Simulado de questões inéditas para o Vestibular UERJ 2027



**BÔNUS: PROPOSTAS DE REDAÇÃO BASEADAS NA OBRA "O BEM AMADO", DE DIAS GOMES.**

# LUANDA, LISBOA E PARAÍSO

## NA UERJ 2027


**Organização:**

Adriana Gonçalves da Silva
Elaine Cristina Carvalho Duarte
Flávio Silva Corrêa de Mello
Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira
Luiz Carlos Coelho de Oliveira
Rosângela Gomes Ferreira
Raoni Moreno Rosa de Albuquerque
Simone Maria Bacellar Moreira



Pedro & João editores

**Adriana Gonçalves**
**Elaine Cristina Carvalho Duarte**
**Flávio Silva Corrêa de Mello**
**Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira**
**Luiz Carlos Coelho de Oliveira**
**Raoni Moreno Rosa de Albuquerque**
**Rosângela Gomes Ferreira**
**Simone Maria Bacellar Moreira**
**(Organizadores)**

# LÍNGUA, LITERATURA E VESTIBULAR: LUANDA, LISBOA, PARAÍSO NA UERJ 2027: SIMULADO DE QUESTÕES DISCURSIVAS

Pedro & João
editores

**Copyright © Autoras e autores**

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

**Adriana Gonçalves; Elaine Cristina Carvalho Duarte; Flávio Silva Corrêa de Mello; Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira; Luiz Carlos Coelho de Oliveira; Raoni Moreno Rosa de Albuquerque; Rosângela Gomes Ferreira; Simone Maria Bacellar Moreira [Orgs.]**

**Língua, literatura e vestibular: Luanda, Lisboa, Paraíso na UERJ 2027: simulado de questões discursivas.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2026. 132p. 16 x 23 cm.

**ISBN: 978-65-265-3408-3 [Digital]**

1. Universidade do Estado do Rio de Janeiro 2. Simulado. 3. Questões. 4. Vestibular. I. Título.

CDD – 370/400

**Capa:** Lídia Mendes
**Ficha Catalográfica:** Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828
**Revisão:** Mariana Guinim
**Diagramação:** Lídia Mendes e Mariana Guinim
**Editores:** Diany Akiko Lee e Valdemir Miotello
**Diretores executivos:** Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

**Conselho Editorial da Pedro & João Editores:**
Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).

**Pedro & João Editores**
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2026

## ORGANIZAÇÃO

Adriana Gonçalves

Elaine Cristina Carvalho Duarte

Flávio Silva Corrêa de Mello

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira

Luiz Carlos Coelho de Oliveira

Raoni Moreno Rosa de Albuquerque

Rosângela Gomes Ferreira

Simone Maria Bacellar Moreira

## AUTORES

Adriana Gonçalves da Silva

Ana Luiza Silva Barbosa

Bianca Gomes Borges Macedo

Camila Dutra Paz

Carla Flavia Antunes da Costa

Carolina Bezerra de Andrade

Clara Vidal Araújo

Cláudia Valença De Lira Santos

Davi Noronha Araujo Maranhão

Fernando de Oliveira Maia

Gabriel Calvano Marques da Silva

Gabriel Julio Penna Vieira

Gabrielle Gonçalves Almeida

Giselle de Araujo Coutinho

Graziela de Andrade Ferreira

Igor dos Santos Silva de Araújo

Joana Elisa Deolinda Silva Dias

João Victor Dirk Teixeira e Ferreira

Julia Meirelles Gomes do Nascimento

Júlia Oliveira Morais Rodrigues

Kauan Augusto de Melo Torres

Ketheleen Cristini Pinheiro de Araujo Pinto

Ketlyn Venturini Gabriel

Lais Robaina Medeiros Legal

Lara Ribeiro Javarini

Leonardo Maia do Carmo

Lethicia Roberta Barros Gonçalves

Letícia Carvalho Lessa

Lucielle Larissa Resende

Luiz Carlos Coelho de Oliveira

Luiz Henrique de Almeida Fior Del Mondo Pineiro

Lunara Santos Guedes

Marcia da Silva Linhares

Maria Eduarda Marzullo Ribeiro Câmara

Maria Eduarda Pereira Costa

Mariana Marins Guinim

Nickole Rodrigues Ferreira Lannes

Patrícia da Costa

Pedro Henrique de Paula Carvalho

Rafaela Murta de Abreu da Conceição

Saenny Lucio de Araújo

Tamires Emanuele de Paula Silva

Thayane Silva da Motta Furtado

Thayssa Cristina Lima da Silva

Thiago Henrique Soares Pereira

Tiago Costa de Souza

Victoria de Souza Ferreira Lobato

Victoria Maria dos Santos

Vitor Hugo Herculano Bezerra

Yasmin Ramos Quintanilha

## APOIO:


UERJ
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CAp-UERJ
FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UERJ
PR3
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura
FAPERJ
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro
CNPq

# SUMÁRIO

Apresentação.....8
Questões.....11
Gabarito.....87
Bônus: propostas de redação.....115
Considerações finais.....133

## APRESENTAÇÃO

Ler uma obra literária é, muitas vezes, atravessar fronteiras. Algumas são geográficas; outras, históricas, culturais, sociais e subjetivas. Em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, da escritora Djaimilia Pereira de Almeida, acompanhamos uma narrativa que nos coloca diante de diferentes formas de deslocamento e nos convida a pensar sobre o que significa deixar um lugar, chegar a outro e tentar construir uma existência em território desconhecido. Entre Angola e Portugal, a história das personagens revela experiências marcadas pela migração, pelas relações coloniais, pelo racismo e pelas desigualdades, mas também pelos vínculos afetivos, pelas expectativas e pelos projetos de vida. Ao evidenciar sujeitos e experiências frequentemente marginalizados, a obra também favorece reflexões sobre justiça social, inclusão e garantia de direitos.

Selecionada para as questões discursivas de Língua Portuguesa do Vestibular UERJ 2027, a obra oferece aos leitores uma oportunidade de refletir sobre questões que ultrapassam os acontecimentos narrados. A trajetória das personagens permite problematizar as relações entre passado e presente, as heranças do colonialismo, os sentidos de identidade e pertencimento e as contradições de uma sociedade que, embora compartilhe uma língua e uma história, continua marcada por profundas assimetrias. A literatura de Djaimilia Pereira de Almeida nos faz olhar para essas experiências sem simplificá-las, valorizando a complexidade dos sujeitos e de suas relações com o mundo. Essa perspectiva contribui para uma formação comprometida com o enfrentamento das desigualdades, o respeito à diversidade e o reconhecimento da dignidade de diferentes grupos sociais.

É a partir dessas possibilidades de leitura que se organiza este e-book, elaborado por professores e colaboradores de diferentes unidades da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O material reúne questões inéditas que têm como ponto de partida a obra selecionada para o vestibular e busca oferecer aos estudantes caminhos para aprofundar sua compreensão do texto, observar seus procedimentos narrativos e desenvolver habilidades de interpretação e argumentação. Não se trata apenas de encontrar respostas, mas de construir leituras fundamentadas, estabelecer relações e reconhecer as múltiplas camadas de sentido que constituem uma narrativa literária.

Essa publicação reúne esforços de quatro projetos de extensão comprometidos com a formação de estudantes e com a aproximação entre universidade e educação básica: (1) “Língua, Literatura e Cidadania: democratizando o acesso ao Ensino Superior”, vinculado ao Instituto de Aplicação da UERJ (CAp/UERJ), coordenado pela professora doutora Hilma Ribeiro; (2) “Saber pra Mudar – Redação”, (3) “Saber pra Mudar – Literaturas”, coordenados, respectivamente, pelas professoras doutoras Rosângela Gomes Ferreira e Simone Maria Bacellar Moreira, ambos vinculados à Faculdade de Formação de Professores (FFP/UERJ) e (4) Fórum Ambulante Unidade Acadêmica: Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, coordenado pelo professor Luiz Carlos Coelho de Oliveira.

Essa articulação expressa a importância do trabalho coletivo na construção de propostas pedagógicas que aproximam diferentes experiências de ensino e ampliam as possibilidades de formação dos estudantes. Ao democratizarem o acesso ao conhecimento e contribuírem para a preparação de estudantes de diferentes contextos sociais, esses projetos afirmam a educação como instrumento de justiça social, inclusão e ampliação de oportunidades. Suas ações fortalecem o compromisso social da universidade pública, promovendo o acesso ao Ensino Superior e colaborando para a redução de desigualdades educacionais historicamente constituídas.

A leitura de *Luanda, Lisboa, Paraíso* também nos leva a pensar sobre a língua como espaço de aproximação e, ao mesmo tempo, de diferença. Compartilhar uma língua não significa necessariamente compartilhar as mesmas condições de existência, os mesmos direitos ou as mesmas possibilidades de reconhecimento. Nesse sentido, a narrativa nos provoca a observar como as relações de poder atravessam os espaços, os discursos e as experiências humanas. Ao colocar em cena personagens que precisam negociar continuamente seus lugares no mundo, a obra abre espaço para discussões que dialogam com questões fundamentais da contemporaneidade, entre elas o combate ao racismo e à exclusão, a valorização das diferenças e a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

As questões reunidas neste volume foram pensadas para acompanhar os estudantes nesse percurso de leitura, oferecendo possibilidades de análise e reflexão sobre a construção da narrativa e seus temas. Por isso, esperamos que o material seja utilizado não apenas como apoio para o exame, mas também como oportunidade de exercitar uma leitura atenta, autônoma e crítica, capaz de reconhecer desigualdades, questionar processos de exclusão e estimular atitudes comprometidas com a cidadania e a transformação social.

Que o encontro com esta obra amplie horizontes e provoque perguntas. Afinal, a literatura não oferece respostas definitivas para as questões que apresenta; sua força está justamente na capacidade de nos fazer enxergar o mundo por outros ângulos, reconhecer experiências diferentes das nossas e questionar as desigualdades e exclusões que limitam a participação plena de tantos sujeitos na sociedade.

Flávio Corrêa de Mello
Simone Maria Bacellar Moreira

**AS QUESTÕES DESTE SIMULADO REFEREM-SE A OBRA *LUANDA, LISBOA, PARAÍSO*, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA.**
**(ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Luanda, Lisboa, Paraíso. São Paulo: Companhia das Letras, 2019)**

## QUESTÃO 01

*Prólogo*

*Mais tarde, o Papá haveria de se empanturrar de muamba, rissóis de carne, farturas da Rita, e de ser embebedado com tequila pelos miúdos, que o ergueram em braços na pista como se ele fosse um santo num andor. «O alferes Severino está familiarizado com a Vitória de Samotrácia? Ah, pois é claro que não está», disse o Papá ao noivo quando ele o deitou num sofá velho e o tapou com um cobertor.*

No trecho acima, o narrador lança mão do discurso direto para trazer a fala de um personagem. Ao analisar o discurso direto, indique a classificação sintática da oração "que não está'' e explique sua relação sintática com a oração "é claro'', de modo a expor a relação semântica entre elas.

## QUESTÃO 02

*À varanda, envolto numa humidade pegajosa, Cartola perguntava-se onde teria errado. A memória não o ajudava. Talvez Deus lhe quisesse dizer alguma coisa ao enviar uma encomenda avariada.* (cap. 1)

No fragmento acima, o personagem Cartola se questiona sobre a condição do seu filho mais novo, ainda bebê. Identifique a mudança que ocorre no tempo narrativo entre a oração principal *"Cartola perguntava-se"* e a oração subordinada *"onde teria errado",* e explique o efeito de sentido produzido na representação da memória da personagem.

## QUESTÃO 03

*Os primeiros cinco anos de vida da criança apanharam a família no cruzamento entre a crescente paralisia da mãe Glória e a iminência da Independência. Cartola passou essa meia década à cabeceira da mulher, que piorava. Evitava a política como se evitasse um vagabundo na rua, a ponto de estar capaz de confundir uma granada com a bomba de medir a pressão arterial.*

*De cama desde o início de setenta, Glória conservava algures dentro dela a memória do que haviam sido anos de uma assimilação próspera. O marido dava-lhe banho na cama como se, demorando na conservação do seu corpo inerte, lhe tivesse cabido ungir, na penumbra de um quarto abafado, o relicário desse começo de vida, numa casa térrea onde nunca faltara coisa alguma. Ela não sabia quem era nem onde estava.*

*A sua memória tinha ficado presa ao Império como uma renda esgarçada a um alfinete. Talvez sonhasse que Cartola a levava a passear num Ford pela marginal ou que era hora de se encontrar com as amigas saindo de casa aperaltada: a única negra fula de luvas de renda e saltos agulha admitida no Hotel da Ponte Branca.* (cap. 2, pág. 8)

Luanda, capital de Angola, está situada na costa oeste da África do Sul. No período retratado no romance de Djaimilia Pereira de Almeida, o país vivia os últimos anos do domínio colonial português, que culminaria na Independência, em 1975.

Transcreva um fragmento do texto que faça referência a esse contexto histórico. Em seguida, explique como a memória de Glória, associada ao passado imperial, contribui para representar as contradições da sociedade colonial. Identifique, ainda, a figura de linguagem presente entre a memória da personagem e “uma renda esgarçada” (l. 10), explicando seu efeito de sentido.

## QUESTÃO 04

No fragmento do capítulo 2, é possível observar a existência de barreiras raciais apresentadas através de uma idealização de Glória no trecho *"a única negra fula de luvas de renda e saltos agulha admitida no Hotel da Ponte Branca".* (l. 12)

Explique de que maneira essa descrição evidencia as contradições sociais e raciais presentes nesse contexto. Em seguida, analise como a adjetivação presente nas expressões *"corpo inerte*" (l.7), *"quarto abafado"* (l.8), e *"renda esgarçada"* (l.10), associada à representação da condição enferma de Glória, contribui para evidenciar a fragilidade da personagem.

## QUESTÃO 05

*Absorvido pela passagem dos meses na espuma burocrática de um hospital sem recursos, sentindo a cada mês as mãos mais trémulas e uma pressão no peito que ia e vinha ao acaso, o pai imaginava as suas exéquias próximas, assentes na data da nevoenta partida de ambos para Lisboa (viagem com que sonhara uma vida inteira) em junta médica, como se não concebesse que o filho pudesse chegar a caminhar sem espinhos na ausência de algum sacrifício.* (cap. 2, pág. 10)

No fragmento do capítulo, a expressão *"espuma burocrática de um hospital sem recursos"* caracteriza o momento de espera e burocracia que o pai se encontra durante meses. Explique como essa expressão contribui para a construção de uma crítica à precariedade do atendimento hospitalar. Em seguida, analise como o emprego de adjetivos e metáforas contribui para representar o sofrimento e a vulnerabilidade da personagem, considerando as referências às suas mãos trêmulas, à pressão no peito e à possível proximidade da morte.

## QUESTÃO 06

*Chegaria velho à metrópole cuja rapidez o assustava à partida. «Sigamos para Sete-Rios, faz favor», mas o taxista gramático respondia, com uma tossidela cortante, que não tinha troco de quinhentos escudos. Lisboa esperou que ele se rendesse para o receber. Se finalmente viajava para a cidade do progresso, sabia que recolhia a ela como um soldado ferido volta a casa.* (cap.3)

Identifique a figura de linguagem presente na oração *"Lisboa esperou que ele se rendesse para o receber"* e explique como esse recurso traduz a dinâmica de poder entre o imigrante e a metrópole.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

## QUESTÃO 07

*Ela podia não voltar a sentir-se desejada quando cruzava o Largo em sandálias prateadas vinda do mercado e parava ao pé das quitandeiras para comprar dois cigarros apenas pelo gozo de sentir que ia sozinha, que era agora uma mulher, coisa inevitável que demorou a meter-se na sua cabeça. Algures dentro dela estavam os seus feitos, entretanto remotos: a vez em que lançou um peso à cabeça do homem do talho, por achar que fora enganada num quilo de cabrito. Tinha ganho a fama, na vizinhança, de ferver em pouca água, boato que custava a colar à silhueta de adolescente que não chegara a perder.*

*A vez em que abriu a cabeça à filha de tanto lhe bater com o tacão de uma sandália. Os raides pelo quarto de Justina, pelos dentes das primas, à procura de desarrumação, de trocos roubados, de vernizes para as unhas, em busca da cárie daquilo tudo que ninguém percebia o que era. Mas talvez uma fiada de anedotas e alusões já não seja bem uma mulher.* (cap.3)

No romance, a construção da subjetividade das personagens femininas frequentemente tensiona os papéis sociais que lhes são historicamente impostos. O trecho recupera a memória de Glória e revela as contradições entre a sua vivência presente e o seu passado no espaço público e doméstico angolano.

Comente de que forma a conclusão do parágrafo **—** *"Mas talvez uma fiada de anedotas e alusões já não seja bem uma mulher"* — expressa uma crítica social ao processo de apagamento e desumanização de sujeitos marginalizados.

## QUESTÃO 08

Em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, a travessia aérea em direção a Portugal marca um momento de inflexão na consciência de Aquiles sobre sua relação com o pai. Explique como a experiência do voo altera a percepção de Aquiles sobre a figura paterna e sobre o significado da própria viagem migratória (cap.4).

## QUESTÃO 09

Em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, o percurso inicial de Cartola e Aquiles ao chegar a Lisboa culmina na instalação no quarto 111 da Pensão Covilhã.
Explique o efeito de sentido produzido pelo contraste entre o gesto de Aquiles no táxi e a paisagem avistada da janela do quarto da pensão, considerando a temática do processo migratório na obra (cap.4).

## QUESTÃO 10

Em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, a partida dos protagonistas mobiliza os vizinhos do Largo do Baleizão, mas a despedida de Glória ocorre de forma recolhida no interior da casa.

Analise como a atitude de Glória no momento da partida revela o impacto da migração sobre a dinâmica familiar (cap.4).

## QUESTÃO 11

*A nova cidade descarnada, sem arruamentos definidos, entontecia-o. Sentia as pernas tremer, perdia o equilíbrio, mesmo que soubesse não estar perdido.* (cap.5, pág.25)

No trecho acima, o narrador descreve como Cartola se sentia ao caminhar nas ruas de Lisboa com o seu filho. Identifique a relação de sentido estabelecida pela locução conjuntiva "mesmo que" e explique como ela contribui para a construção da experiência vivida pela personagem.

## QUESTÃO 12

*A chuva dava-lhes as boas-vindas a Lisboa e, ao mesmo tempo, despia-os.* (cap.5, pág.26)

O trecho acima corresponde ao momento em que Cartola e Aquiles caminham pelas ruas de Lisboa pela primeira vez. Explique o sentido figurado do verbo "despir" nesse contexto, relacionando-o às experiências vividas pelas personagens na cidade durante a narrativa.

## QUESTÃO 13

*Ao ver-se ao espelho, sentia-se um boneco em que ninguém pegaria, uma marioneta que tivesse desmontado para ver como funcionava, sem paciência nem engenho para voltarem a pôr como estava.* (cap.6, pág.28)

No trecho acima, o narrador recorre a imagens para representar como Aquiles se sentia após as operações no calcanhar. Identifique as duas imagens utilizadas pelo narrador e explique o que elas sugerem sobre os sentimentos de Aquiles nesse contexto.

## QUESTÃO 14

Em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, o silêncio e o esgotamento físico de Cartola estão relacionados às experiências vividas pela personagem em Lisboa.

Explique a relação entre o silêncio de Cartola e as frustrações enfrentadas por ele no processo migratório (cap.6, pág.85)

## QUESTÃO 15

Em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, a correspondência entre as personagens evidencia os efeitos da distância nas relações familiares.

Explique de que maneira o conteúdo e o tom das cartas de Glória revelam a distância entre sua realidade em Luanda e a experiência vivida por Cartola em Lisboa. (cap.6, pág.98)

## QUESTÃO 16

Em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, o nome do bairro Quinta do Paraíso contrasta com as condições de vida encontradas por Cartola e Aquiles. (cap.6, pág.120)

Explique o efeito de sentido produzido por esse contraste, considerando a experiência de exclusão social vivida pelas personagens.

Texto para as questões 17, 18 e 19:

*Cartola viu-se na Rua Augusta e continuou em frente. Desfilava como um soba deposto, coroado. Até então não lhe parecera que alguém reparara nele, mas um menino apontou na sua direção e disse «olha ali um mágico, mãe».*

*Algumas montras estavam destapadas, os toldos abertos; outras, cobertas de sarja para que a luz não desbotasse o couro dos sapatos e das carteiras em exposição. Algumas mulheres andavam pela calçada como se não tivessem ninguém à sua espera.*

*Alguns homens pareciam falar sozinhos, embora estivessem calados; outros, alheados, pareciam ter o coração partido. A cartola nova saltava à vista como uma peça deslocada, não por não condizer com o homem, mas por não condizer com o presente.*

*Sob o Arco da Rua Augusta, vieram-lhe à memória aqueles velhos postais da metrópole e então reparou que este se parecia com uma boca para duas goelas e que a gente se movimentava ao longo das arcadas como a refeição alegre de um leviatã. E não desviou o olhar até chegar ao Cais das Colunas. Cartola olhou o Tejo de frente e deu-lhe uns minutos.*

*Adiante, à superfície, vogava um bidão de plástico arrastado pela corrente. E, como o rio não suportasse olhá-lo a direito nem lhe respondesse, desconversando num marulhar ambíguo, o homem tirou a cartola, jogou-a à água, e virou costas.* (p.152)

## Questão 17

*Cartola olhou o Tejo de frente e deu-lhe uns minutos. Adiante, à superfície, vogava um bidão de plástico arrastado pela corrente. E, como o rio não suportasse olhá-lo a direito nem lhe respondesse, desconversando num marulhar ambíguo, o homem tirou a cartola, jogou-a à água, e virou costas.* (l. 11-14)

O trecho final conduz o enredo a um clímax. Interprete o gesto derradeiro de Cartola (lançar a cartola à água e virar as costas) como resolução do enredo e ruptura simbólica com sua trajetória.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |

## Questão 18

*Sob o Arco da Rua Augusta, vieram-lhe à memória aqueles velhos postais da metrópole e então reparou que este se parecia com uma boca para duas goelas e que a gente se movimentava ao longo das arcadas como a refeição alegre de um leviatã.* (l. 8-11)

Analise a imagem metafórica do leviatã associada ao movimento da multidão sob as arcadas, considerando a relação entre espaço e tempo e o contraste entre a experiência coletiva da cidade e a percepção subjetiva do protagonista.

## Questão 19

*Algumas montras estavam destapadas, os toldos abertos; outras, cobertas de sarja para que a luz não desbotasse o couro dos sapatos e das carteiras em exposição. Algumas mulheres andavam pela calçada como se não tivessem ninguém à sua espera.* (l. 3-5)

No início do percurso, o foco narrativo dilui-se temporariamente na observação panorâmica do cenário da Rua Augusta. Analise o contraste estabelecido entre as montras abertas/destapadas e aquelas protegidas por sarja, explicando como esse detalhe arquitetônico e comercial contribui para a caracterização do espaço urbano e dos sujeitos que nele circulam.

