativas verdadeiras e, na coluna II, as falsas.

12. O texto F é um fragmento da obra *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues. Considerando a estrutura formal e a composição do enredo, analise as proposições a seguir.

| I | II | |
|---|----|--|
| 0 | 0 | O texto é literário e pertence ao gênero dramático, no qual as personagens agem sem o intermédio da figura do narrador. |
| 1 | 1 | O autor definiu seu texto como “Tragédia carioca em três atos”. De fato, trata-se do aniquilamento da personagem central, Arandir, no contexto da classe média baixa carioca. |
| 2 | 2 | A peça critica a forma como a mídia sensacionalista manipula os fatos para alcançar efeitos espetaculares, independentemente do que isso poderá acarretar às pessoas envolvidas com esses fatos. |
| 3 | 3 | O homossexualismo é um tema que atravessa o enredo, uma vez que o protagonista é homossexual e, por isso, discriminado. |
| 4 | 4 | A peça revela uma imagem simpática da polícia carioca, que se apresenta sempre disposta a investigar o que poderá ser classificado como delito. |

Texto G

O CARPINA FALA COM O RETIRANTE QUE ESTEVE DE FORA, SEM TOMAR PARTE DE NADA

— Severino, retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina,
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.

*E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida
como a de há pouco, franzina
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.*

(João Cabral de Melo Neto. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.)

13. Tendo em vista a obra de João Cabral de Melo Neto, da qual o texto G é um fragmento, analise as proposições a seguir.

| I | II | |
|---|----|--|
| 0 | 0 | Este trecho corresponde à última parte de <i>Morte e Vida Severina</i> , que encerra a moral da história, segundo a qual vale a pena continuar lutando e vivendo, mesmo se está em jogo uma vida em condições precárias. |
| 1 | 1 | <i>Morte e Vida Severina</i> é uma obra poética de caráter dramático, pois os versos correspondem à voz da personagem-narradora e das demais personagens. Trata-se de um auto, designação de uma espécie de texto dramático. |
| 2 | 2 | O nascimento de um bebê, celebrado no final da obra, constitui um símbolo de vida e de esperança para as ditas pessoas “severinas”, que vivem sofrendo num mundo adverso e cruel. |
| 3 | 3 | Subvertendo a ordem dos acontecimentos, vida X morte, a obra se chama <i>Morte e Vida Severina</i> , para reiterar a simbologia de que, a despeito de tudo, é a vida que deve triunfar. |
| 4 | 4 | A obra se restringe a um único tema: a seca. O clima e a natureza indomável do sertão são os responsáveis pelo sofrimento e pelo flagelo dos habitantes desse ambiente. |

14. Os enunciados a seguir também se referem ao escritor João Cabral de Melo Neto, à sua obra e ao contexto histórico-estético de que faz parte.

| I | II | |
|---|----|---|
| 0 | 0 | O escritor é integrante da conhecida <i>Geração de 45</i> e, como todos os poetas desse grupo, propôs uma poética centrada na forma, herdeira da máxima parnasiana “arte pela arte”, negando, portanto, as conquistas do Modernismo da primeira fase. |
| 1 | 1 | A poesia de Cabral reinstaura a confiança na inspiração, no sentimento do artista e na beleza dos fatos, reduzindo os acontecimentos sociais a meros estímulos para a criação de imagens e de jogos de palavras. |
| 2 | 2 | Cabral, em seus poemas, primava pela busca da precisão lingüística. Dessa forma, seus versos são tidos pela crítica literária como despojados de excessos e rodeios estilísticos. |
| 3 | 3 | A objetividade da forma poética de Cabral corresponde ao empenho do poeta para retornar “às próprias coisas”, de onde acredita ser possível assimilar e transformar a realidade. |
| 4 | 4 | João Cabral escreveu nos três gêneros literários — narrativo, lírico e dramático —, mas foi no gênero dramático que ganhou maior notoriedade, produzindo uma dezena de peças líricas de valor inestimável para o teatro local. |

15. Analise as proposições abaixo, tomando como referência a obra *O capataz de Salema*, seu autor e seu contexto estético-literário.

| I | II | |
|---|----|---|
| 0 | 0 | Joaquim Cardozo é poeta e dramaturgo pernambucano. Em <i>O capataz de Salema</i> , no entanto, procura unir o lírico ao dramático, o que vem a comprometer e a neutralizar a dramaticidade do texto. |
| 1 | 1 | Centrando-se na perspectiva dos conflitos humanos, a peça de Joaquim Cardozo faz uma crítica à exploração da força de trabalho (capataz X pescadores) e ao descaso com a condição vulnerável dos pescadores. |
| 2 | 2 | A diferença social entre as personagens Luzia e Capataz constitui um forte empecilho para a concretização do amor entre ambos. Mesmo assim, no final da obra, depois da morte da avó, Luzia deixa a casa e se encaminha em direção ao lugar em que se encontra o Capataz. |

I II

3 3 Uma das peculiaridades formais de Joaquim Cardozo em *O Capataz de Salema* é a introdução de uma personagem inanimada, o mar, que exerce a função de ressaltar as emoções das outras personagens.

4 4 Apesar do cenário constituir-se de uma cabana numa praia do Nordeste brasileiro, não há nada na linguagem da peça que nos autorize identificar elementos dessa região, o que leva a obra a assumir um caráter universal.

16. A arte literária reflete as principais questões de seu tempo. Uma das preocupações relevantes da cultura ocidental, a partir, sobretudo, dos anos de 1970, tem a ver com o espaço ocupado pela mulher na sociedade, tema não raras vezes explorado pela literatura brasileira. Sobre essa questão, analise os enunciados abaixo.

I II

0 0 Grandes escritoras fazem parte do rol de autores brasileiros mais estudados, tais como Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Luzilá Gonçalves. No entanto, a mulher-escritora só começou a ser valorizada a partir do Modernismo.

1 1 Com *A estrutura da bolha de sabão*, de Lygia Fagundes Telles, temos um romance cujo protagonista é uma mulher madura e socialmente independente, imagem feminina diferente daquela evocada pela cultura patriarcal.

2 2 *Rios Turvos*, de Luzilá Gonçalves, investiga, sem preconceitos morais, as motivações humanas que levaram uma mulher, Felipa Raposo, a trair seu marido, Bento Teixeira, numa época em que a intolerância contra a mulher era insustentável.

3 3 Tomando como referência os romances *A estrutura da bolha de sabão* e *Rios Turvos*, tanto Lygia Fagundes Telles quanto Luzilá Gonçalves escreveram, cada uma a seu modo, narrativas que defendem a superioridade da mulher com relação aos homens.

4 4 Ao buscar no século XVI o assunto de seu romance *Rios Turvos*, Luzilá Gonçalves assume um olhar contemporâneo na abordagem das questões femininas de sua personagem. Portanto, mesmo transcorrendo num tempo passado, o romance é atual na discussão que instaura.