Texto para as questões 20 e 21:

*Desciam a Rua do Ouro e subiam a Rua da Prata, a poupar uma dúzia de castanhas assadas. Cartola conjugava verbos para Aquiles repetir, marchando ao mesmo tempo «Repete, filho: eu fui, tu foste, ele foi, foste, viu? Vamos: a, ante, após, até... avante, juventude!». Mas Aquiles ponderava se o pai percebia onde estava. Andava ao lado do filho como se fingisse dominar uma língua estrangeira. Aquiles conseguia pressentir o desnorteamento do pai e começou aos poucos a dar-lhe a mão. […]*

*Foi a primeira molha dos dois em Lisboa. A chuva era fria e não tépida como em Luanda. «Vamos parar aqui nesse toldo, Papá», disse-lhe Aquiles. «Tenho as calças molhadas.» Mas o pai afastou-se dele e continuou. Os dois metros que andou sem ceder à chuva e sem dar a mão ao filho desenharam no chão uma diagonal invisível de lucidez como se tivesse vindo a si de repente. As botas de Aquiles estavam ensopadas; as meias geladas. «Papá, então, comé? Espera.» E Cartola, que se adiantara, esperou que o filho o alcançasse. A chuva, batida a vento, molhou-lhes as costas e o cabelo. Eles continuaram caminho, cada vez mais devagar. Aquiles olhou para Cartola e reparou que o colarinho do pai pingava. A chuva não tem vontade própria, mas, ao cair, Aquiles sentiu que a água os lavava.*

*À medida que se encharcavam e lhe começava a ser difícil arrastar o calcanhar, achou-se sem nada. Como poderia um rapaz sentir que perdera tudo se ainda não tinha uma história? A chuva dava-lhes as boas-vindas a Lisboa e, ao mesmo tempo, despia-os. [...]*

*Ao parar na berma, Aquiles passou a mão na testa do pai para a secar e Cartola afastou-a. «Deixa, filho», disse o pai a Aquiles. «Eu é que tenho de limpar tua testa, meu Papá.» O rapaz sorriu. O pai pareceu-lhe jovem. Aquela era a sua segunda juventude. Continuava com a ilusão de que podia começar do princípio. A chuvada dera-lhe uma esperança pasmada, infantil.*

*Não podia impedi-lo de se atirar nos braços de Lisboa e de se magoar. Mas ninguém tinha ensinado a Aquiles como se lidava com um adulto que recomeça, o que fazer diante dele. Ao olhar para a cara do pai, os olhos de Cartola atingiram o filho com uma ingenuidade que o assustou. Parecia ter regredido décadas e ser agora mais novo do que ele. Um horizonte reabria-se para Cartola numa imensidão onde Aquiles não cabia. O homem que tinha à sua frente não era simplesmente um velho, como começara por lhe parecer no avião, mas um jovem em início de vida, um velho doente, nascido de novo.* (p. 21-22)

## Questão 20

*Andava ao lado do filho como se fingisse dominar uma língua estrangeira.*

No contexto da chegada a Portugal e da experiência migratória dos personagens Cartola e Aquiles, o narrador recorre à metáfora da "língua estrangeira" na passagem acima. Discorra sobre seu sentido na narrativa. (l. 4-5)

## Questão 21

*Como poderia um rapaz sentir que perdera tudo se ainda não tinha uma história? A chuva dava-lhes as boas-vindas a Lisboa e, ao mesmo tempo, despia-os.* (l. 16-17)

Explique o sentido da pergunta “Como poderia um rapaz sentir que perdera tudo se ainda não tinha uma história?” e, em seguida, interprete o contraste entre “dava-lhes as boas-vindas” e “despia-os”, mostrando como as duas expressões constroem, ao mesmo tempo, os sentidos de chegada e de perda.

Texto para a questão 22:

*O bilhete de Glória não tinha palavras, mas atrás do batom estava o ressentimento dela pela distância de Cartola, que aos poucos parecia ter tirado Luanda da ideia sem querer saber se ela sobreviveria à guerra. Recuperada, parecia ao telefone uma menina a exibir habilidades no serão dos adultos. «Sabe, Papá, já consigo escrever sozinha», «Olha, Papá, já me consigo pôr de pé». As suas melhoras adoeciam-no e arrefeciam qualquer indício de desejo por ela.*

*Querê-la de novo seria como ansiar ter nos braços não uma mulher, mas alguém a quem ele ensinara tudo, como um pai faz a uma filha. Quanto mais ela reaprendia, mais ele secava. No dia em que ela voltasse a ser quem fora, ele estaria longe. Acostumara-se à falta de independência da mulher a ponto de desejar que ela fosse para sempre a sua doente. Tinham passado tantos anos que o regresso dela à vida se assemelhava ao regresso de um parente desaparecido que em vez de trazer consigo recordações boas não consegue entender que já ninguém o reconhece. Ela voltara com viva memória de tudo quanto ele queria esquecer.*

*Lembrava-se de Moçâmedes e de como eram cor de mel os mesmos olhos que agora ao espelho ele via como dois botões gastos. E queria Glória morta na cama, não por maldade, mas porque essa era a condição de ele continuar a ser uma pessoa.*

*Ela escrevia-lhe «felizes para sempre» quando o que ele queria para ela era um sono eterno, a condição da sua própria vigília; enviar-lhe até morrer bisnagas de Bacitracina e sabonetes de lavanda; receber em troca, pela mão de estranhos em trânsito, bagas de tamarindo, saquinhos de jinguba torrada, peixe putrefacto, oferendas do mundo dos mortos.* (p. 102)

## Questão 22

*As suas melhoras adoeciam-no e arrefeciam qualquer indício de desejo por ela. [...] No dia em que ela voltasse a ser quem fora, ele estaria longe. Acostumara-se à falta de independência da mulher a ponto de desejar que ela fosse para sempre sua doente.* (l. 4-10)

Considerando as tensões entre dependência e autonomia apresentadas no fragmento, analise a dimensão metafórica que é possível depreender da relação entre o casal Cartola e Glória, relacionando-a ao contexto histórico e às experiências de deslocamento vivenciadas pelas personagens.

Texto para a questão 23:

Oitenta e quatro, ano de que não se guardou memória, foi aquele em que Aquiles gastou cinco sebentas de papel manteiga a desenhar e redesenhar Lisboa.

O Tejo banhava a Baixa, fustigada por um dilúvio colorido a lápis de cera azul-vivo. Aqui e ali, avistavam-se porta-aviões desenhados ao pormenor a esferográfica. Além, um submarino era regido por espiões vietnamitas e, perto do lugar onde à escala ficariam as Avenidas Novas, uma longa linha de coqueiros sombreava famílias de passeantes em biquíni que piquenicavam à sombra entre cavalos brancos, ambulâncias, focos de incêndio e macacos com cara de homem.

Os rascunhos, amarrotou-os e atirou-os para dentro de um jerricã esquecido na varanda da cozinha, que um dia a irmã encheu de água fazendo-os assomar como barquinhos naufragados. (p. 11-12)

## Questão 23

*O Tejo banhava a Baixa, fustigada por um dilúvio colorido a lápis de cera azul-vivo. Aqui e ali, avistavam-se porta-aviões desenhados ao pormenor a esferográfica. Além, um submarino era regido por espiões vietnamitas e, perto do lugar onde à escala ficariam as Avenidas Novas, uma longa linha de coqueiros sombreava famílias de passeantes em biquíni*... (l. 2-6)

A Lisboa desenhada por Aquiles mistura espaços geográficos reconhecíveis da cidade com elementos que parecem surgir de sua própria imaginação. Analise a construção deste espaço, considerando como a representação da cidade pode revelar as perspectivas da personagem diante do território que está prestes a conhecer e as expectativas que projeta sobre ele.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

Texto para a questão 24, 25 e 26:

*Ninguém vai ao Paraíso de visita, por isso parte de Justina ficou nos degraus do pátio e ela não a voltou a ver. As férias duraram dois meses, mas Justina tinha experimentado a liberdade de estar num lugar onde ninguém a conhecia e pudera andar na rua com a leveza de quem sabe que não vai encontrar nenhuma cara conhecida.*

*Nunca tinha podido ser ela mesma em Luanda. Em Paraíso, sem sair do pátio, atarefada com limpezas e refeições, não se tinha aventurado muito. Mas, enquanto os outros dormiam, a mulher pôde gozar o facto de ninguém ser capaz de adivinhar onde ela estava para além do pai, do irmão e da filha que via como extensões do seu corpo e não como estranhos curiosos. Estava pronta para morrer em liberdade, sentada num degrau, virada para um baldio cujo negrume durante a noite lhe dava vertigens se o fixasse durante algum tempo. Tinha descoberto o lugar onde gostaria de morrer e o momento ideal para partir deste mundo, um abrigo onde ninguém sabia o seu nome nem o seu paradeiro.*

*O prazer tirado da revelação dessa última morada ficou em Lisboa. Parecia que apenas podia ser livre depois de a morte se revelar, no momento em que os trabalhos e os cansaços dessem com o seu ocaso ainda em vida. Nisso era parecida com o irmão e com o pai. Também eles sabiam, agora, o que era viverem num lugar onde ninguém sabia quem eram.*

*Para lá das três da manhã, depois de terem acabado os cigarros, parecia distinguir vozes vindas do baldio chamarem por ela. Era o sono a falar. O paraíso é o lugar onde ninguém nos conhece e já ninguém se apaixona. Que adiantava chamarem-na? Foi esse sabor da liberdade que Justina deixou em Lisboa ao partir para Luanda. Já não chegaria a morrer sem saber o que era ter morrido em vida, sentada às escuras em parte incerta, noutro hemisfério. (p. 94-95)*

## Questão 24

*O paraíso é o lugar onde ninguém nos conhece e já ninguém se apaixona.* (l. 18-19)

Ao longo do fragmento, o narrador apresenta a experiência de Justina em Lisboa, até chegar à definição final de paraíso reproduzida acima. Explique como o uso do presente e do "nos" nessa passagem contribui para tornar ambígua a voz que enuncia essa definição, considerando a relação entre a perspectiva do narrador e a experiência da personagem.

## Questão 25

*Estava pronta para morrer em liberdade, sentada num degrau, virada para um baldio cujo negrume durante a noite lhe dava vertigens se o fixasse durante algum tempo. Tinha descoberto o lugar onde gostaria de morrer e o momento ideal para partir deste mundo, um abrigo onde ninguém sabia o seu nome nem o seu paradeiro.* (l. 8-12)

A experiência de liberdade de Justina é construída em estreita relação com o espaço que ocupa em Lisboa. Analise a dimensão simbólica do pátio e do terreno baldio, considerando as tensões entre anonimato, pertencimento, liberdade e isolamento.

## Questão 26

*O prazer tirado da revelação dessa última morada ficou em Lisboa. Parecia que apenas podia ser livre depois de a morte se revelar, no momento em que os trabalhos e os cansaços dessem com o seu ocaso ainda em vida. Nisso era parecida com o irmão e com o pai. Também eles sabiam, agora, o que era viverem num lugar onde ninguém sabia quem eram.* (l. 13-16)

A expressão "última morada" apresenta uma dimensão metafórica e ambivalente no fragmento. Analise seus sentidos, relacionando-os ao paradoxo do prazer experimentado pelas personagens na experiência do anonimato e do deslocamento.

Texto para as questões 27, 28 e 29:

*Cartola subiu até Campo de Ourique em direção ao Cemitério dos Prazeres certa tarde, pela primeira vez. Teve a intuição de que para lá do portão de ferro negro estava a salvo do bico afiado dos revisores de testamentos e dos equívocos da língua em que são prometidas as heranças. Impressionaram-no os jazigos que contemplou como se em vez de rodeado de blocos de pedra se passeasse entre os vestidos e jaquetas de pessoas que tivessem aproveitado a sombra dos ciprestes para almoços leves ao ar livre. [...]*

*Um Sagrado Coração de Jesus espinhoso, nos seus matizes sanguíneos e luminescentes, raiando sobre o refúgio de um caixão branco, suscitou-lhe uma paz que nenhum outro lugar da cidade lhe havia despertado. [...]*

*A morte pareceu-lhe o fim de um dia perfeito. Talvez fosse caro terminar nos Prazeres até debaixo de uma pedra simples e sem adornos. Ponderou quanto custaria e determinou-se a fazer uma poupança que patrocinasse esse final patético.*

*Mas parecia um caracol a fazer planos para comprar uma concha nova. [...] Se em vida não pudera ser proprietário de nada que se pudesse ver, então o seu sonho era ser o dono de um lote daquela terra sob a qual podia esperar dormir sossegado como uma parte ínfima da maior de todas as obras.*

*Sempre era um Portugal, ao vento e à chuva, na companhia de tanta gente importante, velado por um vaso cheio dessa invenção superior a todas as outras: rosas de plástico brancas. (Como enviar a Glória um daqueles arranjos perpetuamente frescos?) [...]*

*Se um cão vadio se aproximava para lhe cheirar os pés (sempre o mesmo, de pêlo cerdoso e barbudo) perdendo logo o interesse, ou seguindo-o durante o passeio entre as campas como um espírito, o homem acenava-lhe e perguntava-lhe «quem é o teu dono, bicho? Andas sozinho? De que país és tu, sua carraça? ».E o cão ladrou-lhe respondendo ao questionário, mas na sua língua indecifrável.*

*Ou sentava-se num banco, junto a um cipreste, sentindo-se protegido [...] nada pudessem contra os mortos que nos Prazeres lhe aqueciam o lugar. Quem o visse talvez se lembrasse de um velho escravo de casa que tivesse encontrado a misericórdia arbitrária dos seus senhores [...].*

*Pensou mais de uma vez partilhar com o filho esse desejo final, mas, sendo derradeiro, sentia-o como intransmissível. [...] Proferi-las era meio caminho andado para as sentir como estranhas. E todos eles (pois apontava os nomes a lápis numa agenda) — «Oliveira de Pinho, morto aos quarenta e sete; [...] Paulo Xavier, morto aos trinta e seis» — eram por umas horas os seus únicos iguais na cidade das sete colinas. (p. 59-60)*

## Questão 27

*Teve a intuição de que para lá do portão de ferro negro estava a salvo do bico afiado dos revisores de testamentos e dos equívocos da língua em que são prometidas as heranças.* (l. 2-3)

No excerto acima, o narrador apresenta o cemitério como um lugar de proteção. Entretanto, no trecho destacado, percebe-se uma imagem que também revela o que Cartola teme fora dele. Discorra sobre o efeito de sentido gerado pela expressão *bico afiado* na construção desse espaço.

## Questão 28

*Pensou mais de uma vez partilhar com o filho esse desejo final, mas, sendo derradeiro, sentia-o como intransmissível. [...] Proferi-las era meio caminho andado para as sentir como estranhas.* (l. 26-28)

No excerto acima, Cartola guarda para si o desejo de ser enterrado nos Prazeres, e o leitor sabe disso, mas Aquiles não. Discorra sobre o efeito de sentido de o leitor saber o que Aquiles desconhece. Em que medida esse silêncio aproxima ou afasta pai e filho, na sua leitura?

## Questão 29

*Se em vida não pudera ser proprietário de nada que se pudesse ver, então o seu sonho era ser o dono de um lote daquela terra [...]. Sempre era um Portugal, ao vento e à chuva, na companhia de tanta gente importante, velado por um vaso cheio dessa invenção superior a todas as outras: rosas de plástico brancas.* (l. 12-16)

No excerto acima, Cartola, angolano que vive em Lisboa, sonha em possuir um lote de terra nos Prazeres, algo que só poderá ter depois de morto. Discorra sobre o efeito de sentido da expressão *Sempre era um Portugal* nesse contexto. O que ela sugere sobre a relação de Cartola com o país, e o tom do narrador é de consolo, de ironia ou dos dois?

Texto para as questões 30 e 31:

*As mãos de Cartola não estavam na mesma. Olhava para elas como se pertencessem a outra pessoa. Não sabia dizer com que homem as havia trocado nem recordava quando se dera esse transplante. Tocando nelas, era-lhe claro que não tinham vivido sempre consigo nem se tinham treinado no manejo de fórceps com um Dr. Barbosa da Cunha. Não eram as mãos que primeiro tinham tocado a sua filha nem as que tinham lavado o cabelo de Glória. Não sabia o que tinham visto aquelas palmas nem quem teriam tocado. Se era cego, surdo ou mudo quem delas se tinha servido sabia lá em que vida. Desconhecia se estavam habituadas a ser lavadas. Se estavam acostumadas a acenar. Se eram mãos para dar pancada. Se haviam tremido muito. Se alguma vez tinham curado alguém. Se eram de um santo ou de um monstro. Pela parte que lhe tocava, podiam bem ter matado um homem.* (p. 35)

## Questão 30

*Não eram as mãos que primeiro tinham tocado a sua filha nem as que tinham lavado o cabelo de Glória.* (l. 4-5)

Ao olhar as próprias mãos "como se pertencessem a outra pessoa", Cartola evoca gestos de cuidado que elas já realizaram. Identifique o espaço em que esses gestos aconteceram e explique como o contraste entre esse espaço e o presente de Cartola em Lisboa revela seu sentimento de pertencimento.

## Questão 31

*Não sabia dizer com que homem as havia trocado nem recordava quando se dera esse transplante.* (l. 2-3)

O trecho acompanha os pensamentos de Cartola em terceira pessoa. Identifique o tipo de narrador do romance e explique como o acesso do leitor à consciência de Cartola, nesse trecho, favorece a empatia por suas dificuldades como imigrante.

Texto para as questões 32 e 33:

*O marido contemplava que pela primeira vez na vida ia ser jogado no mundo. E, ainda que sempre se tivesse sentido um coimbrão honorário, temia sem confessar à mulher não ser admitido em Lisboa, bastando que abrisse a boca para dizer «Rossio».*

*Sentado num banco, Cartola enrolava cigarros à janela. Repetia quantos nomes de ruas lisboetas conhecia e afinava a pronúncia como se falasse pela primeira vez. [...]*

*Lisboa esperou que ele se rendesse para o receber. Se finalmente viajava para a cidade do progresso, sabia que recolhia a ela como um soldado ferido volta a casa.*

*«Papá, vê só, a gaze já ficava!» Glória acordou-o do abrir e fechar de gavetas, caixas e sacos. Eram os despojos de uma cabana queimada: um relógio despertador, um estetoscópio, compressas de gaze esterilizadas, um diapasão, dois lacinhos, unguentos expirados, uma agenda inglesa antiga, isqueiros, fascículos de uma enciclopédia ilustrada, meias desirmanadas, uma colher de pau, uma colecção de canetas de tinta permanente, mercurocromo, lenços de bolso, uma navalha, a certidão de nascimento, a carteira profissional, meia dúzia de peças de roupa de Verão encardidas, dez maços de tabaco negro. Numa caixa de cartão embrulhou em papel de jornal um quilo e meio de mandioca e cinco bagres fumados, a bagagem de um corsário e não a de um pai aflito, muito menos a de um imigrante.* (p. 13-14)

## Questão 32

*E, ainda que sempre se tivesse sentido um coimbrão honorário, temia sem confessar à mulher não ser admitido em Lisboa, bastando que abrisse a boca para dizer «Rossio».* (l. 1-3)

Cartola sente-se "um coimbrão honorário" e, ainda assim, teme não ser admitido em Lisboa. Explique a contradição entre os dois sentimentos e o papel da língua como critério de aceitação, considerando também o comportamento descrito no parágrafo seguinte, em que ele repete nomes de ruas e "afina a pronúncia".

## Questão 33

*Eram os despojos de uma cabana queimada: [...] a certidão de nascimento, a carteira profissional, [...]. Numa caixa de cartão embrulhou em papel de jornal um quilo e meio de mandioca e cinco bagres fumados, a bagagem de um corsário e não a de um pai aflito, muito menos a de um imigrante***.** (l. 9-16)

A enumeração dos objetos é seguida por uma comparação ("a bagagem de um corsário") e por uma negação em gradação ("e não a de um pai aflito, muito menos a de um imigrante").

Explique o que a enumeração revela sobre a vida que Cartola deixa para trás e o efeito de sentido da comparação e da negação, considerando a palavra “despojos”.

## Questão 34

*Outras vezes, arrasado, agarrava o cabo da vassoura com ímpeto e empurrava-a como se conduzisse um homem morto para dentro de uma vala, voltando atrás para apagar o rasto que os seus pés deixavam na gravilha. Outras ainda, se estava derrotado e com fome, era a vassoura que o varria a ele até ser a hora de saltar para dentro da carrinha, voltar a Campo Grande, e daí para a cama, onde dormia para esquecer.* (cap. 10)

Identifique a figura de linguagem presente na sentença em negrito e, em seguida, analise de que maneira a sua utilização ilustra, de maneira simbólica, as condições de trabalho vivenciadas pelo personagem Cartola na empreiteira.

## Questão 35

Trecho 1: *Assim que pai e filho perderam a ilusão de que Lisboa os aguardava e de que ali podiam contar com alguém ou esperar alguma coisa do futuro, a cidade tornou-se uma barulheira.* (cap. 13)

Trecho 2: *Estar grato por ter um país assemelha-se a estar grato por ter um braço.*

A escritora Djaimilia Pereira de Almeida debruça-se sobre temáticas históricas, políticas, sociais e geográficas significativas à atualidade na obra “Esse cabelo” (2015), conforme o trecho acima sintetiza.

Pela leitura do trecho acima de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), também de sua autoria, bem como por uma interpretação mais geral do romance, podemos deduzir qual problemática geopolítica contemporânea?

## Questão 36

Veja os dois trechos abaixo recortados de *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

**Capítulo XII**
*Meu bem,*
*Escrevo esta nota para perguntar como está tudo.*

**Capítulo XVI**
*Alô, Papá, tou a ouvir, sim, tá a me ouvir?*

Ao longo do romance, Glória permanece em Luanda, enquanto Cartola e Aquiles vivem em Lisboa. A comunicação entre eles se dá por cartas e por ligações telefônicas, e o romance reproduz, em capítulos próprios, as palavras de Glória nesses dois gêneros.

**a)** Identifique o gênero textual a que pertence cada fragmento e transcreva, de cada um, uma expressão que o caracterize.

**b)** No fragmento do capítulo 16, a pergunta "tá a me ouvir?" evidencia uma função da linguagem. Nomeie essa função e explique por que ela é necessária nas condições de comunicação entre Glória e Cartola.

## Questão 37

**Texto I (trecho retirado do capítulo X)**

*Talvez por isso, ainda no hospital, Aquiles tenha deixado de se sentir angolano. Esse olhar de quem vê o mundo da cama, contrariado, a morder-se de raiva porque ninguém o ouve, ninguém acode, foi a sua nacionalidade assim que pisou Lisboa. Não era livre. Era doente. O calcanhar defeituoso era o seu passaporte. E tinha o olhar penhorado, os olhos da mãe.* (cap. 10)

**Texto II (trecho retirado do capítulo XIII)**

*A partir daí, iniciados os tratamentos ao calcanhar de Aquiles, a sua incumbência era arrastarem-se até ao fim do mês na esperança de que não acontecesse um imprevisto a que não teriam meio de fazer frente. Aquiles, filho de Cartola e Glória, nasce com um defeito no calcanhar. Pai e filho deixam Luanda e vão a Lisboa em busca de tratamento médico.* (cap. 13)

**a)** No Texto I, a frase "O calcanhar defeituoso era o seu passaporte" apresenta uma figura de linguagem. Nomeie-a e explique o sentido que ela constrói em relação à identidade de Aquiles em Lisboa.

**b)** No Texto II, a expressão "calcanhar de Aquiles" pode ser lida em sentido denotativo e em sentido conotativo. Explique essas duas leituras e nomeie o procedimento de intertextualidade que o nome do personagem estabelece com a mitologia grega.

## Questão 38

Após passado algum tempo desde a chegada de Cartola e seu filho Aquiles à Lisboa, o sonho da cidade como espaço de acolhimento começa a ruir e Aquiles muda gradativamente sua percepção sobre seu pai.

De que modo essa percepção sobre Cartola leva Aquiles a se distanciar de sua figura paterna e se modificar enquanto indivíduo?

## Questão 39

Observe o seguinte fragmento e responda:

*Cartola subiu até Campo de Ourique em direção ao Cemitério dos Prazeres certa tarde, pela primeira vez. Teve a intuição de que para lá do portão de ferro negro estava a salvo do bico afiado dos revisores de testamentos e dos equívocos da língua em que são prometidas as heranças. Impressionaram-no os jazigos que contemplou como se em vez de rodeado de blocos de pedra se passeasse entre os vestidos e jaquetas de pessoas que tivessem aproveitado a sombra dos ciprestes para almoços leves ao ar livre.*

A colocação pronominal em "Impressionaram-no" faz referência a qual termo antes apresentado? De que forma esse período poderia ser reescrito, sem haver perda de coesão?

## Questão 40

No capítulo XII de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, o narrador utiliza as expressões “disciplina do desaparecimento” e “pé-de-meia” ao abordar, respectivamente, o comportamento de Cartola em Lisboa e os recursos financeiros que sustentavam a permanência dele e de Aquiles na cidade.

Considerando os processos de formação de palavras da língua portuguesa, identifique os processos de formação presentes nas palavras “desaparecimento” e “pé-de-meia” e explique a diferença entre eles.

## Questão 41

No capítulo XVII de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, temos a frase “Mas a cada dia o corpo mudava como muda uma casa”. Considerando as definições de oração e período, identifique quantas orações constituem o período destacado e classifique a relação entre as orações.

## Questão 42

No capítulo XVII de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, Glória escreve ao pai, Cartola e relata preocupações com a saúde de Aquiles, dando então orientações sobre os cuidados que ele deve tomar. Em sua carta, a personagem emprega expressões como “eu não tou aí” e “Avante, né?, como diziam os nossos amigos”, que se aproximam oralidade e do tom coloquial.

Assim, considerando as escolhas da mensagem escrita por Glória**,** explique de que modo a representação da variedade linguística contribui para construção da personagem e a representação ficcional das relações sociais e culturais pela obra.

## Questão 43

Após vivenciar acontecimentos marcantes em Lisboa, Cartola caminha pela cidade e observa o Tejo no capítulo final de *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Nesse momento, a paisagem deixa de ser apresentada apenas como um espaço físico, passando então a ser algo que parece reagir ao personagem, o que sustenta pelo seguinte trecho: “E, como o rio não suportasse olhá-lo a direito nem lhe respondesse, desconversando num marulhar ambíguo...”.

Considerando esse trecho, explique de que modo a seleção e combinação de palavras, principalmente através da personificação atribuída ao rio, são capazes de contribuir para a construção da relação de Cartola com o espaço em que se encontra e para os efeitos de sentido na narrativa.

## Questão 44

O fragmento a seguir se refere a Aquiles e a Glória, sua mãe, que permaneceu em Luanda.

*Ela tomara o olhar dele sem esforço e viera para Lisboa na bagagem sem que nem pai nem filho dessem por ela dentro das malas. Talvez por isso, ainda no hospital, Aquiles tenha deixado de se sentir angolano. Esse olhar de quem vê o mundo da cama, contrariado, a morder-se de raiva porque ninguém o ouve, ninguém acode, foi a sua nacionalidade assim que pisou Lisboa. Não era livre. Era doente. O calcanhar defeituoso era o seu passaporte. E tinha o olhar penhorado, os olhos da mãe.* (cap.10)

Identifique a figura de linguagem empregada em *"O calcanhar defeituoso era o seu passaporte".* Explique, em seguida, como essa imagem se relaciona com a maneira pela qual Aquiles passa a perceber sua identidade em Lisboa.

## Questão 45

No fragmento a seguir, o narrador apresenta as lembranças de Cartola e a experiência de Glória, separados entre Lisboa e Luanda.

*Ele tinha os braços dormentes e estava à beira de explodir de raiva. O azeite inflamava-lhe a vista se levava as mãos aos olhos. Ela não sabia a paciência de santo que ele tinha. Sentia-se num carrossel. A tarefa simples sugava o sangue do marido, trazendo-o, a cada penteado, mais morto.*
*Por isso, em Lisboa, Cartola esperava ter a sua vida de volta. Às vezes, o cheiro do azeite aquecido reaparecia-lhe vindo do nada, mas abanava a cabeça para se esquecer, por lhe lembrar uma casa mortuária. Sentia que regressar a Luanda seria como morrer de livre vontade. E então sabia por que escolhera ficar em Lisboa mesmo sem condições e acossado pelo medo. A última coisa que queria era voltar a trançar o cabelo da mulher. Morreria de tristeza se tivesse de voltar a fazê-lo. Enquanto, ao longe, Glória sentia as mãos do marido a penteá-la apesar de estar sozinha. Ela sentia a sua falta como se tem saudades de um espelho falante, da vida, e ele sentia Portugal como um livramento.* (cap.17)

Indique a relação de sentido estabelecida pela conjunção “e” no último período do fragmento. Explique, ainda, por que Glória e Cartola vivenciam de maneiras diferentes a separação, considerando a experiência de cuidado do casal.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

Leia o fragmento abaixo, que está no início do Capítulo XX, e responda as questões 46, 47 e 48.

*Cartola subiu até Campo de Ourique em direção ao Cemitério dos Prazeres certa tarde, pela primeira vez. Teve a intuição de que para lá do portão de ferro negro estava a salvo do bico afiado dos revisores de testamentos e dos equívocos da língua em que são prometidas as heranças. Impressionaram-no os jazigos que contemplou como se em vez de rodeado de blocos de pedra se passeasse entre os vestidos e jaquetas de pessoas que tivessem aproveitado a sombra dos ciprestes para almoços leves ao ar livre. Espreitou através das cortinas das portinholas para ver como estavam arrumados os caixões, como se espreitasse por trás das abas de um casaco. Deu com fiapos de renda encardida e adamascados traçados suspensos de túmulos entreabertos. Admirou as variações da luz da tarde filtrada pelos vitrais. Um Sagrado Coração de Jesus espinhoso, nos seus matizes sanguíneos e luminescentes, raiando sobre o refúgio de um caixão branco, suscitou-lhe uma paz que nenhum outro lugar da cidade lhe havia despertado. Julgou passear-se no lugar mais lavado de Lisboa, uma casa a que conhecia todos os cantos.*

*Conversando consigo, atentou que a beleza espectral daquele lugar era a grande obra da Humanidade. Pareceram-lhe poesia as inscrições tumulares.*

*O vento fazia balançar as copas dos ciprestes que vibravam para a esquerda e para a direita como penachos do chapéu de passeio de um gigante. Ao abrandar o passo, pensou que alguém o seguia, pois quem está feliz nunca está sozinho.*

*A morte pareceu-lhe o fim de um dia perfeito. Talvez fosse caro terminar nos Prazeres até debaixo de uma pedra simples e sem adornos. Ponderou quanto custaria e determinou-se a fazer uma poupança que patrocinasse esse final patético.* (cap.20, l. 1-24)

## Questão 46

Em todos os períodos do primeiro parágrafo do fragmento acima, a predicação se organiza em torno de verbos flexionados no pretérito. Escreva sobre como a diferença de aspecto no verbo “Impressionaram-no” destoa em relação aos outros verbos, na produção de sentido na leitura deste parágrafo?

## Questão 47

Indique a função sintática ocupada da oração em destaque no trecho: “Ao abrandar o passo, pensou que alguém o seguia, pois quem está feliz nunca está sozinho.”

## Questão 48

Em *“A morte pareceu-lhe o fim de um dia perfeito.”* reflita sobre as figuras de linguagem utilizadas e descreva os eventuais efeitos de sentido produzidos por este uso.

## Questão 49

*O pai lançava-lhe um esgar de indiferença serena que, se desassossegava o menino por instantes, dava lugar a um silêncio ainda maior, que o baralhava.*

Ao longo do capítulo, o comportamento de Cartola demonstra entusiasmo e desejo de compartilhar suas descobertas, enquanto seu pai mantém uma postura silenciosa e aparentemente indiferente. Identifique uma característica do comportamento de cada personagem e explique o que esse contraste revela sobre a relação entre pai e filho.

## Questão 50

*No horizonte, como à passagem de um comboio imaginário, distinguia uma caravana puxada por cavalos, um homem com cara de mula, uma girafa com dois pescoços, um boi-cavalo a arder, um carro voador. Mas logo as visões ardiam como um filtro de pano queimado pela luz, à vista do pai [...]*

Nesse fragmento, o narrador apresenta imagens fantásticas criadas por Cartola durante as caminhadas com o pai. Explique como essas imagens contribuem para caracterizar o menino e interprete o sentido do desaparecimento das visões “à vista do pai”.

## Questão 51

*Num instante, Cartola aprendeu a ler na missão. Os regressos pareciam-lhe agora cada vez mais curtos e as saídas tornaram-se a pouco e pouco mais raras. Quando se tornou capaz de escrever pela sua mão uma carta de amor, o pai desapareceu da noite para o dia deixando para trás a trança cortada pela raiz e a cartola.*

Nesse fragmento, o narrador associa o crescimento de Cartola a mudanças em sua rotina e ao desaparecimento do pai. Explique como a passagem do tempo é construída no trecho e analise o papel do aprendizado da leitura e da escrita no processo de amadurecimento da personagem.

## Questão 52

*Se ouvia um barulho, Cartola erguia-se, fazia uma pala com a mão sobre os olhos para ver melhor ao longe e rodava o tronco como um telescópio. No horizonte, como à passagem de um comboio imaginário, distinguia uma caravana puxada por cavalos [...]*

Nesse fragmento, o narrador emprega formas verbais no pretérito imperfeito do indicativo para apresentar as ações de Cartola.

Explique o efeito de sentido produzido pelo emprego desse tempo verbal na caracterização do comportamento do menino.

## Questão 53

*No horizonte, como à passagem de um comboio imaginário, distinguia uma caravana puxada por cavalos, um homem com cara de mula, uma girafa com dois pescoços, um boi-cavalo a arder, um carro voador. Mas logo as visões ardiam como um filtro de pano queimado pela luz, à vista do pai [...]*

No fragmento, a conjunção "mas" e o advérbio "logo" articulam as ideias apresentadas pelo narrador.
Explique como o emprego desses dois elementos linguísticos contribui para construir o contraste entre a imaginação de Cartola e a presença do pai.

## Questão 54

*"Quando o tédio o desconcertava, dava murros nas paredes dos casebres até lhe rebentarem os nós dos dedos para ter desculpa para os enrolar com papel higiénico."*

*A descrição das atitudes de Iuri revela aspectos de sua condição de vida e de sua experiência infantil.* Explique de que maneira o comportamento do personagem, apresentado no fragmento, permite compreender sua relação com o ambiente em que vive.

## Questão 55

*"[...] Iuri por momentos um deus sol com a sua melena crespa e loura ao vento de Julho contra a grama seca [...]"*

A imagem construída pelo narrador durante a passagem de Iuri sobre a mula confere uma dimensão extraordinária a uma situação cotidiana.
Explique o efeito de sentido produzido pela comparação implícita entre o menino e um deus solar, considerando a maneira como o narrador representa a experiência vivida pelo personagem.

## Questão 56

*(...) e o velho Pepe, quem sabe se sóbrio, com medo de que ele morresse.*
A reação de Pepe diante da aventura de Iuri revela uma mudança na maneira como o homem passa a perceber o menino. Explique como a atitude de Pepe, nesse episódio, evidencia o surgimento de um vínculo afetivo entre os personagens.

## Questão 57

*A inteligência do miúdo uma vibração total, como se tivesse a certeza e duvidasse ao mesmo tempo de que não cairia, conhecendo e desconhecendo a coragem, esquecido de Pepe e da miséria que era a sua vida sem relógio.*

O narrador descreve a experiência de Iuri sobre a mula por meio de expressões que aproximam sentimentos aparentemente contraditórios.

Explique de que maneira a oposição entre certeza e dúvida contribui para representar a experiência de coragem vivenciada pelo menino.

## Questão 58

*"Passou a lavar os copos no lugar, mal chegava ainda ao lava-louça. Teria nove anos, mas as mãos eram as de um copeiro profissional."*

A passagem apresenta uma mudança na relação entre Iuri e Pepe, associada à realização de uma atividade no estabelecimento. Explique como o trabalho realizado pelo menino contribui para transformar sua relação com Pepe e identifique o contraste estabelecido pelo narrador entre a idade de Iuri e a descrição de suas mãos.

## Questão 59

*A inteligência do miúdo uma vibração total, como se tivesse a certeza e duvidasse ao mesmo tempo de que não cairia, conhecendo e desconhecendo a coragem (...)*

No fragmento, o narrador utiliza a expressão "como se" seguida de formas verbais no pretérito imperfeito do subjuntivo. Explique o efeito de sentido produzido pelo emprego desse modo verbal na representação da experiência vivida por Iuri sobre a mula.

## Questão 60

*Mas, enquanto os outros dormiam, a mulher pôde gozar o facto de ninguém ser capaz de adivinhar onde ela estava.*

A conjunção “enquanto” estabelece uma relação de sentido entre as duas orações do período. Substitua essa conjunção por outra expressão de valor temporal, reescrevendo o período, e explique o efeito de sentido produzido pela substituição.

## Questão 61

*Restaurados com a merenda, eles riram-se da cara dos distraídos que tiravam macacos do nariz ou pintavam os lábios à pressa no espelho*.

Identifique o valor semântico da palavra “restaurados” nesse contexto e explique por que seu emprego contribui para a construção da cena.

## Questão 62

*O frio no quartinho de Aquiles não o deixava adormecer.*

A palavra “o” pode exercer diferentes funções gramaticais dependendo do contexto. Indique qual palavra ou expressão ele retoma e explique a função sintática que esse pronome exerce na oração.

## Questão 63

*Nunca tinha podido ser ela mesma em Luanda. Em Paraíso, sem sair do pátio, atarefada com limpezas e refeições, não se tinha aventurado muito.*

No fragmento, o narrador emprega a expressão “não se tinha aventurado muito” para caracterizar a experiência de Justina em Paraíso. Explique o efeito de sentido produzido pelo emprego do advérbio “muito” nesse contexto, considerando a relação entre a experiência da personagem em Paraíso e em Lisboa.

## Questão 64

*O prazer tirado da revelação dessa última morada ficou em Lisboa. Parecia que apenas podia ser livre depois de a morte se revelar, no momento em que os trabalhos e os cansaços dessem com o seu ocaso ainda em vida. Nisso era parecida com o irmão e com o pai. Também eles sabiam, agora, o que era viverem num lugar onde ninguém sabia quem eram.*

No trecho, a expressão “também eles” estabelece uma aproximação entre a experiência de Justina e a de seus familiares.

Explique como o emprego do advérbio “também” contribui para construir a relação entre as personagens e para ampliar o sentido da experiência de liberdade apresentada no fragmento.

## Questão 65

***“No estaleiro, sentia-se protegido pela primeira vez. Apenas ali e no pátio alguém sabia o seu nome, ainda que nada soubessem sobre ele."*** (l. 6-9)

No primeiro fragmento, Aquiles sente-se "protegido pela primeira vez" ao ingressar no estaleiro.

Analise como a construção desse espaço pode atuar como um elemento de ressignificação da identidade desse personagem, em comparação coma sua percepção de si mesmo antes e nesse coletivo de trabalho.

## Questão 66

*“Tratava do pai como se, descoberto o seu calvário, tivesse encontrado o sentido da vida. Dava-lhe o ombro quando o bagaço o vencia. Fechava-lhe os olhos se Cartola adormecia com eles abertos, como se desejasse despedir-se dele para sempre e, ao mesmo tempo, guardá-lo do mundo.”*

O narrador afirma que, após o incêndio, "trocaram-se os papéis" entre pai (Cartola) e filho (Aquiles).

Explique como a nova dinâmica de dependência e cuidado que é descrita no texto acaba subvertendo a autoridade paterna tradicional, mostrando a complexidade do sentimento que une e, ao mesmo tempo, distancia os personagens.

## Questão 67

*O pai passou a ser o estorvo adorado, a gargantilha ao pescoço. Aquiles odiava-o agora o suficiente para cuidar dele até à morte.*

*O Aquiles tem muita coragem. É o meu grande orgulho.*

Compare a descrição dos sentimentos de Aquiles, presente no primeiro trecho, com a brevidade e o tom da carta enviada por Cartola à mãe, no segundo trecho. Identifique de que maneira a brecha entre o que Aquiles sente e o que Cartola comunica à família revela as diferentes formas de lidar com o trauma da perda e a vulnerabilidade em que eles se encontram.

## Questão 68

*O pai passou a ser o estorvo adorado, a gargantilha ao pescoço. Aquiles odiava-o agora o suficiente para cuidar dele até à morte.*

A construção da personagem de Cartola é marcada, no fragmento, por uma expressão aparentemente contraditória e por uma imagem metafórica.

Explique o efeito de sentido produzido pela expressão “estorvo adorado” e analise a contribuição da metáfora “a gargantilha ao pescoço” para a representação da relação entre pai e filho.

## Questão 69

*Aquiles odiava-o agora o suficiente para cuidar dele até à morte.*

No período acima, a construção “odiava-o [...] o suficiente para cuidar dele até à morte” articula sentimentos aparentemente contraditórios. Explique o valor da expressão “o suficiente para” na construção do sentido do período e indique a relação estabelecida pela oração introduzida por “para”.

## Questão 70

*Era amizade.*

Explique o efeito de sentido produzido pelo isolamento e pela brevidade da afirmação “Era amizade.”, relacionando-a às ações anteriormente narradas.

## Questão 71

*Então, minha besta, vai-se a ver e és alguma menina?*

No fragmento, a pergunta feita por Pepe a Amândio não busca obter uma informação. Explique a finalidade dessa pergunta no contexto da interação entre as personagens e analise o que a fala revela sobre a relação entre pai e filho.

## Questão 72

*Pepe, que se entregou à empresa como se dela dependesse a sua vida.*

A construção "como se dela dependesse a sua vida" estabelece uma comparação de caráter hipotético. Explique o efeito de sentido produzido por essa construção e pelo emprego do pretérito imperfeito do subjuntivo.

## Questão 73

*O material era pouco, mas a reunião de esforços dava para fingir por momentos que se preparavam para construir a casa dos seus sonhos.*

Explique a oposição estabelecida pela conjunção «mas». Em seguida, analise o efeito de sentido do verbo «fingir» na representação do projeto de reconstrução da casa.

## Questão 74

*Um dia bem lindo, céu todo azul, não é esse céu aqui de Luanda, sempre abafado. (...) com tanta bala perdida não dá para andar em casa à vontade.*

Na carta dirigida ao pai, Glória aproxima a lembrança de um passeio imaginado em Lisboa da situação vivida em Luanda. Analise o contraste construído entre esses espaços e explique o que ele revela sobre a experiência da personagem.

## Questão 75

Após a explosão da taberna que ocasiona a morte de Iuri, o narrador descreve que "*o mulato fora a mascote da desesperança de Pepe, o seu calcanhar-de-aquiles*".

Explique o sentido da expressão sublinhada, aplicada a Iuri, trazendo também a relação ao papel afetivo que o menino desempenhava na vida de Pepe.

## Questão 76

A explosão na taberna traz uma narrativa rica de detalhes físicos minuciosos, como as paredes, telhados, vidros das vizinhanças, a motorizada e as barricas, antes de apresentar, quase de passagem, que um dos pés de Iuri fora localizado entre os escombros.

Comente o efeito de sentido causado a partir da forma sobre a qual a narrativa está organizada, do impessoal ao pessoal.

## Questão 77

*O céu enegreceu. O fumo alcoólico, abrasivo, asfixiava. Tristão não voltou a ser visto. Disse-se que um dos pés de Iuri foi encontrado junto à caixa registadora, que se manteve intacta. O mulato fora a mascote da desesperança de Pepe, o seu calcanhar-de-aquiles, e o homem tinha ido a Caneças.*

O narrador relata a ausência de Pepe e Tristão no momento da explosão, relatando que *"Tristão não voltou a ser visto" (l. 1-2)* e que Pepe *"tinha ido a Caneças" (l.4).*

Explique a que se deve à ausência de ambos os personagens e como ela contribui para o sentimento que atravessará o capítulo seguinte, da morte de Pepe.

# Questão 78

**Excerto de apoio para a questão abaixo (retirado do capítulo Preta Suzana, da obra Úrsula, de Maria Firmina dos Reis)**

*A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou:*

*– Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu.*

*Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias.*

*Ah! Meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: uma filha, que era a minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa União.*

*E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade!*

*Deitados no barracão de Pepe, Aquiles ria-se das anedotas de juventude do seu casal preferido, medida do seu humor, e soltava gargalhadas que apenas o pai lhe sabia arrancar, evocando com uma gabarolice lamentosa as aventuras e desventuras dos meses de noivado deles. E no fim pedia-lhe que as repetisse, como uma criança pede a um adulto que repita a história.* (l. 1-5)

Nesse excerto se destaca um passado alegre, uma memória que nunca mais será recriada. Ainda sob a perspectiva da colonização, discorra sobre por que esse passado se encontra tão longe e como a liberdade pode e vista nos dois trechos, de Djaimilia e de Maria Firmina.

## Questão 79

*Sonhava vir a tomar conta dos pais, tal como eram não era ele ainda nascido. Imaginava-se senhor de um apartamento amplo com uma despensa cheia, homem adulto, e àqueles dois jovens em início de vida, pai e mãe, como responsabilidade sua, como se desejasse que o destino o conduzisse ao ponto em que seria ele o pai dos pais dele, o responsável pelas suas mesadas, por lhes chamar a atenção por chegarem tarde a casa, como se lhe coubesse guardar o namoro de Glória com Cartola, os seus serões à luz das estrelas a passearem de mãos dadas, os beijos que ele roubava dela, as flores que lhe trazia e pendurava atrás da orelha da moça que ela tinha sido.*

Nesse trecho retirado da obra da Djaimilia, nos deparamos com a ambição de Aquiles (uma busca pela Glória como o seu xará em Homero). Analisando através de uma perspectiva sócio-histórica, relacione os conceitos de colonização, migração e ascensão.

## Questão 80

*Gozando o sopro do vento na cara, Aquiles sonhava com o namoro antigo que o deixava sem tempo para se apaixonar. A vida em Lisboa era a antecâmara do destino de patriarca dos dois velhos que o tinham trazido ao mundo. Podiam encará-lo como um bandido, mas no seu coração ele já era Papá Aquiles, consagrado por Cartola à porta da Ginjinha do Rossio anos antes.*

A partir do excerto acima discorra sobre a ideia de enraizamento e deslocamento apresentadas por Aquiles.

## Questão 81

*Depois das chuvas, os quatro homens começaram a limpeza dos escombros. A mobília ardida tinha-se tornado uma massa negra com formas quase humanas. Onde costumava ser o quarto, encontraram páginas soltas dos volumes da enciclopédia. Enterraram as mãos na cinza molhada e ficaram com elas sujas de um crude denso tal as noites que se imprimiam neles. Espalhavam impressões digitais pelo rosto quando secavam o suor da testa e na roupa uns dos outros se se tocavam. «Papá, olha só, uma caneta!», exclamou Aquiles radiante — e Cartola aproximou-se do filho e viu a Parker chamuscada que meteu no bolso sem fazer comentários. Espalhados em folhas soltas que pontuavam de branco as cinzas, os seus algoritmos e os desejos da mulher também tinham resistido em partes de um bloco de notas que aparentavam ter sido rasgadas de propósito em vez de queimadas pelas chamas. Sabonetes, bolo-rei, colírio, Barbosa da Cunha lia-se em papéis queimados nos quais haviam ardido as preposições, os adjetivos e os artigos, restando o que era substantivo.*

*Sabonetes, bolo-rei, colírio, Barbosa da Cunha lia-se em papéis queimados nos quais haviam ardido as preposições, os adjetivos e os artigos, restando o que era substantivo.* (l. 11-13)

No trecho, o narrador descreve a limpeza dos escombros da casa após o incêndio e mostra como os papéis e documentos da família foram destruídos pelo fogo. Indique a como as classes de palavras indicadas no texto contribuem para o sentido do texto, e explique o que a perda desses papéis e objetos representa para a reorganização da vida de Cartola e sua família.

## Questão 82

*Quando os angolanos chegavam da obra, os quatro tinham encontro marcado e já não queriam saber se lhes doíam as costas ou se deviam começar a pensar em erguer a casa, atendo-se nas limpezas como se nas fundações fossem dar com um poço de petróleo ou com uma mina de ouro. Até que, dando por concluído um prólogo que se arrastava, Cartola iniciou uns optimistas*

*«Apontamentos para a nossa futura casa» nos quais narrava em retrospectiva o que contava vir a construir. Pepe, a quem o trabalho emagrecera, concebeu a instalação eléctrica e um esboço de alvenaria. O telhado seria primeiro de duas águas e depois de apenas uma (dada a falta de liquidez); feito a telha de zinco e não a telha de cerâmica.*

*Em vez de duas janelas de madeira na frontaria, haveria apenas uma, pois não tinham dinheiro para mais caixilhos. Aquiles arquitetou uma latrina na ala esquerda do lote, no lugar onde antes ficava a banheira, havendo que dar forma a uma fossa com duas saídas. Lá fora, instalariam uma mangueira.*

*O telhado seria primeiro de duas águas e depois de apenas uma (dada a falta de liquidez) feito a telha de zinco e não a telha de cerâmica.* (l. 8-9)

Ao planejar a reconstrução da moradia no capítulo XLIX, os personagens precisam adaptar o projeto inicial por causa das condições econômicas em que se encontram. O trecho cita a "falta de liquidez" dos personagens.

Reescreva esse trecho substituindo o termo entre parênteses por uma expressão de sentido equivalente relacionada à situação financeira do grupo.
E reflita sobre o que a escolha de materiais mais baratos (como a telha de zinco) revela sobre a condição social em que os personagens vivem no Paraíso.

## Questão 83

*Se não fosse Aquiles e Amândio, não teria havido casa. Enquanto os velhos riam, bebiam, diziam que faziam e aconteciam, os dois rapazes ergueram quatro paredes; Amândio aplainou uma porta, um partiu azulejo, outro serrou alumínio e montou uma janela.*

*No fundo da urgência com que se entregava às tarefas, também Aquiles estava iluminado com o renascimento que as novas amizades tinham trazido ao pai. Paraíso já fizera ambos esquecerem-se do calcanhar de Aquiles e os anos de hospital pareciam-lhes uma vida distante. O filho ganhou um ânimo renovado. A casa em construção era um propósito, um obstáculo, uma fraqueza.*

*«A nossa casinha», assim lhe chamavam. E cada um deles se entregou a ela como se lhe tivesse sido dada a oportunidade de matarem quem haviam sido. A forma final da vida de Pepe era cada vez mais clara no seu espírito. A casa era o túmulo da primeira vida de todos eles, um jazigo para uma família de quatro inadaptados.* (cap. 50)

Releia o trecho do capítulo L sobre o término da construção da nova habitação.

*A nossa casinha', assim lhe chamavam. E cada um deles se entregou a ela como se lhe tivesse sido dada a oportunidade de matarem quem haviam sido.* (l. 9-10)

*Identifique o recurso expressivo presente em "A nossa casinha" ao usar o diminutivo para se referir à casa e qual o sentido que o ato de construir a casa ganha para a vida.*

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

Leia o trecho abaixo para responder as questões 84, 85 e 86.

*Nenhum deles se lembrou de si próprio enquanto se tornaram amigos. Estavam animados pela energia de se conhecerem, que lhes dava força para acordar. A sua imaginação alargou-se à medida que estudaram os gestos e os corpos uns dos outros. À força de se verem de tão perto, Cartola já distinguia na cara de Pepe a aproximação de uma fúria.*

*Pepe já era capaz de medir os limites da paciência de Cartola pelas rugas da testa e os trejeitos de exasperação nos vincos dos lábios dele. Testavam as águas, lançavam farpas, ganharam gosto em espaçar-se.*

*Conheciam-se pelo cheiro do suor exalado das camisas de manga curta que não mudavam. Cartola reparou que Pepe tinha uma verruga no pescoço «tem de ir ver disso, homem». Pepe apercebeu-se da queimadura que Cartola tinha na mão esquerda, mas não disse nada. Antes que Cartola desse pela falta do amigo ao regressar ao bairro ao fim da tarde (porque Pepe tinha ido tratar de algum assunto), já o seu corpo sentia falta das boas-vindas do taberneiro, que o recebia a cada dia pela primeira vez. O pátio era uma aquarela gasta sem as piadas da caserna e os grandes braços abertos de Pepe.*

*Não representavam a aliança de duas glórias antigas. Não se entusiasmavam com a nostalgia. Tinham, isso sim, saudades um do outro.*

*Paraíso também não era a mesma coisa, ainda que continuasse tudo na*

*mesma. Já ninguém imaginava Pepe sem Cartola, embora fingissem não dar por eles. Se o entendimento entre duas almas não muda o mundo, nenhuma ínfima parte do mundo é exatamente a mesma depois de duas almas se entenderem.*

*O pátio adormecia ao som das marteladas de um e do assobiar do outro. Acrescentavam refrões em kikongo a panxoliñas galegas, soltavam gargalhadas boçais, limpavam a boca aos braços, ensaiavam piropos cada vez mais reles. Adormeciam em pé, à medida que o ar refrescava, como se cada noite fosse a sua última noite juntos.*

*A nossa casinha», assim lhe chamavam. E cada um deles se entregou a ela como se lhe tivesse sido dada a oportunidade de matarem quem haviam sido. A forma final da vida de Pepe era cada vez mais clara no seu espírito. A casa era o túmulo da primeira vida de todos eles, um jazigo para uma família de quatro inadaptados.*

## Questão 84

*Se o entendimento entre duas almas não muda o mundo, nenhuma ínfima parte do mundo é exatamente a mesma depois de duas almas se entenderem.* (l. 18-20)

O excerto estabelece uma reflexão acerca do impacto dos laços afetivos em um contexto de marginalidade e inadaptação social. A partir do trecho, identifique o sentido que o *"se"*, recurso linguístico-argumentativo, determina na construção desse período e explique a relação de significado estabelecida entre a alteração individual dos sujeitos e o meio em que vivem.

## Questão 85

*Acrescentavam refrões em kikongo a panxoliñas galegas, soltavam gargalhadas boçais, limpavam a boca aos braços, ensaiavam piropos cada vez mais reles.* (l. 22-24)

No trecho acima, a convivência entre os personagens articula elementos culturais de origens distintas. Explique a relevância da aproximação entre o "kikongo" e as "panxoliñas galegas" na caracterização do espaço social do "Paraíso" e comente o efeito sintático do uso das vírgulas na construção da rotina dos personagens nesse trecho.

## Questão 86

*A casa era o túmulo da primeira vida de todos eles, um jazigo para uma família de quatro inadaptados.* (l. 31-33)

No segmento final, o narrador recorre às metáforas "túmulo" e "jazigo" para qualificar o significado do processo de construção da "casinha". Analise o efeito de sentido produzido pelo emprego dessas figuras de linguagem no contexto do romance, relacionando-as ao sentimento dos personagens em relação ao próprio passado.

## Questão 87

Em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida, Cartola omite ao filho Aquiles sua história de vida, permeada pela guerra e pelo exílio, convencido de que isso o protegeria.

Explique os motivos que fazem Cartola esconder a sua história do filho e as consequências dessa omissão na relação entre eles.

## Questão 88

*À janela de casa, o pai vigiava o treino de halterofilia de Aquiles, que levantava dois pesos de dez quilos sentado no pátio, como se observasse o primeiro de uma linhagem a jogar solitário, e subia-lhe um vómito à boca, por sentir que o tinha privado de saber quem era.*

*Cartola dava sermões aos móveis da cozinha como se falasse com alguém. Parecia ouvir vozes. Comentava manchetes com vinte anos. Completava listas de convidados para jantares em sua honra em marisqueiras fechadas há décadas. Ditava cartas a diretores de jornais para o vazio. Saudava generais na reserva e lembrava paixões platónicas por pin-ups de cartão-postal. No sétimo Outono, Aquiles deu-o como causa perdida. Sem o dizer, despachou-o como a um imigrante, condição que negava ser a sua. Sete anos de Lisboa, Cartola babava-se a comer e, se tentava levantar a voz, engasgava-se.*

*Depois do jantar, o filho metia-se no duche a assobiar. O pai ouvia-o do outro lado da porta e enervava-se com o correr da água, como se vigiasse o banho de um hóspede. «Cuidado com o gás, seu macaco», gritava-lhe. E então voltava à sala, dava um murro na mesa, saía e voltava bêbedo.*

*Ao tentar acertar com a chave na fechadura, barafustava. «Parem com essa merda», berrava alguém na barraca do lado. Aquiles acendia a luz e recebia-o à entrada, sujo de vinho, atarantado.*

*Nessas alturas, valiam a Aquiles os músculos e o amor. O pai, ao colo, chamava-lhe «lúmpen dum raio». O filho levava-o para o quarto, a arrastar o pé pelo corredor estreito.*

*Deitava-o na cama. Tirava-lhe as botas. Passava-lhe a mão pela testa e fechava-lhe os olhos. «Dorme, meu kota, dorme, amanhã é outro dia, isso passa.» E Cartola ressonava como uma criança.*

Releia o trecho a seguir:

*À janela de casa, o pai vigiava o treino de halterofilia de Aquiles [...] Deitava-o na cama. Tirava-lhe as botas. Passava-lhe a mão pela testa e fechava-lhe os olhos. «Dorme, meu kota, dorme, amanhã é outro dia, isso passa.» E Cartola ressonava como uma criança.* (l. 1-4)

Disserte sobre a forma como esse trecho inverte os papéis normalmente atribuídos a pai e filho.

## Questão 89

No Romance de Djaimilia Pereira de Almeida, Cartola mantém uma relação à distância com Glória, resumido em cartas e mensagens. Quando descobre que a mulher está recuperando a saúde e a autonomia, ele percebe que seu interesse por ela diminui, ao invés de aumentar.

Explique porque a recuperação de Glória faz com que Cartola resolva se distanciar dela, relacionando essa resposta à maneira como ele enfrenta o tempo e a distância dentro da relação.

Leia o trecho abaixo para responder as questões de 90 a 92.

*Os fins de tarde, depois do trabalho, começam no duche a lavar as ideias. Chega à casa a pensar que não vale a pena o esforço. Ao longo do dia, raramente se consegue esquecer do corpo. Os outros homens da obra são mais ágeis do que ele. Para não ser deixado para trás, contorce-se de dores. Tem uma ferida aberta no pé direito por pôr o peso todo do lado bom do corpo. A perna direita é musculada.*

*A canela da perna esquerda é raquítica. Nu, parece ser metade homem, metade rapaz. Partido ao meio, de um lado é filho, do outro falha. Faz por ser rápido e aprendeu a disfarçar.*

*Chega a ser o primeiro a acabar, o primeiro a chegar, mas sabe que se mata aos poucos e envelhece antes do tempo, que o corpo cederá a caminho de casa. Nasceu estragado, mas precisou de chegar a jovem para se apagar antes de pegar fogo. E então, fazendo força, cerrando os dentes, o dia é passado em fingimento para não ficar para trás. A agonia da perna direita torna-se uma agonia interior, a sensação de que finge ser quem não é, de que não nasceu para aquilo e não sabe quem é.*

*(...)*

*A água do chuveiro cai em cima da cabeça de Aquiles e os sonhos reaparecem, mas cada vez mais esparsos. Sai do banho, perfuma o cabelo com desodorizante, espalha creme nos pés, veste-se, sai para a rua com fome.*

*No Rossio, as pessoas ainda voltam a casa. Aquiles passeia como se tivesse fugido de casa, como se tivesse deixado o pai para trás. A barriga colada às costas é a única recordação que tem de Cartola quando está no centro da cidade. Estão unidos pela fome.*

*Lisboa ganhou um nome e uma forma, fez-se Lisboa para ele. Agora, ao crepúsculo, a forma esbate-se e a cidade é um gás irrespirável. Anda por ela como um cão manco a farejar, um príncipe dos cães vadios. Aquiles vai invencível na solidão, enche o peito de ar, inspira contra o vento, resiste. Sente-se limpo, lavado, cheira o perfume que pôs no cabelo, o vento entra-lhe pelo nariz. Ele pode tudo, quer tudo, consegue tudo. É o homem que se encontrou sozinho em Lisboa.*

*(...)*

*No regresso, o dia já nasceu. Veio no primeiro autocarro. Está estafado de sono. Cheira a fumo à aproximação de Paraíso. Ambulâncias e carros da Polícia rodeiam o pátio. Houve um incêndio. Que casa foi? Quem é que foi? Papá? Salta da camioneta, acelera o passo, procura caras conhecidas, mas toda a zona está vedada. Cheira intensamente a queimado, Aquiles tem o coração aos pulos, a respiração acelera, a cabeça lateja, onde ficava a sua casa há agora um buraco escuro e molhado, esventrado, despido, à vista. Não sobrou nada.*

*«Minha casa, meu pai», berra Aquiles agarrado à avó de Iuri. «Teu pai está bem, seguiu para o posto. Tem calma.»*

## Questão 90

*Partido ao meio, de um lado é filho, do outro falha. Faz por ser rápido e aprendeu a disfarçar***.** (l. 6-7)

No fragmento, a expressão "partido ao meio" ultrapassa a descrição física de Aquiles e passa a representar um conflito vivido pela personagem. Explique esse sentido figurado, relacionando-o à condição física e emocional de Aquiles ao longo do capítulo.

## Questão 91

*É o homem que se encontrou sozinho em Lisboa.* (l. 27)

A afirmação apresenta uma aparente contradição, pois o verbo "encontrou" sugere descoberta de si, enquanto a solidão constitui uma condição de isolamento. Explique como essa formulação contribui para caracterizar a relação de Aquiles com a cidade de Lisboa.

## Questão 92

*«Minha casa, meu pai», berra Aquiles agarrado à avó de Iuri.* (l. 35-36)

No final do capítulo, a repetição do pronome possessivo estabelece uma relação entre "casa" e "pai". Explique de que maneira essa relação contribui para construir o impacto emocional do incêndio e para caracterizar o vínculo de Aquiles com o espaço familiar.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

Leia o trecho abaixo para responder as questões 93, 94 e 95:

*Ainda antes de perderem tudo, Cartola e Aquiles estavam longe de saber a razão de terem vindo parar à Quinta do Paraíso. A história empurrou-os para uma margem sem que dessem conta de que tinham chegado a terra. Postos de parte, não tinham nem a dignidade dos espoliados nem a honradez redentora dos desgraçados. Tinham apenas o heroísmo insuspeito de terem ficado de lado, como ervas daninhas, querubins, migalhas de pão, e a graça de se poderem reerguer fora do campo de visão de quem os soubesse existentes, enquanto clandestinos não para os mestres das certidões, antes dissimulados no lugar escuro onde os narradores não chegam nem para se regozijarem do facto de terem visto o que mais ninguém viu nem para dizerem que ninguém lá entra.*

*Aquiles e o pai estavam protegidos pela bruma que era a sua existência sem documentos. E então podiam dormir descansados sem serem picados pela agulha de quem quisesse roubar-lhes a palavra, indiferente às suas dores e às variações da sua ambivalência, sem entender por que se tinham tornado incapazes de chorar, por que tinha a memória da sua terra desaparecido do seu coração, por que não se decidiam a regressar e por que não se queixavam.*

*Era no barracão de Pepe, nas traseiras da taberna, lá onde passaram um Inverno ao frio, nesse lugar de animais onde até Tristão hesitava em entrar.*

*E aí, de olhos na gaiola de madeira da construção precária, entre uma bicicleta a motor enferrujada e vassouras de palha, um alambique, caixas de couve galega e pipas de vinho, tornados elementos das traseiras de uma estalagem, enquanto dormiam uma sesta sem saber a quem o amigo Pepe atendia ao balcão, a quantos bêbedos enviava para a cama, era aí que sem saberem que Messias lhes entraria pela porta ninguém podia ver as suas caras no momento em que o ressuscitado os visitasse — o que jamais faria, porque não saberia ir dar a Paraíso, lugarejo demasiado distante para ser visitado por tementes, arrabalde que nenhum apóstolo conseguiria resgatar do fim do mundo, com o seu álamo esquecido e a ladainha do seu autocarro a caminho da cidade onde tudo, visto dali, era a giz e sem contorno e a gente era sem nariz nem queixo. Estavam a salvo dos contadores e dos salvadores, sossegados mesmo que por pouco tempo.*

*Ninguém entrou no abrigo a não ser o amigo galego e o cão que nunca traiu os dois clandestinos porque nenhum cão o sabe fazer. E apenas Pepe, sem que para isso houvesse razão lógica ou justificação cósmica, ao entrar no barracão com um andar derrotado para lhes trazer uma malga de sopa, chouriço cozido e agasalhos, pôde ver os dois homens, dar-lhes um dedo de conversa, ignorando quem lhe batera à porta. Apenas esse zé-ninguém sem qualidades redentoras, pisado e comido pelo veneno da guerra, pôde testemunhar o seu rosto alumiado pela amizade quando deles se aproximava e os acordava porque já era dia.*

## Questão 93

*Postos de parte, não tinham nem a dignidade dos espoliados nem a honradez redentora dos desgraçados.* (l. 3-4)

No fragmento, a construção “nem... nem...” estabelece uma dupla negação que caracteriza a condição de Cartola e Aquiles. Explique de que maneira essa construção contribui para representar a situação de exclusão vivida pelas personagens.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

## Questão 94

*Aquiles e o pai estavam protegidos pela bruma que era a sua existência sem documentos.* (l. 11-12)

No trecho, a palavra “bruma” é empregada em sentido figurado para caracterizar a existência de Cartola e Aquiles. Explique o sentido dessa metáfora e sua relação com a condição de invisibilidade social das personagens.

## Questão 95

*Apenas esse zé-ninguém sem qualidades redentoras, pisado e comido pelo veneno da guerra, pôde testemunhar o seu rosto alumiado pela amizade quando deles se aproximava...* (l. 36-38)

Ao caracterizar Pepe como um “zé-ninguém”, o narrador estabelece uma relação entre a posição social da personagem e sua capacidade de reconhecer a humanidade de Cartola e Aquiles. Explique essa relação, considerando também o contraste entre Pepe e os “contadores e salvadores” mencionados anteriormente no capítulo.

Leia o trecho abaixo para responder as questões 96, 97 e 98:

*Mas disso tratou Cartola com a mesma dedicação com que Pepe se tinha lançado à reconstrução da casa. Numa folha quadriculada escreveu o abecedário em maiúsculas e minúsculas.*

*Ensinou-lhe os ditongos e os verbos Ser e Estar; duas frases em inglês (as únicas que sabia): «How do you do, mister Iuri?», «What's the weather like now?» Fê-lo decorar capitais da Europa e os afluentes do Tejo. Iuri ficava com a cabeça feita num oito, cheia de alegria e medo de errar.*
*(...)*

*Agora que os angolanos tinham de novo uma casa e até uma criança, as vidas de Pepe e Cartola pareciam ter descoberto a direção que o seu encontro desde o princípio tinha feito pressentir. Depois do jantar, os dois amigos encontravam-se no pátio à porta da casinha 22 e entretinham-se noite fora a jogar damas ao som da concertina. Os vizinhos participavam nas apostas que Cartola administrava de palito nos dentes. À medida que as horas passavam, o bairro esvaziava-se de jovens, que saíam para a noite. As crianças metiam-se com os ciganos que em roda, à volta da fogueira, dançavam do outro lado da estrada velha. Os velhos saíam para caminhadas.*

*À uma da manhã, ainda estavam mais de vinte graus e ninguém conseguia estar em casa. Iuri não tirava os olhos dos seus dois pais adoptivos e estudava-os como um bom aluno. Ao espelho ou enquanto varria o chão da taberna imitava a cara de sério de Cartola e a sua afetação de desonra quando perdia ao jogo. Dava gargalhadas no banho como Pepe, batendo com as duas mãos na barriga.*

*Fazia o buço com a lâmina oferecida por Aquiles ao ponto de se cortar de compenetração. Pepe resolveu-se a inscrevê-lo na escola em Setembro, apesar de a avó resistir à ideia por medo de ficar sem moço de recados. Mesmo assim, comprou ao neto uma mochila, dois cadernos e um estojo.*

## Questão 96

*Numa folha quadriculada escreveu o abecedário em maiúsculas e minúsculas. Ensinou-lhe os ditongos e os verbos Ser e Estar; duas frases em inglês (as únicas que sabia): «How do you do, mister Iuri?», «What's the weather like now?» Fê-lo decorar capitais da Europa e os afluentes do Tejo.* (l. 2-5)

No trecho acima, observa-se o emprego do pronome oblíquo em *"Ensinou-lhe"* e *"Fê-lo".* Identifique a função sintática exercida por cada um dos pronomes destaques (*"-lhe"* e *"-lo"*) em relação aos verbos a que se ligam.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |

## Questão 97

*Iuri não tirava os olhos dos seus dois pais adoptivos e estudava-os como um bom aluno.* (l. 11-18)

No período acima, a palavra *"como"* introduz uma oração no contexto da frase. Classifique a relação sintático-semântica estabelecida pela palavra *"como"* nesse trecho e identifique a circunstância que ela introduz.

## Questão 98

*Pepe resolveu-se a inscrevê-lo na escola em Setembro, apesar de a avó resistir à ideia por medo de ficar sem moço de recados.* (l. 21-22)

No segmento *"apesar de a avó resistir à ideia"*, a locução *"apesar de"* conecta duas ideias do trecho. Indique o valor semântico (sentido) introduzido por essa locução e reescreva a oração substituindo *"apesar de"* por outro conectivo de mesmo sentido, fazendo as adaptações necessárias na forma verbal.

Leia o trecho abaixo para responder as questões 99, 100 e 101:

*A menina e o menino estavam em sintonia. Ele não abriu os olhos. Ela arregaçou as mangas do pijama e atirou-se à tarefa fazendo menos força do que pensava que estava a fazer, como se tivesse abraçado uma missão muito adulta.*

*Penteou-lhe o cabelo para trás, separando-o em três partes. Iuri manteve os olhos fechados, concentrado no calor provocado pela fricção das mãos dela.*

*Justina olhava-os atenta, à procura de cigarros na gaveta dos talheres. Mas ela não estava lá e eles já não eram duas crianças embora também não fossem dois adultos. Os braços de Neusa mexiam para baixo e para cima. As costas e o pescoço de Iuri moviam-se para a frente e para trás.*

*Era como se remassem o barco que os ia salvar ou, antes, como se um barco, e não os remadores, remasse para se salvar a si mesmo. E, sendo dois miúdos, a sincronia entre os seus corpos mostrava-os como duas energias sintonizadas por acaso, unidas para se separarem em menos de nada, encontradas apenas no instante ínfimo que dura a atenção de duas crianças. Sentindo-se a mais, Justina saiu.*

*A atenção deles susteve-se mais uns minutos, o tempo que uma criança aguenta tentar salvar-se da infância. E, como se despertados por uma trovoada, ao bater da porta, os dois acordaram da missão de Neusa.*

*«Posso ver-me ao espelho?»*

*«Ainda não acabei, mas pode.»*

*No espelho de Cartola, vendo a sua cara, Iuri achou-se igual ao costume, o que o espantou e aliviou ao mesmo tempo. Neusa era apenas uma miúda e não uma porta aberta. Eram, ainda, nove da manhã.*

## Questão 99

*[...] como se tivesse abraçado uma missão muito adulta. Penteou-lhe o cabelo para trás, separando-o em três partes.* (l. 2-3)

Explique o sentido da expressão "missão muito adulta" no contexto da cena.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

## Questão 100

*Era como se remassem o barco que os ia salvar ou, antes, como se um barco, e não os remadores, remasse para se salvar a si mesmo.* (l. 7-9)

Explique o efeito de sentido produzido pela comparação com o barco na representação dos movimentos de Neusa e Iuri.

## Questão 101

*[...] a sincronia entre os seus corpos mostrava-os como duas energias sintonizadas por acaso, unidas para se separarem em menos de nada*. (l. 9-10)

Explique como o trecho caracteriza a relação entre Neusa e Iuri como simultaneamente próxima e passageira.

## Questão 102

*"Haviam cruzado uma fronteira. Estavam, sem o terem querido, para lá do fosso da linguagem."* (pág. 105, l. 9-10)

A dança entre Cartola e Pepe culmina em um momento de aproximação física e afetiva que altera a percepção do jovem Aquiles sobre a relação dos dois homens.

A partir do contexto do trecho acima, identifique a "fronteira" ultrapassada pelos dois personagens e explique o sentido da metáfora "fosso da linguagem" no âmbito das barreiras de comunicação e afeto entre eles.

## Questão 103

*A dança fúnebre dos jantares de Moçâmedes cheirava-lhe, à distância, a arrependimento e não a doces de coco e cigarrilhas.* (pág. 106, l. 19-20)

A construção literária do romance explora frequentemente recursos expressivos para revelar os estados de espírito e as memórias dos personagens expostos ao deslocamento e ao exílio.

A partir do trecho citado, nomeie a figura de linguagem presente na associação entre percepções sensoriais olfativas e conceitos abstratos e analise de que maneira essa imagem expressa a transformação da memória do passado africano para o personagem Cartola.

## Questão 104

No Capítulo XXXVII, ocorre a cena em que Aquiles aborda o Dr. Barbosa da Cunha nos Restauradores. O médico, antigo companheiro de Cartola em Angola, recusa o contato e o confunde com um pedinte, enquanto uma senhora ao seu lado lhe estende uma moeda.

Explique a ironia situacional presente no comportamento do Dr. Barbosa da Cunha em relação a Aquiles e relacione essa atitude ao processo de apagamento e invisibilização social vivenciado pelos migrantes angolanos no espaço urbano de Lisboa.

Texto para as questões 105 e 106

*“Todos os Cartola de Sousa se viram adiados pela doença. Cartola pôs-se entre parêntesis por Glória e mudou de vida por causa do calcanhar do filho.”* (cap. 27, l.1-2)

## Questão 105

No período que inicia o capítulo, o nome **“**Cartola de Sousa**”** é empregado para designar coletivamente os integrantes de uma família, enquanto **“**adiar” e “doença” assumem sentidos que ultrapassam seus usos mais literais.

Explique o efeito produzido pela designação dos diferentes integrantes da família como “Cartola de Sousa”. Em seguida, explique o sentido da expressão “se viram adiados pela doença”, considerando os sentidos assumidos pelo verbo “adiar” e pelo substantivo “doença” e relacionando-os à trajetória dessas personagens.

## Questão 106

Na escrita, os parênteses são empregados para isolar uma informação ou comentário dentro de um enunciado, destacando-o de sua estrutura principal.

Identifique a figura de linguagem presente na expressão “pôs-se entre parêntesis”. Em seguida, explique como a função desse sinal de pontuação contribui para a construção da figura, relacionando-a à trajetória de Cartola.

## Questão 107

*(...) talvez dentro de cada doente houvesse um tirano e dentro de cada cuidador um carrasco.* (cap.27)

No trecho destacado, o narrador constrói uma imagem paradoxal das relações de cuidado vividas pela família Cartola de Sousa.

Identifique os elementos que constroem o paradoxo. Em seguida, nomeie o recurso sintático empregado na segunda oração para evitar a repetição de "houvesse" e explique como o paralelismo entre as duas orações aproxima as posições de doentes e cuidadores.

## Questão 108

*Aquiles arrastava pelo pé o homem que o arrastava ao pescoço.* (cap. 27).

No período acima, a repetição do verbo "arrastar" é acompanhada por uma inversão das funções sintáticas desempenhadas por Aquiles e Cartola.

Identifique as funções sintáticas desempenhadas por Aquiles e Cartola em cada uma das orações. Em seguida, classifique a oração iniciada pelo pronome *"que"* e explique como a inversão dessas funções contribui para representar a relação entre pai e filho.

## Questão 109

*O seu calcanhar era a pena e a substância do velho***.** (cap. 27)

Desde o início do romance, o calcanhar de Aquiles ultrapassa sua condição de característica física e participa da construção das relações entre as personagens.

Indique dois sentidos que podem ser atribuídos aos substantivos “pena” e “substância” no trecho. Em seguida, explique como a caracterização do calcanhar nessa frase retoma sua importância para a trajetória de Cartola.

## Questão 110

*De Lisboa, em cartas e telefonemas, Cartola alimentava as esperanças da mulher como quem rega o canteiro de flores de uma sepultura.* (cap. 27)

A comparação presente no trecho é construída pela aproximação de elementos aparentemente incompatíveis.

Identifique as palavras ou expressões responsáveis por construir essa oposição. Em seguida, indique duas expressões de mesmo valor semântico que poderiam substituir “como” na construção da comparação.

## Questão 111

*Não estavam unidos pelo ressentimento, ainda que no fundo da dedicação de Cartola houvesse um bago de arroz bolorento, ainda que a entrega de Justina exalasse um cheiro a flores mortas no jarro, ainda que Aquiles nunca tenha perdoado ao pai o calcanhar que se habituou a encarar como um sinal.* (cap. 27)
O conectivo *"ainda que"* (l.1) aparece repetidamente no período acima.

Indique a relação de sentido estabelecida por esse conectivo. Explique, depois, de que maneira a repetição dessa estrutura contribui para relativizar a afirmação *"Não estavam unidos pelo ressentimento."* (l.1).

## Questão 112

*Tanto os doentes-cuidadores quanto os cuidadores-doentes foram-se tornando a cara chapada de alguém que nenhum deles conhecera, mas parecia ser a mãe de todos, tornados irmãos uns dos outros. (...) Já não pareciam pessoas diferentes, individuadas, mas um mesmo ser feito de partes de outros, homem, mulher, rapaz, rapariga, um monstro em diferentes estádios da vida, situado em diferentes latitudes, alimentado de aspirações dissonantes.* (cap.27)

**a)** Nas expressões *"doentes-cuidadores"* e *"cuidadores-doentes"* (l.1), os mesmos elementos alternam suas funções de substantivo e adjetivo.

Explique a diferença de sentido produzida por essa inversão, identificando a função assumida por cada elemento nas duas expressões. Em seguida, relacione essa construção às imagens de parentesco presentes no trecho.

**b)** A expressão *"já não"* (l.3) contribui para indicar uma transformação na maneira como as personagens são apresentadas.

Explique o sentido produzido por essa expressão no trecho. Por fim, substitua a conjunção "mas" por outro conectivo que preserve a relação de oposição entre as duas partes do período.

## Questão 113

*Os lábios de Cartola velho lembravam os da mulher na cama, muito depois de terem terminado os beijos deles às escuras, ambos sem forma definida, sem luz.* (cap.27)

No trecho destacado, identifique o referente do adjetivo "velho". Em seguida, indique o mecanismo gramatical que permite determinar esse referente e explique como ele se manifesta no trecho.

Além disso, o verbo "lembravam" apresenta um sentido diferente daquele associado ao ato de recordar. Indique o sentido assumido pelo verbo no contexto e explique o efeito produzido por seu emprego na caracterização das personagens.

## Questão 114

*Também a voz de Cartola lhe pareceu estranha. Dava ideia de não sair da sua boca, como num filme mal dobrado.* (cap.27)
Ao reencontrar Cartola depois de anos, Justina percebe uma falta de correspondência entre a aparência do pai e sua voz.

Identifique o referente do pronome “lhe” e explique sua importância para a construção da perspectiva apresentada no trecho.

Em seguida, explique o sentido da comparação “como num filme mal dobrado” e relacione essa percepção à transformação de Cartola provocada por sua permanência em Lisboa.

Texto para as questões 115 e 116

*Não fora por descuido que não tinham desfeito as malas. Fora por esperança. Sabiam não ter ainda chegado ao destino. (...) Da noite para o dia, Justina forçava-os a um desembarque, sem se aperceber que sete anos depois a bagagem deles ainda não tinha chegado a Lisboa.* (cap. 27)

## Questão 115

O prefixo “des-”**,** presente em “descuido”, “desfeito” e “desembarque”, apresenta uma ideia geral de oposição. Contudo, essa ideia se realiza de maneiras distintas nas palavras destacadas. Explique essas diferenças de sentido.

As formas verbais “fora” e “tinham desfeito” encontram-se no mesmo tempo e modo verbais, mas apresentam estruturas distintas. Identifique esse tempo e modo verbais e explique a diferença entre a estrutura das duas formas.

## Questão 116

Os substantivos “malas”, “destino”, “desembarque” e “bagagem” pertencem a um mesmo campo semântico. Identifique esse campo semântico e explique como ele contribui para representar a experiência de Cartola e Aquiles em Lisboa.

Em seguida, indique a classe gramatical e a função sintática de “ainda” nas duas ocorrências destacadas. Por fim, explique o valor semântico desse termo, relacionando-o à afirmação de que, mesmo sete anos depois, “a bagagem deles ainda não tinha chegado a Lisboa”.

## Questão 117

*«Mas faz tenção de comprar?», perguntou-lhe o empregado com desconfiança. O cliente vinha sujo e hesitante, mas não lhe pareceu ameaçador.* (cap. 21, l. 4-6)

No trecho, a reação inicial do empregado da chapelaria evidencia uma recepção marcada pelo preconceito e pela alteridade. A partir da leitura do primeiro parágrafo, explique como a experiência de Cartola diante do espelho revela a internalização desse olhar preconceituoso do outro e o impacto disso em sua autoimagem e identidade.

## Questão 118

*As suas mãos haviam-se feito brancas e assim seriam quando morresse. A obra e não o nascimento tinham-no tornado da cor do pai, que nunca mais tinha visto. A vida fizera dele um albino do destino, tingindo-o com uma demão da ironia.* (cap. 21)

Ao descrever o efeito do pó de cimento sobre o corpo do negro imigrante, a narrativa constrói uma potente reflexão sobre a degradação social e a invisibilidade do trabalhador na metrópole pós-colonial.

Com base na leitura desse fragmento, analise a ironia expressa pela imagem do "embranquecimento" de Cartola através do trabalho braçal no estaleiro.

## Questão 119

*Encolhido, entre o cansaço e o torpor, estava aquém da política e dos sonhos dos outros e gozava de um lugar sentado no autocarro. Mas ter um lugar era também ter maneira de desaparecer nele como um animal enterrado na terra por onde um dia caminhou. No cotidiano dos grandes centros urbanos, a experiência do transporte coletivo muitas vezes reflete o modo como sujeitos marginalizados habitam o espaço público.* (cap. 21)

Comente o duplo sentido atribuído à expressão "ter um lugar" (l.2) no texto, relacionando-o à condição do sujeito imigrante que transita pela cidade.

## Questão 120

*Se os primeiros anos de vida nos podem ficar como uma partida ininterrupta, envolta na antecipação da aventura e do prazer, os dias de pastoreio da infância de Cartola sobreviveram como um regresso contínuo a casa ao cair da noite [...]* (cap. 21)

A oposição entre os conceitos de "partida" (l.1) e "regresso" (l.3) estrutura a percepção que a narradora constrói a respeito da trajetória de vida de Cartola. Explique a diferença estabelecida pelo texto entre a infância como uma "partida" e a infância de Cartola como um "regresso", relacionando essa contradição ao modo como o personagem enfrenta a amargura da vida adulta.

## Questão 121

*... e então encolhia-se cada vez mais, impregnado do vapor das suas divagações, como se entrasse dentro de um búzio e nele adormecesse até à vista da estrada velha de Paraíso [...]* (cap. 22)

A linguagem literária utiliza recursos metafóricos para caracterizar o estado psicológico dos personagens diante do sofrimento social.

Com base no trecho, interprete o significado do ato de "entrar dentro de um búzio" (l.2) para Cartola, identificando a função que a fantasia e o encolhimento exercem em sua rotina de opressão e cansaço.

## Questão 122

*O bacalhau foi posto a demolhar a lava-louça, quatro bombons engolidos mesmo ali, as azeitonas e os chouriços guardados no armário da cozinha ao lado dos pratos. Alicate? Mas o que é isto? disse Cartola enquanto abria o pacote vermelho com dizeres em castelhano debruados a dourado, os olhos vivos, como dois brilhantes.* (cap. 38, l.13-17)

No fragmento apresentado, o narrador incorpora à narração a fala e os pensamentos da personagem, sem recorrer a marcas convencionais de introdução do discurso direto. Identifique qual o tipo de discurso empregado no fragmento sublinhado.

## Questão 123

*Tanta, tanta coisa, que se engasgou com o torrão e acordou da viagem ao dar com o filho a comer azeitonas da lata. Feliz Natal, mestre Aquiles. Está quase em Lisboa, a nossa caravela, disse-lhe com a voz embargada. Terra à vista, Papá. Estamos quase lá, meu* kota. (cap. 38)

No fragmento, a expressão "Terra à vista, Papá!" (l. 3-4) marca a interação entre as personagens e contribui para a construção do sentido do diálogo.

**a)** Identifique o vocativo empregado no trecho, explicando sua função na situação comunicativa apresentada.

**b)** Reescreva a expressão “Terra à vista, Papá!”, substituindo o vocativo por outro que preserve a intenção comunicativa da personagem.

## Questão 124

*O dia da inauguração do elevador fora glorioso. As crianças subiram desceram até dois botões deixarem de funcionar. No espelho, alguém escreveu com batom vermelho Independência ou Morte. (...) Até que encravou, entre a cave e o rés-do-chão, com o peso dos alguidares de roupa que elas lavavam nas traseiras do prédio, já cheirava a tabaco, a sexo, a mijo e a roupa suja.*

*Chamaram-se técnicos. Ninguém apareceu. (..) Seguiram-se sacos com lixo, restos de comida, fezes, entranhas de peixe, óleo usado, mobília velha, partes de máquinas, baldes de água suja lançados dos patamares. (...) Nos seus pesadelos, Glória acabava dentro do poço, ao lado dos ratos. De nariz colado à carta perfumada, deixou-se vencer pelo sono, que chegou como um bando de garças a pousar num baldio.* (cap.53)

Analise de que forma a trajetória do elevador, com sua inauguração gloriosa junto da frase escrita no espelho “independência ou morte” e a sua transformação em depósito de lixo, funciona como metáfora do projeto colonial? Relacione a imagem do elevador que encrava entre a cave e o rés- do- chão com o estado psicológico de Glória.

## Questão 125

*Tudo corria bem em Paraíso, salvo o que não podia correr pior. Não havia mais comida nas mesas nem menos agonias nem menos bolsos vazios. (...)*

*Cartola e Aquiles encontraram naquele Inverno o gosto pelas coisas que nos pertencem, embora nada tivessem para encher a casa nova. Tinham-se um ao outro. (...) Depois da construção do viaduto, Cartola empregara-se na serra de Carnaxide na construção de um bairro de moradias, às ordens de novo empreiteiro, igualmente bruto e mau pagador. Aquiles e ele contavam os dias do mês ao sabor de escassas refeições completas. Ao dia 2, partilhavam um frango. Daí em diante, restos de massa fria, pão duro, sopas de leite. Mas ninguém lhes tirava a casa nova nem o amigo fiel, Pepe (...)* (cap. 54)

Explique como a realidade vivida por Cartola e Aquiles em Paraíso se transforma em uma forma de sobrevivência e pertencimento baseado não em bens materiais, mas no afeto e no carinho de Pepe e Iuri.

| |
|---|
| |
| |
| |
| |
| |
| |

## Questão 126

*Passado o entusiasmo inicial, sentia-se estúpido. As Lições despertaram nele um desejo de estar sozinho, desembrulharam um silêncio que deixava aos poucos de se compadecer com o ramerrame da taberna. Talvez lamentasse que o achassem pobre. Vomitava em jejum, agoniado. Dava e apanhava tareia. Chegava a casa com o olho negro, sem sapatos. Cartola apercebeu-se de que o miúdo emagrecera e recomendou à avó que lhe desse um suplemento vitamínico, sem dar conta de que era Iuri quem deixava de servir de suplemento ao paraíso. (...)*

*Trazia as mãos nos bolsos e os olhos tão ausentes como passaram a estar quando Pepe o agarrava e sacudia diante dos outros homens na taberna. Olhava para o menino com orgulho, gabava-o como a um alazão. Iuri fazia um sorriso amarelo e baixava os olhos com vergonha. Os olhos já não estavam ali, mas algures entre a infância e o futuro***.** (cap. 54)

Analise como Djamila constrói a morte simbólica da infância de Iuri ao longo do capítulo e como podemos explicar os motivos pelos quais a vida de Iuri se tornou algures entre a infância e o futuro.

## Questão 127

No final da narrativa, Cartola se desfaz de sua cartola no Tejo. Diga o que o abandono da cartola pode representar em relação ao seu passado de Cartola.

## Questão 128

Explique por que a viagem de Cartola e Aquiles de Angola para Portugal pode ser compreendida como uma experiência que vai além da busca por tratamento médico, revelando também as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes.

## Questão 129

Disserte sobre a maneira como a distância entre Cartola, Aquiles e Glória transforma as relações familiares e evidencia a importância da memória e dos vínculos afetivos na experiência do deslocamento.

## Questão 130

Comente sobre quais são as principais dificuldades enfrentadas por Cartola e Aquiles ao chegarem a Lisboa.

## Questão 131

Diga qual a importância da família na vida dos personagens do romance.

**GABARITO**

| | |
|---|---|
| **01** | A oração “que não está’’ é subordinada substantiva subjetiva. Essa oração funciona como sujeito da oração principal “É claro’’.<br>A força semântica da oração principal reforça a ênfase da obviedade que o personagem quer imprimir. |
| **02** | Ocorre um processo temporal de Analepse, recuo temporal, representado pela oração subordinada que está no futuro do pretérito composto do indicativo, “onde teria errado’’, que indica também a incerteza de sua culpa sobre a condição do filho ao olhar para o passado no tempo narrativo e no espaço psicológico. |
| **03** | O fragmento mais direto que faz referência ao contexto histórico pedido é “a iminência da Independência” localizado na segunda linha do trecho. Levando em consideração o contexto histórico, entende-se que Glória preserva a memória de um período de prosperidade associado à assimilação colonial, embora essa posição social não elimine as hierarquias e desigualdades do sistema colonial português.<br>A figura de linguagem presente no trecho “como uma renda esgarçada” é a comparação, introduzida por “como”.<br>A imagem da renda esgarçada sugere a fragilidade e a deterioração da memória de Glória, que permanece simbolicamente presa à uma idealização do passado imperial. |
| **04** | A descrição evidencia as contradições da sociedade colonial ao apresentar Glória como uma exceção em um espaço social privilegiado. Embora ela tenha alcançado uma posição de destaque, o fato de ser descrita como a única mulher negra fula admitida no hotel sugere a permanência de barreiras raciais e desigualdades sociais.<br>Já a fragilidade da personagem é construída tanto pela representação de sua condição enferma, pela paralisia progressiva e pela dependência dos cuidados de Cartola, quanto pelas escolhas lexicais do narrador.<br>O adjetivo “inerte”, em “corpo inerte”, destaca a ausência de movimento e a perda de autonomia física da personagem; “abafado”, em “quarto abafado”, contribui para criar uma atmosfera de confinamento e opressão; e “esgarçada”, em “renda esgarçada”, sugere desgaste e deterioração.<br>Essa última expressão também assume um sentido simbólico quando relacionada à memória de Glória, que permanece presa ao passado imperial. Dessa forma, a descrição da personagem e do ambiente reforça a atmosfera de decadência e imobilidade. |

| | |
|---|---|
| **05** | A expressão “espuma burocrática” constitui uma metáfora que sugere a lentidão e a falta de resultados concretos dos procedimentos hospitalares em Luanda, reforçando a crítica à precariedade do atendimento.<br>Além disso, a expressão “hospital sem recursos” evidencia a insuficiência das condições oferecidas ao paciente.<br>O adjetivo “trémulas”, em “mãos mais trémulas”, destaca o nervosismo e a fragilidade do pai enquanto a viagem à Lisboa se aproximava, enquanto a imagem da “nevoenta partida” para Lisboa sugere incerteza e dificuldade em relação à burocracia enfrentada para concretizar a viagem. Esses recursos expressivos contribuem para representar a angústia e a vulnerabilidade de Cartola. |
| **06** | O recurso utilizado é a personificação (ou prosopopeia), na qual a cidade de Lisboa ganha características e vontades humanas (“esperou”, “para o receber”). Esse recurso traduz uma dinâmica de poder vertical e impositiva: Lisboa não é um mero espaço geográfico, mas um agente ativo e soberano que exige a submissão, o cansaço ou a “rendição” do imigrante para só então aceitar a sua presença. |
| **07** | A frase final aponta para o processo de desumanização que ocorre quando a complexidade de um indivíduo é reduzida a meros boatos, “anedotas e alusões” do passado. Do ponto de vista social, a autora critica como a sociedade (e as próprias redes de cuidado ou marginalidade no desterro) tende a despersonalizar o sujeito vulnerável, seja pela invalidez, pelo gênero ou pela condição de imigrante/colonizado. Glória deixa de ser vista em sua totalidade humana e existencial para se tornar uma abstração ou uma sombra do que já foi denunciando a violência invisível do esquecimento e do isolamento social. |
| **08** | Durante o voo, ao observar Cartola adormecido e fragilizado como "um bicho-de-conta", Aquiles percebe pela primeira vez o envelhecimento do pai e compreende a inversão de papéis entre eles: deixa de se sentir protegido para assumir a responsabilidade pelo cuidado de Cartola.<br>Além disso, a viagem deixa de ser encarada como uma deslocação temporária para tratamento de saúde e assume o sentido de um deslocamento definitivo ("não viajavam para Portugal, mas para sempre"), revelando o sentimento de desamparo e a consciência da fratura irrecuperável com o país de origem. |
| **09** | Ao desenhar um coração no vidro embaciado do táxi durante a chegada sob chuva miúda, Aquiles expressa a expectativa afetiva e a esperança ingênua depositadas na chegada à metrópole. No entanto, esse gesto contrasta com a aridez da visão do quarto 111, cuja janela se abre apenas para um muro e um contentor de lixo. |

| | |
|---|---|
| | Esse contraste desconstrói a idealização da cidade de destino e antecipa a experiência de exclusão, confinamento e degradação material que caracterizará a vida dos imigrantes em Lisboa. |
| **10** | Ao permanecer no quarto e despedir-se do marido em silêncio dizendo "até amanhã, Papá" enquanto o avião decola, Glória manifesta uma resignação dolorosa e o pressentimento de que viu Cartola pela última vez. Essa atitude evidencia que a migração não representa apenas um afastamento geográfico, mas uma cisão irreversível no núcleo familiar, na qual o exílio e a enfermidade impõem a ruína progressiva dos vínculos e o isolamento dos afetos. |
| **11** | A relação de sentido estabelecida pela expressão “mesmo que” é de concessão, visto que Cartola, apesar de saber que não estava perdido, sentia-se desorientado ao caminhar pelas ruas de Lisboa. Essa oposição evidencia o desconforto da personagem diante do novo espaço e da nova realidade que o cerca. |
| **12** | O sentido figurado do verbo “despir” indica a exposição e a vulnerabilidade das personagens na nova cidade, visto que, ao longo da narrativa, Cartola e Aquiles enfrentam dificuldades relacionadas ao preconceito e à falta de recursos econômicos, o que provoca um sentimento de não pertencimento, fragilidade e pessimismo diante do futuro. |
| **13** | As duas imagens são “boneco” e “marioneta”. A imagem do boneco sugere que Aquiles se sente inútil, como se fosse um objeto sem utilidade, já a imagem da marioneta desmontada sugere a falta de perspectiva de futuro do menino. Portanto, as duas imagens apontam para uma fragilidade de Aquiles diante da realidade que o cerca. |
| **14** | O silêncio de Cartola expressa o desgaste provocado pelas sucessivas frustrações vividas em Lisboa. Diante das dificuldades de integração e da distância entre suas expectativas e a realidade encontrada, a personagem evidencia os efeitos da experiência migratória sobre sua subjetividade, revelando o sofrimento decorrente da precariedade e da falta de reconhecimento social. |
| **15** | As cartas de Glória evidenciam a fratura na comunicação familiar, marcada pela distância física e pelas diferentes realidades vividas pelas personagens.<br>Enquanto Cartola enfrenta dificuldades em Lisboa, Glória permanece em Luanda, e a correspondência revela os limites da comunicação para aproximar experiências tão distintas, evidenciando tensões e dificuldades na manutenção dos vínculos afetivos. |

| | |
|---|---|
| **16** | O contraste entre o nome “Quinta do Paraíso” e a realidade de precariedade do bairro produz uma ironia, pois a ideia de paraíso remete a um lugar de felicidade e acolhimento, enquanto o espaço é marcado pela lama, pelas construções improvisadas e pela exclusão social. Essa oposição evidencia a distância entre a expectativa de uma vida melhor em Lisboa e a realidade enfrentada pelos imigrantes, que continuam submetidos a condições de vulnerabilidade no país de destino. |
| **17** | O gesto de jogar a cartola — objeto que condensa simbolicamente a identidade, dignidade e anacronismo de Cartola — nas águas do Tejo e, em seguida, virar-lhe as costas encerra a narrativa com uma ruptura ambivalente. Ao desfazer-se do objeto, a personagem parece abandonar uma persona régia, marcada pela imagem do soba deposto e coroado, mas também os códigos de reconhecimento e distinção que orientaram sua tentativa de afirmação na antiga metrópole. Diante da impossibilidade de estabelecer uma relação de reciprocidade com o rio, que não sustenta seu olhar nem lhe oferece resposta, Cartola interrompe simbolicamente a espera por reconhecimento. Virar as costas pode representar uma recusa diante do Tejo, interrompendo a dependência simbólica da espera de que a cidade lhe devolva uma possibilidade de pertencimento. |
| **18** | A metáfora do leviatã (monstro marinho bíblico associado ao caos e à voracidade) transforma a multidão em alimento digerido por uma estrutura urbana monumental (boca para duas goelas). A ironia reside no fato de que essa digestão coletiva é descrita como “alegre”, evidenciando a alienação das pessoas que compõem o fluxo urbano. Essa percepção, entretanto, é atravessada pela subjetividade de Cartola: ao recordar os antigos postais da metrópole, o protagonista sobrepõe à cidade presente as imagens de um passado que permanece em sua memória.<br>Desse modo, a temporalidade não se restringe à sucessão cronológica, mas manifesta-se na coexistência entre lembrança e experiência presente. Em nítido contraste à multidão que parece integrar-se naturalmente ao movimento da cidade, Cartola não participa dessa "refeição"; ele é o corpo estranho, o deslocado, cuja experiência da metrópole é marcada pela distância entre a cidade imaginada e aquela efetivamente vivenciada. |
| **19** | O contraste entre as montras expostas à luz e aquelas protegidas por sarja revela a hierarquia de valores do espaço mercantil urbano. Enquanto os objetos comercializados recebem cuidados para evitar a ação degradadora do tempo, a presença humana é apresentada de maneira fugidia e anônima, na imagem das mulheres que caminham pela calçada como se não tivessem ninguém à sua espera. |

| | |
|---|---|
| | Estabelece-se, assim, uma oposição entre a atenção dispensada aos bens materiais e a aparente indiferença em relação aos sujeitos que habitam e circulam pela cidade.<br>A descrição das vitrines, portanto, ultrapassa o registro paisagístico e contribui para a construção de uma metrópole marcada pelas relações de consumo, pela impessoalidade e pela fragilidade dos vínculos humanos. |
| **20** | A metáfora da "língua estrangeira" evidencia a desorientação e o estranhamento que Cartola experimenta ao tentar se situar em Lisboa.<br>Caminhar fingindo dominar esse código mostra sua tentativa frustrada de manter a dignidade e a autoridade diante do filho, mascarando a sua incapacidade de navegar o território europeu.<br>A expressão sintetiza, portanto, a condição do migrante que, longe de sua terra, sente-se um total estrangeiro não só na língua ou na cultura, mas na própria condução da sua existência. |
| **21** | A pergunta aponta uma contradição: Aquiles sente que perdeu tudo, embora, sendo ainda um rapaz, não tenha uma história própria já construída para perder. A perda que ele sente é a de tudo o que ficou para trás, e não a de uma trajetória vivida, o que revela um sentimento de vazio que vem antes da própria vida adulta. No contraste entre “dava-lhes as boas-vindas” e “despia-os”, a chuva acolhe os dois em Lisboa e, ao mesmo tempo, tira-lhes a proteção: “despir” pode ser entendido em sentido literal, pela roupa encharcada, e em sentido figurado, pela perda de referências e pela exposição à cidade desconhecida. A chegada é, portanto, acolhimento e perda ao mesmo tempo. |
| **22** | No trecho em destaque, uma das possibilidades interpretativas consiste em identificar uma metáfora que aproxima a relação entre Cartola e Glória das relações históricas entre Portugal e sua antiga colônia, Angola, recentemente independente no contexto do romance.<br>Cartola, nesse sentido, pode ser associado simbolicamente à antiga metrópole, enquanto Glória representa a nação que, após um longo período de dependência, busca recuperar sua autonomia.<br>A reação de Cartola diante da recuperação da esposa, que parece adoecê-lo à medida que ela reconquista sua independência, pode ser relacionada à dificuldade de Portugal em lidar com a emancipação de sua antiga colônia e com a ruptura dos vínculos de dependência estabelecidos durante o período colonial.<br>Assim, a relação entre os personagens permite uma leitura alegórica das contradições que atravessam os processos de independência e das permanências das relações de poder no contexto pós-colonial. |

| | |
|---|---|
| **23** | A Lisboa desenhada por Aquiles não corresponde a uma representação realista da cidade, mas resulta da combinação entre referências geográficas reconhecíveis, como o Tejo, a Baixa e as Avenidas Novas, e elementos inusitados, como porta-aviões, submarinos, espiões vietnamitas e coqueiros. Essa forma de construir a cidade mostra que Aquiles cria uma Lisboa própria, baseada mais na imaginação do que em uma experiência concreta. A imagem dos rascunhos que acabam submersos na água, como barquinhos naufragados, introduz uma dimensão simbólica de fragilidade, sugerindo a distância entre a cidade imaginada e aquela que será efetivamente vivenciada. |
| **24** | O uso do presente, em contraste com os tempos verbais predominantes na narração anterior, confere à frase um caráter de afirmação generalizante, aproximando-a de uma máxima ou reflexão sobre a existência. Já o pronome "nos" amplia a perspectiva para além da experiência individual de Justina, produzindo uma indeterminação quanto à voz que enuncia a definição. Com isso, não é possível determinar se a definição de paraíso corresponde a uma reflexão da própria personagem ou a uma conclusão formulada pelo narrador a partir de sua experiência. A ambiguidade permite que a vivência particular de Justina adquira um sentido amplo, relacionado à condição daqueles que encontram no anonimato uma forma de liberdade. |
| **25** | A construção do espaço evidencia o caráter contraditório da liberdade experimentada por Justina. Embora esteja em Lisboa, a personagem encontra no pátio, especialmente nos degraus voltados para o terreno baldio, um espaço de afastamento dos olhares alheios. Esse baldio, marcado pelo negrume, adquire uma dimensão simbólica que reforça a sensação de anonimato e de ausência de pertencimento. Ao mesmo tempo, esse espaço não representa uma liberdade plena, pois a personagem permanece presa às atividades domésticas e tem seus momentos de autonomia quando os outros dormem. Assim, o espaço pode representar uma liberdade possível, mas inseparável do isolamento e da invisibilidade social. |
| **26** | “Última morada” pode ter o sentido do eufemismo tradicional, que remete à sepultura, e o existencial de um refúgio do anonimato na diáspora, em Lisboa. Assim, o "prazer" mencionado não decorre da felicidade, mas do alívio gerado pela anulação das identidades, pois ao viverem em um lugar onde ninguém os conhece, as personagens experimentam a liberdade por meio dessa "morte em vida", encontrando o descanso para o cansaço e o peso do desenraizamento. |
| **27** | “Bico afiado” converte os revisores de testamentos em aves de rapina: a imagem animaliza a burocracia e a norma escrita e a torna ameaçadora, sugerindo agressão, precisão, ferida e Cartola na posição de presa. |

| | |
|---|---|
| | O perigo vem da língua e dos papéis (equívocos da língua, heranças, testamentos), e não de uma violência física; além disso, pode-se ler revisores como quem corrige e aponta o erro, de modo que o bico seria a violência da correção sobre quem não domina a norma, o que abre uma leitura social e histórica (o Estado, a herança colonial, o imigrante angolano em Lisboa) ou psicológica (o medo e a vulnerabilidade). Com isso, o lado de fora do cemitério se constrói como espaço de perigo, e o portão de ferro negro, como o limite entre a ameaça e o refúgio. Esse abrigo, porém, é o dos mortos, o que dá à proteção um tom melancólico ou irônico, indicando que a ameaça só cessa onde a vida já acabou. |
| **28** | Ao saber o que Aquiles ignora, o leitor passa a ver a cena por dois ângulos: o de Cartola, que guarda o desejo, e o de Aquiles, que não o conhece. O silêncio é o ponto em que a proximidade e a distância entre pai e filho se tocam. Por um lado, afasta: o desejo, por ser derradeiro, parece intransmissível, e o que não se diz abre uma distância entre os dois, que o leitor, ao enxergá-la, pode ler como antecipação do desencontro de Aquiles com um pai que não chegou a conhecer, como sugerem o gesto solitário de anotar nomes a lápis na agenda e o fato de os mortos serem os seus únicos iguais na cidade. Por outro, aproxima: calar é uma forma de cuidado, em que Cartola poupa o filho de um peso e teme que dizer o desejo o torne estranho (proferir as inclinações mais profundas é "meio caminho andado para as sentir como estranhas"), de modo que o leitor percebe um afeto que Aquiles não vê. O silêncio pode, ainda, fazer as duas coisas: o leitor sente-se cúmplice de Cartola e, desconfortável por saber algo que não pode partilhar nem remediar. |
| **29** | "Sempre" tem valor de "ao menos" ou "ainda assim": é o consolo de quem, tendo vivido sem possuir nada "que se pudesse ver", obtém na morte um lote, "um Portugal", ainda que pequeno e em forma de sepultura. A expressão sugere uma relação de desejo de pertencimento e, exclusão: o país só lhe pertence quando a vida acaba. O tom do narrador, pode ser lido como consolo, quando acompanha com ternura ou piedade o sonho de Cartola, que é ser dono de alguma coisa e repousar ao vento e à chuva, na companhia de tanta gente importante; como ironia, quando toma distância e expõe o que há de desproporcional no sonho, evidenciado no final patético, no caracol que planeja comprar uma concha nova e nas rosas de plástico como invenção superior a todas as outras, ironia que pode visar o próprio Cartola ou o país e a história, na medida em que o colonizado só se torna dono de uma parcela de Portugal como defunto, numa inversão da lógica colonial; ou como mistura dos dois, pois a mesma expressão acolhe o desejo de Cartola e denuncia o que o obriga a tão pouco. |

| | |
|---|---|
| | Escolher apenas consolo ou apenas ironia é aceitável, desde que a escolha seja justificada com elementos do trecho. |
| **30** | Os gestos pertencem a Angola, espaço da família e do hospital em que Cartola exercia o ofício de parteiro: ali as mãos tocavam a filha, cuidavam de Glória e eram reconhecidas pelo que faziam. Em Lisboa, empregado como servente de obra, ele já não encontra nelas nenhum vestígio dessa história: parecem-lhe de outra pessoa, trocadas num "transplante" de que não se lembra. O estranhamento diante do próprio corpo traduz a perda de pertencimento: Cartola está longe do espaço em que se reconhecia e ainda não encontrou, na cidade nova, um lugar em que possa se reconhecer. |
| **31** | O narrador é de terceira pessoa (não participa da história) e onisciente: conhece pensamentos e sentimentos das personagens. No trecho, isso aparece em construções como "não sabia dizer" e "desconhecia" e em perguntas sem marca de voz ("Se eram de um santo ou de um monstro"), em que a voz do narrador se mistura ao pensamento de Cartola (discurso indireto livre). O leitor passa a ver as mãos pelos olhos da personagem e a partilhar o estranhamento do próprio corpo, o que humaniza o imigrante, visto de fora apenas como força de trabalho, e favorece a empatia. |
| **32** | "Coimbrão honorário" indica que Cartola se julga ligado ao Portugal culto da cidade universitária, mas apenas a título simbólico: honorário, não efetivo. O medo revela a fragilidade desse reconhecimento, porque a admissão em Lisboa não depende do que ele sente ser, e sim do modo como fala: bastaria dizer o nome de um lugar da cidade para ser denunciado como de fora. Por isso ensaia nomes de ruas e "afina a pronúncia como se falasse pela primeira vez" diante de um taxista imaginário, treinando a língua como quem treina um disfarce.<br>A cena mostra que, para o angolano formado na língua da antiga metrópole, ela funciona menos como herança comum do que como fronteira de aceitação. |
| **33** | A enumeração mistura instrumentos de um ofício ligado à saúde (estetoscópio, compressas, diapasão), objetos domésticos e documentos de identidade (certidão de nascimento, carteira profissional): uma vida reduzida a fragmentos, "despojos" de uma cabana queimada, isto é, restos de uma destruição. A comparação com o "corsário", que transporta o que saqueou, dá à bagagem ar de aventura, quando ela carrega o pouco que escapou da perda. A negação em gradação, que culmina em "imigrante", pode ser lida como a imagem de si que Cartola mais rejeita: ele resiste a se ver como quem parte por necessidade e precariedade e resguarda uma imagem de dignidade. Ao negá-las, porém, o texto as evoca, e o leitor enxerga o pai aflito e o imigrante por trás do "corsário". |

| | |
|---|---|
| **34** | A figura de linguagem presente na sentença em negrito é a personificação.<br>Uma das respostas:<br>- Em um ambiente hostil, marcado pela brutalidade e exploração, a vassoura “o varria a ele” como se o personagem fosse algo descartável<br>- O ato de varrer levava o personagem de volta a ele mesmo, de maneira a rememorar a sua própria vida, lembrando de sua própria humanidade. |
| **35** | A migração é a problemática comum às duas obras ficcionais da autora que são assinaladas pelos trechos selecionados.<br>Em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, as situações vivenciadas em Lisboa por Cartola e Aquiles são tão determinantes para o destino das personagens quanto “ter um país” no romance *Esse cabelo*. É tão essencial a ponto de assemelhar-se com o fato de possuir um braço, e não o ter é como uma amputação. Essa “amputação” é vivenciada pelos personagens de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, no sentido de se sentirem excluídos e isolados em Lisboa. |
| **36** | (a) O fragmento do capítulo XII é uma carta (ou bilhete / nota escrita). As expressões podem ser:<br>- "Meu bem," (vocativo / saudação inicial);<br>- "Escrevo esta nota" (explicitação do ato de escrever).<br>O fragmento do capítulo XVI é um telefonema (conversa oral à distância, transcrita). Uma das expressões:<br>- "Alô";<br>- "tou a ouvir";<br>- "tá a me ouvir?".<br><br>(b) A função é a fática. A pergunta serve para verificar se o canal de comunicação está funcionando e para manter o contato.<br>A comunicação entre Glória, em Luanda, e Cartola, em Lisboa, é à distância, por linha telefônica instável, curta e cara, sujeita a cair a qualquer momento. Por isso, falar com o outro depende de confirmar que ele está ouvindo. |
| **37** | (a) A figura é a metáfora. O calcanhar doente é identificado a um passaporte, documento que identifica o cidadão e autoriza sua entrada e permanência em outro país. A doença passa a ser a identidade de Aquiles em Lisboa: ela justifica sua presença ali e substitui a nacionalidade angolana, que ele deixa de sentir ("Não era livre. Era doente").<br><br>(b) No sentido denotativo, a expressão designa literalmente o calcanhar do personagem Aquiles, alvo dos tratamentos. No sentido conotativo, "calcanhar de Aquiles" é o ponto fraco, a vulnerabilidade. |

| | |
|---|---|
| | Na narrativa, a fragilidade de pai e filho, que não têm "meio de fazer frente" a um imprevisto, vai além do corpo e é também econômica e social. O procedimento de intertextualidade é a alusão ao herói Aquiles, da mitologia grega (*Ilíada*), vulnerável apenas no calcanhar. (Aceita-se também "referência / citação mitológica".) |
| **38** | Aquiles, um rapaz ainda jovem, enxergava em seu pai um alicerce, um símbolo de segurança. Cartola, porém, apequenado na grande Lisboa, deixa de representar este papel para seu filho. Desiludido e desencantado com a forma como precisa lidar com o pai e suas fraquezas, Aquiles se fecha mais e mais em seu próprio mundo, endurecendo seus modos de ser, com Cartola e com a vida em si. A saudade de casa e a sensação de não-pertencimento à Lisboa começam a mudar Aquiles como pessoa. |
| **39** | O pronome átono procliticamente posicionado em “Impressionaram-no” faz referência à personagem Cartola.<br>O trecho poderia ser reescrito sem prejuízo de sentido e gramaticalidade nos seguintes termos:<br>- "o impressionaram os jazigos";<br>- "Cartola se impressionou com os jazigos". |
| **40** | A palavra **“**desaparecimento**”** é formada por derivação prefixal e sufixal e a palavra “pé-de-meia” é formada por composição por justaposição. Na derivação, os afixos são acrescentados a uma base lexical, modificando seu sentido. No caso do sufixo *-mento*, formando um substantivo. Já na composição por justaposição, duas ou mais palavras se unem para formar uma nova unidade lexical, sem que haja modificação em suas estruturas originais. |
| **41** | O período destacado apresenta duas orações e a segunda oração estabelece uma relação de comparação com a primeira, introduzida pela estrutura “como”. |
| **42** | As expressões que Glória utiliza reproduzem marcas de uma oralidade que produz um efeito de maior autenticidade em sua fala, para o leitor. Essas escolhas também individualizam a personagem e contribuem para representar sua experiência não só linguística, como também cultural, marcada pela relação entre Angola e Portugal. A variedade linguística não funciona apenas como traço característico, um jeito de falar. Ela também comparece como recurso expressivo nos processos ficcionais, de representação de uma determinada sociedade, que é retratada na obra. |
| **43** | A personificação atribui ao rio comportamentos humanos, como “olhar”, “responder” e “desconversar”. Essas escolhas aproximam o rio Tejo de Cartola e fazem com que o espaço pareça reagir à experiência do personagem. |

| | |
|---|---|
| | O “marulhar ambíguo” reforça a ideia de uma resposta indefinida, contribuindo para representar a relação de estranhamento e distanciamento de Cartola em relação ao lugar em que vive. |
| **44** | A figura de linguagem é a metáfora. A malformação do calcanhar é associada a um passaporte porque a necessidade de tratamento motiva a ida de Aquiles a Portugal e condiciona sua experiência em Lisboa. Nesse contexto, a doença passa a definir sua percepção de si e sua relação com o novo espaço, representa figurativamente um lugar análogo a um documento que informa tanto uma identidade nacional quanto a condição de estrangeiro. |
| **45** | A conjunção estabelece uma relação de oposição ou contraste. Glória sente a ausência do marido como perda da companhia e dos cuidados que ele lhe dedicava, desejando seu retorno. Cartola, por sua vez, associa a permanência em Portugal à possibilidade de se libertar de uma rotina de cuidados que o esgotava, embora viva em condições difíceis. |
| **46** | A opção pelo aspecto imperfectivo produz o efeito de sentido de continuidade para as impressões da personagem Cartola durante a sua caminhada pelo cemitério. O aspecto relacionado com a semântica do verbo estende durante a leitura a percepção do tempo subjetivo pela personagem. |
| **47** | No período de que faz parte, a oração “quem está feliz” ocupa a função de sujeito da oração principal, com a qual estabelece uma relação de subordinação sintática. Sendo assim, podemos classifica-la nos termos da nomenclatura gramatical como uma oração subjetiva. |
| **48** | - Ironia: a ironia comparece como efeito da relação entre a “morte”, cujo sentido é associado vulgarmente a destino malfadado, e a ideia veiculável pelo sintagma “o fim de um dia perfeito”, quando colocada em perspectiva da rotina melancólica e a trajetória decadente da personagem em Lisboa.<br>- Paradoxo e antítese: a relação entre o vocábulo “morte” e o sintagma “fim de um dia perfeito” estabelece por si, do ponto de vista lexical, uma relação paradoxal, ou no mínimo antitética. |
| **49** | Cartola demonstra inquietação, entusiasmo e imaginação, procurando compartilhar suas descobertas e criações com o pai. Este, por sua vez, mantém uma postura silenciosa, contida e aparentemente indiferente às manifestações do menino. O contraste evidencia uma relação marcada pela dificuldade de comunicação e por certo distanciamento afetivo. Apesar disso, a convivência entre os dois também representa um processo de aprendizagem para Cartola, que acompanha o pai e aprende com suas ações e experiências. |

| | |
|---|---|
| **50** | As imagens fantásticas revelam Cartola como uma criança criativa, cuja percepção do mundo é marcada pela fantasia e pela capacidade de transformar elementos da realidade em situações imaginárias.<br>O desaparecimento dessas visões “à vista do pai” pode ser interpretado como uma interrupção ou inibição do universo imaginativo do menino diante da presença paterna. Esse movimento reforça o contraste entre a espontaneidade infantil de Cartola e a postura séria e contida do pai. |
| **51** | A passagem do tempo é construída de maneira condensada, por meio de referências às mudanças na rotina de Cartola: os regressos parecem cada vez mais curtos e as saídas com o pai tornam-se progressivamente mais raras. O aprendizado da leitura e, posteriormente, da escrita marca etapas importantes de seu amadurecimento e da conquista de autonomia. A capacidade de escrever uma carta de amor simboliza uma nova experiência de expressão e de relação com o mundo.<br>Nesse contexto, o desaparecimento do pai coincide com a transformação do menino e com o encerramento de uma etapa de sua infância. |
| **52** | O pretérito imperfeito do indicativo, presente em formas como “ouvia”, “erguia-se”, “fazia”, “rodava” e “distinguia”, expressa ações habituais ou recorrentes no passado. Seu emprego sugere que a reação de Cartola diante dos sons e das imagens fazia parte de sua rotina durante as caminhadas. Além disso, contribui para construir uma cena de continuidade, evidenciando a curiosidade, a inquietação e a imaginação da personagem. |
| **53** | A conjunção adversativa “mas” estabelece uma oposição entre a criação imaginativa de Cartola e o desaparecimento de suas visões diante do pai. Já o advérbio “logo” indica a rapidez com que essa interrupção acontece. Desse modo, os dois elementos reforçam o contraste entre o universo fantasioso da criança e a presença paterna, que parece interromper a manifestação de sua imaginação. Num instante, Cartola aprendeu a ler na missão.<br>Os regressos pareciam-lhe agora cada vez mais curtos e as saídas tornaram-se a pouco e pouco mais raras. Quando se tornou capaz de escrever pela sua mão uma carta de amor, o pai desapareceu da noite para o dia deixando para trás a trança cortada pela raiz e a cartola. |
| **54** | O comportamento de Iuri evidencia uma infância marcada pela precariedade, pelo tédio e pela ausência de condições adequadas de acolhimento e proteção. Ao provocar ferimentos em si mesmo para ter uma justificativa para enfaixar as mãos, o menino transforma uma situação de sofrimento em uma espécie de brincadeira ou ocupação. A atitude revela tanto sua inventividade infantil quanto a falta de alternativas de lazer e de cuidado no ambiente em que vive. |

| | |
|---|---|
| | Dessa forma, o fragmento associa a vulnerabilidade social à experiência subjetiva da infância. |
| **55** | A imagem de Iuri como um "deus sol" confere grandiosidade e dimensão quase mítica à sua experiência sobre a mula. A comparação transforma uma situação simples e arriscada em um momento de liberdade, plenitude e afirmação da vitalidade infantil. A imagem luminosa do menino, com os cabelos ao vento, contrasta com a grama seca e com a realidade de precariedade em que vive. Assim, o narrador destaca a capacidade da infância de produzir momentos de encantamento e grandeza mesmo em condições adversas. |
| **56** | A reação de Pepe, ao demonstrar medo de que Iuri se machuque ou morra, revela uma preocupação que ultrapassa a simples convivência entre os personagens. Embora o homem manifeste essa preocupação por meio de uma repreensão, "Tu vais-me desgraçar, meu sacana", sua atitude evidencia cuidado e afeto pelo menino. O episódio representa um momento de aproximação entre os dois, pois a ousadia de Iuri desperta em Pepe uma consideração especial, levando-o a enxergar no garoto algo positivo em meio à realidade difícil. |
| **57** | A oposição entre certeza e dúvida representa a coragem de Iuri como uma experiência marcada simultaneamente pela confiança e pela insegurança. Ao se equilibrar sobre a mula, o menino parece acreditar que não cairá, embora também desconheça os riscos envolvidos em sua atitude. Essa contradição caracteriza a espontaneidade da infância, em que a coragem se manifesta sem que haja plena consciência do perigo. Nesse momento, Iuri se distancia temporariamente da realidade de miséria em que vive, experimentando uma sensação de liberdade e plenitude. |
| **58** | O trabalho de lavar os copos representa uma aproximação entre Iuri e Pepe, que passa a lhe oferecer reconhecimento e momentos de convivência, como o almoço compartilhado atrás do balcão.<br>A atividade confere ao menino uma função no estabelecimento e contribui para fortalecer o vínculo entre os personagens. O contraste entre os nove anos de idade e as mãos de um "copeiro profissional" evidencia a precocidade com que Iuri assume responsabilidades normalmente atribuídas aos adultos, sugerindo também uma infância atravessada pelas necessidades materiais e pela realidade social em que está inserido. |
| **59** | O emprego do pretérito imperfeito do subjuntivo em "tivesse" e "duvidasse", introduzido pela expressão "como se", constrói uma situação de caráter hipotético, apresentando a experiência de Iuri a partir de uma percepção que não se afirma com certeza. |

| | |
|---|---|
| | Esse recurso evidencia a coexistência de confiança e insegurança na atitude do menino, que demonstra coragem ao mesmo tempo que desconhece os riscos de sua aventura. Dessa maneira, a escolha gramatical contribui para representar a intensidade e a ambiguidade da experiência infantil. |
| **60** | Ex.: “Quando os outros dormiam…” / “No momento em que os outros dormiam…”. Estabelece uma relação de tempo/simultaneidade entre as ações. |
| **61** | “Restaurados” significa reanimados, recuperados, revigorados pela comida. O termo evidencia a satisfação física proporcionada pela refeição e contribui para o caráter descontraído e cotidiano da cena. |
| **62** | Retoma Aquiles. Exerce função de objeto direto do verbo “deixava”: o frio não deixava Aquiles adormecer. |
| **63** | O advérbio “muito” funciona como intensificador e, associado à negação, evidencia que Justina teve poucas oportunidades de explorar os espaços e experimentar a liberdade em Paraíso. Em contraste, Lisboa representa a possibilidade de circular sem ser reconhecida e de experimentar uma liberdade que não havia vivenciado anteriormente. O emprego da expressão reforça, portanto, a diferença entre as experiências da personagem nos dois lugares. |
| **64** | O advérbio “também” acrescenta à experiência de Justina a vivência do irmão e do pai, estabelecendo uma relação de semelhança entre as personagens. A liberdade experimentada em Lisboa, associada à possibilidade de viver em um lugar onde ninguém os conhece, deixa de ser uma experiência exclusivamente individual e passa a caracterizar uma condição compartilhada pela família. O recurso linguístico reforça, assim, a aproximação entre as personagens e a temática do anonimato como possibilidade de liberdade. |
| **65** | O estaleiro deixa de ser só um espaço geográfico para atuar como uma metáfora de acolhimento. Antes de ingressar no ambiente de trabalho, a identidade de Aquiles é marcada pela vulnerabilidade extrema, decorrente da precariedade. Ao entrar no estaleiro, ele encontra uma ordem coletiva e o trabalho manual impõe uma disciplina e uma função social clara. Com isso, retira o personagem do isolamento social e o integra a uma realidade com mais possibilidades. |
| **66** | A inversão de papéis após o incêndio é o ponto de ruptura que reescreve as relações de poder entre pai e filho. Tradicionalmente, o pai detém a autoridade e o filho, a subordinação; o evento traumático anula a hierarquia ao colocar a sobrevivência imediata acima desses papéis sociais. Quando o filho passa a administrar a vida do pai, acontece uma sensibilidade dolorosa em que Aquiles deixa de ver o pai como pilar e enxerga-o com um olhar mais manso. |

| | |
|---|---|
| | Esse cuidado hesitante é um ato de dever filial, mas também um lembrete da ruína do pai, resultando em uma correlação onde o afeto nasce do reconhecimento mútuo da precariedade. |
| **67** | A brecha entre o pensamento de Aquiles e a carta de Cartola evidencia a impossibilidade de comunicar o trauma. Enquanto o relato de Aquiles é denso e carregado de detalhes sobre a transição para a vida adulta forçada, a carta de Cartola é reduzida. O pai utiliza uma linguagem apenas funcional para evitar que a dor transborde. Para Cartola, a carta é uma ferramenta de sobrevivência: ele apenas informa fatos, mas não consegue verbalizar o emocional. Isso revela que, enquanto Aquiles está em um processo reflexivo, Cartola acaba optando pelo sofrimento silencioso como uma forma de se proteger, demonstrando que a linguagem, em situações extremas, serve tanto para revelar algo quanto para ocultar. |
| **68** | A expressão "estorvo adorado" produz um efeito de sentido paradoxal, pois aproxima duas ideias aparentemente contraditórias: Cartola é, ao mesmo tempo, um peso para Aquiles e alguém por quem o filho nutre afeto. A expressão evidencia, assim, a ambivalência da relação entre pai e filho, marcada pelo conflito, pelo ressentimento e pelo cuidado. A metáfora "a gargantilha ao pescoço" reforça essa ambiguidade, pois a gargantilha pode funcionar como adorno, remetendo ao vínculo afetivo, mas também como algo que aperta e limita os movimentos. Desse modo, a imagem representa a relação paterna como um vínculo do qual Aquiles não consegue — e, apesar de tudo, não deseja — se desvincular. |
| **69** | A expressão "o suficiente para" estabelece uma relação de intensidade entre o sentimento de Aquiles e a ação de cuidar do pai, produzindo um efeito de sentido paradoxal: o ódio, em vez de afastá-lo, torna-se justamente a motivação para o cuidado. A oração introduzida por "para" é uma oração subordinada adverbial final, pois indica a finalidade/consequência intencional associada à intensidade expressa em "o suficiente": o sentimento de Aquiles é apresentado como capaz de levá-lo a cuidar do pai até à morte. |
| **70** | O isolamento de "Era amizade." confere à frase força de síntese e de afirmação. Depois de narrar a disposição de Pepe em ajudar Cartola e Aquiles, o narrador nomeia como amizade aquilo que se manifesta concretamente em ações de solidariedade. A brevidade destaca o vínculo entre as personagens sem apagar a precariedade em que vivem. |
| **71** | A pergunta funciona como provocação ou reprimenda, não como solicitação real de resposta. Ao associar a lentidão ou a dificuldade física de Amândio à condição de "menina", Pepe mobiliza um estereótipo de gênero que relaciona força física à masculinidade. |

| | |
|---|---|
| | A fala revela uma relação autoritária, na qual o pai constrange o filho e exige que ele prove sua força. |
| **72** | A construção introduz uma comparação hipotética, apresentando a dedicação de Pepe como se a própria vida dele dependesse da reconstrução. O pretérito imperfeito do subjuntivo reforça o caráter hipotético da situação e intensifica a ideia do empenho extremo da personagem. |
| **73** | A conjunção adversativa “mas” contrapõe a escassez dos materiais à possibilidade criada pela união dos esforços. O verbo «fingir» assinala a distância entre o sonho e as condições materiais: por alguns instantes, a reunião de recursos permite imaginar a casa desejada, mas não garante a realização do projeto. A expectativa é, portanto, provisória e frágil. |
| **74** | O Rossio é apresentado como espaço de um passeio idealizado, associado ao afeto e à convivência com o pai; Luanda surge marcada pelo calor, pela insegurança e pela ameaça das balas perdidas, que restringem até a circulação dentro de casa. O contraste expressa a distância entre o sonho lembrado por Glória e suas condições concretas de vida. A carta dá voz direta à saudade e evidencia a separação familiar. |
| **75** | O narrador utiliza-se do termo "calcanhar-de-aquiles" a partir do sentido da representação do ponto fraco de alguém supostamente blindado. Ao aplicar-se a Iuri, a expressão indica que o menino era a fraqueza de Pepe, um homem endurecido devido à guerra e a vida de rua, atingindo um ponto no qual o mesmo não consegue controlar: seu afeto por Iuri. O menino representava, ao olhar de Pepe, a última zona de ternura em meio à desesperança, e sua morte atinge, assim, o ponto onde Pepe era mais frágil. |
| **76** | Ao iniciar a narrativa a partir dos efeitos materiais e coletivos da explosão para somente após trazer a revelação da morte de Iuri, o narrador produz um efeito de choque retardado. A violência é apresentada inicialmente como uma catástrofe anônima para que, somente ao final da narrativa, adquira nome e rosto, reforçando o caráter arbitrário e desumano da morte, como se a vida do menino possuísse o mesmo peso dos tijolos e das barricas descritas. |
| **77** | A ausência de Pepe deve-se à sua ida a Caneças, deslocamento ligado à sua vida à margem da lei, enquanto Tristão desaparece no meio da confusão, sem esclarecimentos de seu destino. A ausência isenta os dois de responsabilidade direta pela tragédia e pela morte de Iuri, mas não os isenta emocionalmente - por não estarem presentes para proteger Iuri, passam a conviver com o sentimento de culpa de omissão que dominará o capítulo LVI. |

| | |
|---|---|
| **78** | Para um ser que passou por processo de colonização, tudo o que lhe resta é se descolonizar; mas, independente do afixo, esse radical nunca mais será descolado. Isto é, o corpo-território (aqui vejamos como sinônimos) que um dia foi colonizado, irá também, para sempre carregar essa ferida que nunca cicatriza.<br>Dialogando essa questão com o excerto de Maria Firmina, podemos ver que, a liberdade de fato, só pode ser vista e vivida antes da colonização; pós colonização, tudo o que se tem são os direitos que, apenas com muita luta, puderam ser conquistados... mas nunca o suficiente para tirá-los do cativeiro. |
| **79** | Em Luanda, Lisboa, Paraíso, Aquiles habita uma posição metafórica onde, ao mesmo tempo que possui uma ferida que nunca cicatriza (a colonização), desloca suas raízes da periferia/margem ao núcleo/centro, na esperança de que consiga alterar a sua realidade, assim como a de Glória e Cartola.<br>Aquiles é um imigrante, uma pessoa que sai da sua terra natal em busca de mais opções (nesse caso, mais explicitamente, em busca da cura – de encontro àquele que feriu; colonizou). Porém, conforme passa fases na sua saga, percebe que fora de casa, ele só se torna mais um; um número na manada. |
| **80** | Aquiles nasce com um problema em seu calcanhar, na parte humana que, ao mesmo tempo que permite deslocamento, é a que dá estabilidade. Mas Aquiles precisa se deslocar.<br>Ele e Cartola saem de sua casa e se jogam em direção ao desconhecido, na certeza de talvez conseguirem a cirurgia que sararia os pés de Aquiles.<br>Vendo todo o esforço de seus pais e o quão maléfico era ter de passar todos esses problemas longe da sua mãe, ele entende que precisa cuidar de quem cuidou dele, entende que, mesmo indo para Lisboa, sua maior preciosidade é Luanda, seu território, sua família. |
| **81** | A classe de palavras que restou foram os substantivos.<br>Representa a perda do passado e das lembranças materiais da família, obrigando-os a recomeçar a vida do zero, focando apenas no essencial para sobreviver. |
| **82** | A expressão pode ser substituída por "por causa da falta de dinheiro", "pela ausência de verba" ou "pela falta de recursos financeiros". Revela a situação de pobreza, vulnerabilidade econômica e marginalização social vivenciada pelos personagens. |
| **83** | Uso do diminutivo com valor de afeto / carinho / afetividade (ou grau diminutivo do substantivo). O ato de construir a casa representa uma oportunidade de recomeço, de esquecer/deixar para trás o passado doloroso e transformar a própria identidade. |

| | |
|---|---|
| **84** | O período constrói-se a partir de uma estrutura condicional com posicionamento entre a imutabilidade do mundo e a transformação de uma ínfima parte do mundo. O efeito de sentido demonstra que, embora o afeto entre Cartola e Pepe não tenha o poder de alterar as estruturas de exclusão do mundo exterior, a cumplicidade entre eles ressignifica a experiência subjetiva da existência e o espaço imediato que habitam. |
| **85** | A fusão entre o kikongo e as panxoliñas galegas evidencia o caráter de imigração e de diáspora das identidades marginalizadas que coexistem no espaço do Paraíso.<br>Sintaticamente, o emprego de orações assindéticas separadas por vírgulas gera um dinamismo enumerativo que traduz a simultaneidade, a espontaneidade e a organicidade das ações cotidianas compartilhadas pelos personagens. |
| **86** | As metáforas "túmulo" e "jazigo" operam em um tom paradoxal: ao mesmo tempo em que evocam a ideia de morte, sinalizam o encerramento/sepultamento definitivo de um passado doloroso e idílico. A casa representa o local onde as identidades anteriores são enterradas para dar lugar a uma nova forma de existência, constituída pela aceitação de sua condição presente de inadaptados. |
| **87** | Cartola sente vergonha do próprio passado e teme que seu filho, ao conhecer esse passado, venha a sofrer ou não consiga "se erguer" diante dessa realidade. Esse silêncio, considerado uma forma de proteção, gera o efeito contrário, Aquiles cresce sem compreender sua paternidade nem sua própria origem, o que intensifica o afastamento entre eles. |
| **88** | É Aquiles quem se preocupa com Cartola, colocando-o para deitar, tirando seus sapatos e dando conforto como se fosse uma criança.<br>A cena inverte a hierarquia esperada entre pai e filho, Cartola, em estado alcoolizado, perde sua autoridade paternal e é tratado como alguém que depende dos outros, enquanto Aquiles se torna o responsável pelo seu bem-estar. |
| **89** | Cartola apenas consegue manter seu carinho pela Glória enquanto ela ainda precisa dele e continua "presa" a uma imagem do passado, como uma espécie de filha, a quem ele ensinou tudo. Conforme ela se cura e ganha autonomia, esse desequilíbrio se desfaz, e o interesse de Cartola diminui. Não é a separação física que quebra a conexão entre eles, mas a dificuldade de Cartola em aceitar o período que se passou e a mudança de Glória, ele prefere idealizá-la como estava antes do que encarar a realidade de como ela é agora. Glória faz parte de uma vida que já não existe mais, de um lugar que não existe mais. |
| **90** | “Partido ao meio” ultrapassa a descrição da assimetria física de Aquiles e representa também uma divisão interior. |

| | |
|---|---|
| | O personagem possui uma perna direita musculada e uma canela esquerda raquítica, o que prova fisicamente essa imagem de um corpo dividido.<br>Ao mesmo tempo, a expressão “de um lado é filho, do outro falha” associa a divisão corporal a um conflito identitário e emocional: Aquiles procura corresponder às exigências do trabalho, esforçando-se para não ficar para trás, embora sinta que não nasceu para aquela condição e que está “a fingir ser quem não é”.<br>Assim, a imagem do corpo dividido relaciona-se à sensação de inadequação e ao sofrimento interior da personagem. |
| **91** | A frase apresenta uma relação paradoxal entre “se encontrou” e “sozinho”.<br>Em Lisboa, afastado provisoriamente de casa e do pai, Aquiles experimenta uma sensação de liberdade e autonomia, a cidade permite que ele caminhe sem o peso de ser reconhecido por sua condição e por sua história.<br>O anonimato da noite faz com que ele se sinta integrado à própria cidade e capaz de “tudo”, construindo momentaneamente uma imagem de força e independência. Entretanto, essa descoberta de si ocorre justamente pela solidão e pelo afastamento de suas referências familiares. O trecho, portanto, apresenta Lisboa como um espaço ambíguo, ao mesmo tempo em que oferece liberdade e possibilidade de reconstrução identitária, evidencia o isolamento de Aquiles. |
| **92** | A repetição dos pronomes possessivos “minha” e “meu” aproxima semanticamente a casa e o pai, apresentando-os como elementos fundamentais de pertencimento para Aquiles.<br>O incêndio destrói o espaço físico da casa e, ao mesmo tempo, coloca em risco a presença do pai, fazendo com que a perda material e o medo da perda afetiva apareçam associados no grito da personagem.<br>A casa, portanto, não representa apenas um lugar de moradia, ela concentra a memória, a família e a ideia de pertencimento de Aquiles.<br>A reação do personagem revela o impacto da possibilidade de perder simultaneamente o espaço familiar e uma de suas principais referências afetivas. |
| **93** | A construção correlativa “nem... nem...” reforça a ideia de ausência e exclusão. Cartola e Aquiles são apresentados como sujeitos que estão à margem, sem receber nem a dignidade atribuída aos “espoliados” nem a valorização moral associada aos “desgraçados”.<br>A dupla negação evidencia uma condição de apagamento social, eles não são plenamente reconhecidos nem mesmo dentro das categorias daqueles que sofrem e são excluídos. Assim, o recurso linguístico intensifica a representação da marginalização das personagens. |

| | |
|---|---|
| **94** | “Bruma” é aquilo que encobre, obscurece e dificulta a visão. A expressão representa a invisibilidade produzida pela existência sem documentos de Cartola e Aquiles. Por não possuírem uma existência oficialmente reconhecida em Portugal, por serem imigrantes, eles permanecem ocultos diante das instituições e das pessoas. A metáfora contribui, portanto, para representar a clandestinidade e o apagamento social das personagens. |
| **95** | “Zé-ninguém” destaca a condição social humilde e marginalizada de Pepe. Apesar disso, Pepe é capaz de enxergar e acolher Cartola e Aquiles como seres humanos, oferecendo-lhes comida, agasalhos e amizade.O contraste com os “contadores e salvadores” reforça essa ideia, pois, enquanto figuras associadas ao poder de registrar, explicar ou salvar permanecem distantes dos dois clandestinos, Pepe, um homem sem prestígio ou poder, é quem efetivamente os vê, aproxima-se deles e testemunha sua humanidade. O capítulo, assim, valoriza a solidariedade e a amizade diante da invisibilidade social. |
| **96** | O pronome "-lhe" exerce a função sintática de objeto indireto (complementa o verbo transitivo direto e indireto "ensinar"). Já o pronome "-lo" exerce a função sintática de objeto direto (complementa o verbo transitivo direto "fazer"). |
| **97** | A palavra "como" estabelece uma relação de subordinação adverbial comparativa (ou relação de comparação). Ela introduz a circunstância de comparação entre a forma como Iuri observava seus pais adotivos e o comportamento de um bom aluno. |
| **98** | A locução "apesar de" introduz uma ideia de concessão (ou oposição/contraste que não impede a ação principal).<br>*Exemplo de reescrita:* "Pepe resolveu-se a inscrevê-lo na escola em Setembro, embora a avó resistisse à ideia por medo de ficar sem moço de recados." (Também aceitos: *ainda que a avó resistisse*, *posto que a avó resistisse*). |
| **99** | A expressão caracteriza a maneira como Neusa vivencia o ato de pentear Iuri.<br>Embora seja uma criança, ela assume momentaneamente uma postura associada ao universo adulto, tratando a tarefa com seriedade e responsabilidade.<br>A expressão também se relaciona à afirmação de que os dois “já não eram duas crianças embora também não fossem dois adultos”, reforçando a ideia de uma experiência de transição. |
| **100** | A comparação transforma os movimentos individuais de Neusa e Iuri em uma ação conjunta, como se os dois participassem do movimento de um mesmo barco. |

| | |
|---|---|
| | Dessa forma, a imagem reforça a sintonia corporal entre as personagens e representa a cena como um movimento compartilhado e momentaneamente coordenado. |
| **101** | As expressões “sintonizadas” e “unidas” destacam a proximidade e a harmonia entre as personagens. Entretanto, “por acaso” e “para se separarem em menos de nada” indicam que essa aproximação é circunstancial e breve. O narrador, assim, enfatiza a intensidade daquele encontro justamente ao destacar sua duração limitada. |
| **102** | A “fronteira” ultrapassada refere-se aos limites das convenções sociais, raciais e dos papéis rígidos de gênero entre um homem negro angolano (Cartola) e um homem branco (Pepe). Na dança e no toque físico, eles romperam a barreira da mera convivência e entraram no território do afeto, da vulnerabilidade e da intimidade masculina não verbalizada.<br>A metáfora “fosso da linguagem” indica a incapacidade das palavras e do código verbal existente para expressar ou traduzir a profundidade daquele momento. A experiência ultrapassou os limites do falável, restando apenas o silêncio, a vergonha e a impossibilidade de justificar verbalmente o afeto compartilhado. |
| **103** | A figura de linguagem presente no trecho é a sinestesia, evidenciada pela fusão do plano sensorial do olfato (“cheirava-lhe”) a uma noção conceitual e emotiva abstrata (“arrependimento”).<br>Essa construção expressa a degradação da memória do passado em Moçâmedes. O passado angolano, antes associado ao aconchego e à doçura (“doces de coco e cigarrilhas”), passa a ser percebido sob o luto (“dança fúnebre”) e a culpa. Diante da precariedade do exílio em Lisboa, a lembrança da “vida feliz” deixa de trazer alento e converte-se em peso, nostalgia dolorosa e remorso. |
| **104** | A ironia situacional reside no fato de o Dr. Barbosa da Cunha, homem que compartilhava a intimidade e o status social com Cartola em Angola, recusar o contato com o filho do antigo amigo (que se identifica expressamente) e confundi-lo com um pedinte anônimo, repelindo-o de forma ríspida (“Não tenho trocos [...] Ponha-se a andar”).<br>Essa atitude reflete o processo de apagamento e rebaixamento social sofrido pelos imigrantes africanos na metrópole pós-colonial. Em Lisboa, os laços afetivos e o status de outrora são anulados pelo preconceito racial e de classe. O jovem angolano é despido de sua história e reduzido, no olhar do outro, à figura estigmatizada da indigência urbana. |

| | |
|---|---|
| **105** | A expressão “Cartola de Sousa” apresenta os membros da família como parte de um mesmo grupo, já que, apesar de suas diferenças, todos acabam tendo suas vidas marcadas por um destino semelhante de doença, cuidado e renúncia.<br>A expressão “se viram adiados pela doença” mostra que as doenças de Glória e Aquiles não afetam apenas os dois, mas mudam a vida de toda a família. O verbo “adiar”, normalmente usado para acontecimentos, planos ou compromissos, é aplicado às próprias pessoas, sugerindo que não foram apenas seus projetos que ficaram para depois, mas eles próprios e as vidas que poderiam ter vivido. Já “doença” ganha um sentido mais amplo, pois envolve também o cuidado, a dependência e as renúncias causadas por ela. |
| **106** | A expressão constitui uma metáfora. Assim como os parênteses isolam uma informação do restante da estrutura do enunciado, Cartola coloca a si mesmo e seus próprios interesses de lado para se dedicar aos cuidados de Glória.<br>A metáfora mostra, portanto, como ele deixa seus planos em segundo plano e reforça a ideia, apresentada na frase anterior, de uma vida “adiada” pelas necessidades da família. |
| **107** | O paradoxo é construído pela associação do doente ao “tirano” e do cuidador ao “carrasco”, pois figuras ligadas à opressão e à violência são associadas tanto a quem recebe quanto a quem oferece cuidados. A omissão de “houvesse” na segunda oração constitui uma elipse (ou zeugma), já que o verbo pode ser recuperado pela oração anterior. A construção paralela coloca doente e cuidador em posições semelhantes, pois, assim como a dependência do doente pode limitar a vida de quem cuida, o cuidador pode sentir ressentimento pelos sacrifícios que precisa fazer. Desse modo, o trecho mostra que, nessa família, o cuidado também pode gerar sofrimento para os dois lados. |
| **108** | Na primeira oração, Aquiles exerce a função de sujeito, enquanto Cartola, referido por “o homem”, exerce a função de objeto direto. Na segunda, ocorre a inversão: o pronome “que”, que retoma Cartola, exerce a função de sujeito, enquanto o pronome “o”, que retoma Aquiles, exerce a função de objeto direto. Desse modo, Aquiles passa de sujeito a objeto, enquanto Cartola passa de objeto a sujeito. “Que o arrastava ao pescoço” é uma oração subordinada adjetiva restritiva. A troca das posições de sujeito e objeto reforça a dependência entre pai e filho: o problema no pé de Aquiles determina os sacrifícios e as mudanças na vida de Cartola, enquanto as decisões e os sacrifícios do pai também acabam determinando os caminhos seguidos pelo filho. Assim, a inversão sintática mostra como a vida de um interfere diretamente na vida do outro. |

| | |
|---|---|
| **109** | Pena pode indicar sofrimento, castigo ou fardo, enquanto substância apresenta o calcanhar como aquilo que dá conteúdo/sentido à vida de Cartola. O problema físico de Aquiles provoca sofrimento e sacrifícios, mas também passa a organizar a existência do pai.<br>É justamente por causa do tratamento do filho que Cartola parte para Lisboa, embora essa viagem também corresponda a um desejo antigo seu. Já no início do romance, o calcanhar é apresentado como o ponto a partir do qual a própria história pode começar. |
| **110** | A oposição é construda principalmente por "alimentava", "esperanças", "rega" e "flores", associados à vida e à continuidade, em contraste com "sepultura", associada à morte e ao fim. Cartola mantém vivas, por meio das cartas e telefonemas, as esperanças de Glória, embora a possibilidade de retomarem a vida que tinham antes esteja cada vez mais distante. Dessa forma, a imagem de regar as flores de uma sepultura mostra que Cartola continua alimentando as esperanças de Glória, mesmo estando distante e sem concretizar o futuro que ela ainda espera ao lado dele. "Como" estabelece uma relação de comparação e poderia ser substituído, por exemplo, por "do mesmo modo que", "da mesma maneira que" ou "tal qual". |
| **111** | "Ainda que" estabelece relação de concessão. A afirmação inicial nega que o ressentimento seja aquilo que une a família, mas as três orações concessivas introduzem sucessivamente marcas desse sentimento em Cartola, Justina e Aquiles. Com a repetição de "ainda que", essas marcas se acumulam e enfraquecem a negação inicial, pois o ressentimento pode não ser o fundamento das relações familiares, mas está presente nelas, misturado à dedicação, ao cuidado e aos sacrifícios que cada personagem faz pelos outros. |
| **112** | (a) Em "doentes-cuidadores", doentes funciona como substantivo, designando aqueles que recebem cuidados, enquanto cuidadores assume valor adjetivo, caracterizando esses doentes como pessoas que também cuidam. Em "cuidadores-doentes", ocorre a inversão: cuidadores funciona como substantivo, designando aqueles que cuidam, enquanto doentes assume valor adjetivo, mostrando que os próprios cuidadores também são afetados pela doença e pelo cuidado.<br><br>A alternância das funções gramaticais acompanha a mistura desses papéis. Ao apresentar todos como filhos de uma mesma "mãe" e, portanto, como "irmãos uns dos outros", o narrador cria entre eles um parentesco simbólico, que não depende dos laços familiares reais, mas da experiência comum da doença e do cuidado. |

| | |
|---|---|
| | Esse novo vínculo aproxima personagens que ocupam posições diferentes e os transforma simbolicamente em membros de uma mesma família, tornando-os cada vez mais semelhantes e enfraquecendo suas diferenças individuais, já que aqueles que estão doentes também cuidam e aqueles que cuidam também são afetados pela doença. A expressão "já não" indica que uma condição existente anteriormente deixou de existir.<br>O "não" nega que as personagens pareçam pessoas diferentes e individualizadas, enquanto o "já" acrescenta uma ideia temporal, pressupondo que antes elas eram percebidas dessa forma. Assim, a expressão marca a transformação pela qual passam ao longo das experiências compartilhadas de doença e cuidado, até serem representadas como partes de um mesmo ser.<br><br>(b) A conjunção "mas" estabelece uma relação de oposição entre a representação das personagens como indivíduos separados e a imagem de um único ser coletivo, podendo ser substituída, por exemplo, por "porém", "contudo", "todavia" ou "entretanto". |
| **113** | O adjetivo "velho" refere-se a Cartola. O mecanismo gramatical que permite determinar esse referente é a concordância nominal, segundo a qual o adjetivo concorda em gênero e número com o substantivo a que se refere. Como "velho" está no masculino singular, concorda com "Cartola". Se caracterizasse "lábios", substantivo masculino plural, deveria assumir a forma "velhos". No trecho, "lembravam" assume o sentido de "assemelhavam-se" ou "eram parecidos", pois os lábios de Cartola são apresentados como semelhantes aos da mulher. Essa semelhança entre os dois contribui para aproximar Cartola e Glória e reforça o processo descrito no parágrafo, em que os membros da família vão perdendo suas diferenças individuais e adquirindo características uns dos outros. |
| **114** | O pronome "lhe" refere-se a Justina. Sua presença indica que a estranheza da voz de Cartola não é apresentada como uma característica objetiva dele, mas como uma percepção de Justina, construindo o trecho a partir da perspectiva da filha diante do pai que reencontra. Em um filme mal dublado, a voz ouvida não corresponde perfeitamente à pessoa vista ou não parece pertencer à pessoa que se vê. A comparação representa o estranhamento de Justina diante de um pai que conserva algo da pessoa que conheceu, mas cuja maneira de falar, agir e apresentar-se se modificou durante os anos em Lisboa. O recurso evidencia a distância entre a memória que Justina conserva de Cartola e o homem que reencontra. |

| | |
|---|---|
| **115** | Em “descuido”, des- indica ausência ou falta, pois a palavra se refere à falta de cuidado. Em “desfeito”, o prefixo indica reversão ou anulação de uma ação anterior, já que desfazer significa reverter aquilo que havia sido feito. Em “desembarque”, des- indica movimento em sentido contrário ou saída de uma condição, pois desembarcar corresponde a sair da situação produzida pelo embarque.<br>As duas formas verbais estão no pretérito mais-que-perfeito do indicativo. “Fora” apresenta a forma simples desse tempo verbal, constituída por uma única forma do verbo “ser”.<br>Já “tinham desfeito” apresenta a forma composta, constituída pelo verbo auxiliar “ter”, flexionado no pretérito imperfeito do indicativo, e pelo particípio “desfeito”. |
| **116** | Os substantivos pertencem ao campo semântico da viagem ou do deslocamento. Esse campo semântico apresenta a permanência de Cartola e Aquiles em Lisboa como uma viagem que não se completou plenamente, pois, embora tenham chegado fisicamente à cidade, continuam vivendo uma situação de transitoriedade e não reconhecem Lisboa inteiramente como seu destino. “Ainda” é um advérbio e exerce, nas duas ocorrências, a função sintática de adjunto adverbial de tempo. Associado à negação, indica que, até os momentos considerados, a chegada não havia se completado, embora permanecesse como algo esperado. A referência a “sete anos depois” reforça esse sentido, pois mostra a longa duração dessa condição. Dessa forma, a “bagagem” assume valor simbólico, relacionado ao passado, à identidade e ao pertencimento das personagens, pois eles chegaram fisicamente a Lisboa, mas, mesmo depois de sete anos, sua integração à cidade permanece incompleta. |
| **117** | A recepção inicial do empregado da chapelaria, marcada pela desconfiança e pela avaliação depreciativa do cliente sujo e hesitante, antecipa a experiência de Cartola diante do espelho.<br>Ao confrontar seu próprio reflexo usando o chapéu de coco, Cartola visualiza sua imagem sob a mesma lente de rejeição e alteridade que a sociedade metropolitana impõe aos imigrantes marginalizados.<br>Os traços de envelhecimento, desgaste físico e precariedade — representados pela pele como "casca de noz bichada", os olhos de bagaço parecendo de vidro, o olhar anémico e o rascunho de um mau pintor — revelam a internalização da visão estigmatizante do outro.<br>Esse olhar externo destrói o entusiasmo efêmero da bebida e instala uma tristeza profunda, evidenciando o apagamento da sua dignidade e a degradação de sua identidade diante do olhar desdenhoso da metrópole. |
| **118** | A ironia reside no contraste entre o sentido histórico/social da ideia de "embranquecimento" e a realidade física vivida por Cartola. |

| | |
|---|---|
| | Em vez de representar ascensão, assimilação ou prestígio social, a cor branca que recobre suas mãos e seu corpo é resultado do acúmulo contínuo de pó de cimento decorrente do trabalho braçal e desgastante nos estaleiros da metrópole. A narrativa classifica essa transformação como uma "demão da ironia" e o define como um "albino do destino": a branquidão artificial não o liberta da subalternidade colonial, mas, pelo contrário, explicita a degradação física e a exploração do trabalhador negro imigrante.<br>O trabalho na obra torna o corpo de Cartola da cor daquele pó, simbolizando a apagamento da sua identidade original em troca do descarte e da invisibilidade social. |
| **119** | A expressão "ter um lugar" carrega um duplo sentido fundamental para compreender a condição do imigrante marginalizado no espaço urbano:<br>1. Sentido Físico/Imediato: Refere-se ao simples fato de conseguir um assento vago no autocarro após um dia exaustivo de trabalho braçal, oferecendo ao corpo um descanso temporário do cansaço e do torpor.<br><br>2. Sentido Simbólico/Existencial: Refere-se à invisibilidade e ao aniquilamento do sujeito no espaço público. "Ter um lugar" no transporte coletivo significa também uma oportunidade de desaparecer, fundir-se ao silêncio e à massa anônima, tal como "um animal enterrado na terra". Para o imigrante despojado de agência política e de espaço de representação na cidade, ter um lugar na metrópole equivale a não ocupar espaço, a apagar-se e a diluir a sua presença para sobreviver à exclusão. |
| **120** | Enquanto a infância idealizada é vista como uma "partida ininterrupta" — associada à descoberta, à aventura, ao futuro e ao prazer —, a infância de Cartola é definida narrativamente como um "regresso contínuo a casa ao cair da noite". Os seus dias de pastoreio na infância já continham o ritmo de retorno, de recolhimento e de conformação.<br>Essa contradição estrutura o modo como o personagem enfrenta as adversidades da vida adulta: Cartola não concebe a existência como conquista de novos horizontes, mas como uma caminhada de volta, um recolhimento silencioso para resistir à amargura e à degradação impostas pelo cotidiano na metrópole. Sua paciência e abnegação fundamentam-se nessa ideia de regresso primordial, onde o movimento da vida é o de encolher-se e suportar a jornada até o retorno inevitável. |
| **121** | A imagem metafórica de "entrar dentro de um búzio" representa um mecanismo de defesa psíquica e de encolhimento existencial diante da rotina opressiva. |

| | |
|---|---|
| | Pressionado pelo cansaço do trabalho, pelo frio e pela marginalização social, Cartola retrai-se em seu mundo interior, utilizando as divagações, memórias e fantasias como um casulo de proteção contra a realidade hostil.<br>A função do "búzio" é servir de refúgio temporário: ao adormecer envolto nos seus próprios pensamentos e memórias enoveladas, o personagem consegue distanciar-se da dor física e da exclusão política, criando um espaço simbólico de torpor onde pode desaparecer e resistir ao esgotamento provocado pelo cotidiano de exploração. |
| **122** | Discurso indireto livre. O fragmento apresenta discurso indireto livre, uma vez que a fala e os pensamentos da personagem Cartola são incorporados à voz do narrador, sem a utilização de verbos de elocução que introduzam explicitamente a fala ou de marcas convencionais do discurso direto, como travessões ou aspas.<br>A expressão “Alicate? Mas o que é isto?” evidencia a manifestação direta da percepção e do questionamento da personagem no interior da narração. |
| **123** | O vocativo é “Papá”, empregado para chamar diretamente a atenção do pai, estabelecendo uma interlocução afetiva entre as personagens.<br>Possibilidade de resposta: “Olha só, Papá, conseguimos chegar ao nosso destino!”<br>Outras construções são possíveis, desde que apresentem um vocativo adequadamente empregado e mantenham a função de chamamento. |
| **124** | No início, o elevador é símbolo de progresso e ascensão social, mas acaba virando uma espécie de lixeira coletiva, representando a independência de Angola, seguida pelo abandono do Estado que vem logo depois. Glória internaliza essa degradação e, assim como o elevador, que fica preso entre dois espaços, ela acaba presa entre dois mundos: Luanda e Lisboa, um remete às lembranças do passado e o outro às promessas de um paraíso futuro. Glória se agarra às cartas perfumadas que o marido a envia para se afastar do cheiro podre e da realidade daquele lugar, se agarrando ao sonho do Paraíso. |
| **125** | O trecho mostra que em paraíso não houve progresso material, Cartola e Aquiles trabalham em construções, são mal pagos e falta o que comer. O pertencimento vem da identificação que Cartola possui com Pepe e do vínculo que Cartola, Aquiles, Pepe e Iuri criam como se fossem família, esquecendo de certa forma a sensação de estar em um país que não lhes cabe. A casa, mesmo vazia, é a única coisa que eles conquistaram naquele “paraíso”. |
| **126** | Djamila constrói a perda da infância de Iuri como um processo de apagamento. Ao adentrar no universo escolar, Iuri é vítima de violência e exclusão. Ali ele descobre que é burro, surdo e atrasado. A escola que deveria acolher, é o lugar do sacrifício da sua identidade. |

| | |
|---|---|
| | Iuri percebe que a esperança que Pepe e Cartola depositavam nele não teria serventia. É a vergonha social internalizada. Assim, a realidade sufocante de Iuri faz com que o garoto amadureça de forma repentina e acabe ficando em um lugar de não- pertencimento constante. Iuri é sacrificado pelo sistema do país que não enxerga-o como parte integrante da sociedade. |
| **127** | O abandono da cartola e a ruptura com o passado: o significado simbólico da cartola na construção da identidade de Cartola, representando sua história e suas experiências anteriores, e o processo de afastamento das antigas expectativas, marcado pela desconstrução das idealizações e pela crescente desilusão em relação a Portugal. |
| **128** | A migração de Angola para Portugal em busca de melhores condições de vida e de tratamento médico para Aquiles.<br>A trajetória de Cartola e sua família é marcada pelas dificuldades enfrentadas pelos imigrantes, como o preconceito, a exclusão social e os obstáculos à sobrevivência, evidenciando o contraste entre a esperança de uma vida melhor e a dura realidade encontrada em Portugal. |
| **129** | Quem ficou em Luanda, mas fortalece muito a parceria entre pai e filho em Portugal. Com os anos longe, Glória vira uma lembrança distante e a comunicação por cartas vai diminuindo. Por causa disso, a memória e as coisas que eles trouxeram de Angola (como a mala e os documentos) viram o único jeito de manter o passado vivo e não perder a própria identidade no meio da solidão de viver fora do país. |
| **130** | Ao chegarem a Lisboa, Cartola e Aquiles enfrentam o fracasso das cirurgias no calcanhar do menino, o racismo e a falta de dinheiro. Eles descobrem que a ideia de serem bem acolhidos em Portugal era uma ilusão. Sem conseguir validar o antigo trabalho de parteiro, Cartola acaba indo para empregos pesados na construção civil, e os dois vão morar em condições bem precárias. |
| **131** | A família funciona como a principal rede de apoio emocional e o único elo dos personagens com suas origens e sua identidade diante do desamparo em Portugal. Mesmo separados pela distância, o cuidado mútuo entre Cartola e Aquiles garante a sobrevivência deles na precariedade do bairro Paraíso, enquanto a lembrança de Glória e Justina mantém viva a esperança de retorno e impede que eles sejam totalmente apagados em terra estrangeira. |

**BÔNUS: PROPOSTAS DE REDAÇÃO A PARTIR DA OBRA O BEM-AMADO, DE DIAS GOMES. (GOMES, Dias. O bem-amado [36ª ed.]. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 2026. [Copy (c) 1962]).**

Os temas a seguir têm como intensão explorar possibilidades temáticas formuladas a partir do enredo da obra indicada para leitura, *O Bem-Amado*, de Dias Gomes.

Para todas eles, considere o texto padrão dos últimos anos, com as orientações para a produção textual:

A partir da leitura do romance *O Bem-Amado*, de Dias Gomes, escreva uma redação dissertativo-argumentativa, em prosa, com 20 a 30 linhas, em que discuta a seguinte questão:

## TEMA

Seu texto deve atender à norma-padrão da Língua Portuguesa, conter um título, além de ser inteiramente escrito com caneta. Não assine nem identifique a redação de forma alguma.

## TEMA 01

Primeiro quadro:

MESTRE AMBRÓSIO: Qui-o-quê. Janaína quis saber dele não. Esticou em terra mesmo.
ZELÃO: É de-hoje que não entrava num saveiro. Mal aguentava com um caniço. Quase cem anos no costado, sabe como é.
MESTRE AMBRÓSIO: Tava que nem saveiro velho, cheio de ostra pelo casco, fazendo água por todo o lado. Precisava mesmo ir pro estaleiro.
DERMEVAL: Também entornava um bocado.
AMBRÓSIO: Pra esquecer. Sabe o que é um mestre de saveiro respeitado como ele foi chegar ao fim da vida tendo quase que pedir esmolas?
ZELÃO: A gente sempre dava para ele as sobras da pescaria: pititinga, chicharro, peixe miúdo.
MESTRE AMBRÓSIO: Morreu sem ter dinheiro nem pro caixão.

O diálogo revela a trajetória de um homem que, depois de dedicar quase toda a vida ao trabalho no mar, chega à velhice em condições de extrema vulnerabilidade, sem recursos para garantir sequer um enterro digno.

A referência ao consumo de bebida como tentativa de esquecer a própria condição sugere uma realidade marcada pelo abandono, pela perda de dignidade e pela ausência de perspectivas. Nesse contexto, a fuga da realidade pode ser compreendida tanto como uma tentativa de suportar uma existência dolorosa quanto como um afastamento das possibilidades de enfrentamento das próprias dificuldades.
A passagem nos convida, assim, a refletir sobre os limites entre buscar refúgio diante de uma realidade adversa e renunciar à possibilidade de transformá-la.

## A fuga da realidade é uma estratégia de sobrevivência ou uma recusa à vida?

## TEMA 02

Primeiro quadro:

DERMEVAL: Tinha parente não?
MESTRE AMBRÓSIO: Ter, tinha. Botou um bocado de filho no mundo, o falecido, que a terra lhe seja leve. Mas tudo levantou âncora. Uns foram pra Salvador, outros pra São Paulo. Por aqui só aparecia mesmo, de vez em quando, a filha mais nova. Uma que caiu na vida.
ZELÃO: E que pedaço de mau caminho, seu mano! Tenho uma sede nela!
MESTRE AMBRÓSIO: Oxente, Zelão, respeita o defunto!
ZELÃO: Que o finado me desculpe, mas é mesmo. E um dia eu a pesco um cação de três metros, boto o dinheiro no bolso e vou me afogar naquelas águas. (Ri.)

O diálogo evidencia uma contradição entre a solidariedade masculina diante da morte e da vulnerabilidade de um homem que terminou a vida em situação de abandono e a maneira como sua filha é tratada pelos demais personagens. Enquanto Mestre Ambrósio e Zelão compartilham a indignação diante da falta de assistência e do desamparo do falecido, a fala de Zelão sobre a filha revela a naturalização de uma perspectiva que reduz a mulher a seu corpo e à satisfação do desejo masculino.
A passagem permite problematizar os limites de uma solidariedade que se manifesta entre homens, mas não necessariamente se estende às mulheres como sujeitos de direitos, desejos e autonomia.

## A solidariedade entre os homens deve coexistir com a objetificação das mulheres?

## TEMA 03

Primeiro quadro:

ODORICO: Eu sei que há muita gente que não respeita os mortos, nem acredita em Deus. Não é para esses ateístas despenitentes que vamos construir o nosso cemitério.

A fala de Odorico evidencia o uso do discurso religioso como instrumento de construção de divisões sociais e políticas. Ao classificar aqueles que não compartilham de suas crenças como inimigos de seu projeto, o prefeito estabelece uma oposição entre grupos, associando a discordância a uma suposta falta de valores morais. Essa estratégia permite mobilizar aliados não necessariamente pela legitimidade de suas propostas, mas pela identificação de um adversário comum.
A passagem de Dias Gomes nos convida a refletir sobre como a criação de inimigos pode ser utilizada para fortalecer lideranças, produzir adesões e desviar a atenção dos problemas concretos da sociedade.

## A criação de inimigos é uma estratégia de poder necessária para conquistar aliados?

## TEMA 04

Terceiro quadro:

ODORICO: Não me interessa o ano atrasado, interessa este. Precisamos inaugurar o cemitério, o quanto antes. Não é possível esperar mais.
MOLEZA: Está muito difícil, seu Coronel. Há uma carência muito grande de defunto. O jeito é ter paciência e fé em Deus.
ODORICO: É, pra você é muito fácil ter paciência. Está há um ano ganhando como coveiro sem trabalhar.
MOLEZA: Mas não recebo...
ODORICO: Receba ou não receba, o senhor é um parasita do município. Se fosse um funcionário equipado de bom caráter e amor-próprio, já tinha procurado resolver essa situação e tornar-se um cidadão útil à comunidade.
O senhor é uma vergonha e um mau exemplo para o funcionalismo municipal. Tenho ou não tenho razão, Dona Dorotéa?

O diálogo evidencia a postura autoritária e contraditória de Odorico Paraguaçu, que responsabiliza o funcionário pela ausência de produtividade, embora ele próprio reconheça que não há pagamento pelo trabalho realizado.
Ao desconsiderar as condições materiais que limitam a atuação de Moleza, o prefeito transforma um problema estrutural em uma suposta falha individual de caráter.
A cena permite problematizar uma lógica social que associa o valor do indivíduo à sua capacidade de produzir, ignorando as desigualdades, as condições de trabalho e as circunstâncias que interferem nessa capacidade.
A obra de Dias Gomes nos convida, assim, a refletir sobre os limites da cobrança por produtividade e sobre a responsabilidade da sociedade na garantia de condições dignas para que o trabalho seja realizado.

## A sociedade pode exigir produtividade independentemente das circunstâncias que determinam a possibilidade de produzir?

## TEMA 05

Segundo quadro:

DIRCEU: A prefeitura tem um terreno...
ODORICO O terreno só não resolve, é preciso dinheiro para o muro, as alamedas, a capela.
DIRCEU (Examinando um processo:) Parece que há um restinho de verba da água.
ODORICO: Da água?
DIRCEU: É, para consertar os canos.
ODORICO: Diz isso aí?
DIRCEU: Não, aqui só fala em obras públicas de urgência.
ODORICO: O cemitério também é uma obra pública de urgência. É ou não é? (Irônico.) De muita urgência.
DIRCEU: Há um restinho, pouca coisa...
ODORICO: (Anima-se.) Não tem importância, um restinho com mais um restinho, já se faz um cemiteriozinho.
DIRCEU: É da luz. Para aumentar a força.
ODORICO: Para que aumentar a força?
VIGÁRIO: A luz anda muito fraca, Coronel, quase não se consegue ler.
ODORICO: Mas para que ler de noite? Pode-se ler de dia. E depois, uma cidade de veraneio deve ter luz bem fraca, para que se possa apreciar bem o luar... A cidade é muito procurada pelos namorados... O senhor Vigário me perdoe.

DIRCEU: Só que esse desvio de verba...
ODORICO: É para o bem do município. Tenho certeza que Deus vai aprovar tudo.
VIGÁRIO: Quem sabe?... As intenções são boas... E como Deus não é um burocrata... O
DORICO: Então vamos escolher o terreno.

O diálogo evidencia a maneira como Odorico manipula o discurso do interesse coletivo para justificar decisões que atendem, na verdade, a um projeto político pessoal.
Ao desviar recursos destinados a serviços essenciais, como o abastecimento de água e a iluminação pública, o prefeito negligencia necessidades concretas da população em nome da construção do cemitério, apresentada como uma obra de interesse municipal. A situação revela o conflito entre os interesses de quem exerce o poder e os direitos daqueles que serão afetados por suas escolhas. Além disso, a concordância do Vigário, que relativiza a irregularidade em nome das supostas boas intenções do governante, amplia a reflexão sobre os limites éticos da justificativa de que os fins podem legitimar os meios.
A obra de Dias Gomes nos convida, assim, a questionar até que ponto uma decisão pode ser considerada benéfica para a coletividade quando seu custo recai sobre pessoas que não foram ouvidas e têm suas necessidades negligenciadas.

## O benefício da coletividade pode justificar o prejuízo imposto a uma pessoa?

## TEMA 06

Terceiro quadro:

ODORICO: Não, agora não há mais tempo para rezar. O vapor está chegando. (*Para Dirceu*:) Me faça um favor, avise o Vigário. E diga ao maestro Filo que reúna o pessoal da banda e volte a ensaiar a Marcha fúnebre. (*Para Juju*:) Nós vamos receber seu primo com todas as excelências.
JUJU: No carro da Prefeitura?
ODORICO: Oxente, um hóspede importante como ele!
MOLEZA: E eu, seu prefeito, que faço?
ODORICO: Você volta pro cemitério e vai preparando a cova. Capricha que o inquilino vem aí. (...)

Quarto quadro:

Meus concidadãos! Este momento há de ficar para sempre gravado nos anais e menstruais da História de Sucupira!

O trecho evidencia uma característica marcante da construção de Odorico Paraguaçu: sua capacidade de manipular a linguagem, criando palavras e expressões que conferem aparência de legitimidade e solenidade aos seus discursos políticos. Ao chamar o futuro morto de "inquilino", o prefeito transforma a morte em uma questão burocrática e imobiliária, como se o cemitério fosse apenas um empreendimento à espera de ocupantes.
Já a expressão "anais e menstruais" da História de Sucupira, em substituição à expressão consagrada anais da História, revela seu gosto por invenções vocabulares, jogos sonoros e construções inusitadas, que produzem humor e expõem o caráter artificial de sua eloquência.
A linguagem, nesse contexto, não é apenas um meio de comunicação, mas também um instrumento de construção de sentidos, manipulação e exercício do poder.
A obra de Dias Gomes nos convida, assim, a refletir sobre como novas formas de dizer podem ampliar nossa compreensão do mundo, questionar sentidos estabelecidos ou, ainda, disfarçar e legitimar determinadas visões da realidade.

## Diferentes/Novas formas de dizer criam diferentes/novas formas de pensar?

# TEMA 07

Sexto quadro:

ODORICO: Que história é essa, capitão? Então o senhor é representante da lei contra mim?
ZECA: Seu dotô, como delegado eu tenho que ser justo. Fui lá mesmo com gana de fazer o moço engolir o que disse. Mas ele me fez sentar e conversar. Me mostrou a lei que garante a ele dizer o que quiser. Lei feita pelos deputados, não sei se vosmincê conhece.
ODORICO: Claro que conheço. A lei diz que cada um tem a liberdade de dizer e escrever o que quiser; mas diz também que nós temos o direito de sacudir a marreta quando alguém escrever contra nós.
ZECA: Isto não está na lei que o moço me mostrou.

O diálogo evidencia o conflito entre a liberdade de expressão, assegurada como direito fundamental em uma sociedade democrática, e as tentativas de autoridades políticas de controlar discursos que contrariam seus interesses. Odorico interpreta a liberdade de maneira conveniente, reconhecendo-a apenas quando não representa uma ameaça ao seu poder e reivindicando, em contrapartida, o direito de retaliar aqueles que o criticam.
Zeca Diabo, ao confrontar essa interpretação com o que estabelece a lei, evidencia que a autoridade de um governante não está acima dos direitos dos cidadãos.
A passagem de Dias Gomes permite refletir sobre a diferença entre liberdade de expressão e liberdade irrestrita, bem como sobre os riscos de transformar o poder político em instrumento de censura e intimidação. Afinal, em uma democracia, estabelecer limites para o exercício de um direito não pode significar restringir o direito à crítica e à divergência.

## É possível impor limites da liberdade de expressão em uma sociedade democrática?

## TEMA 08

Terceiro quadro:

DOROTÉA: (Entra quase marcialmente.) Bom-dia, senhor prefeito.
ODORICO: Bom-dia. (Levanta-se de um salto.) A senhora já leu a gazeta?
DOROTÉA: Ainda não.
ODORICO: Esse patifento desse Neco Pedreira me chama de demagogo esbanjador dos dinheiros públicos... me xinga de tudo quanto é nome. (Apanha o jornal.) Leia a senhora mesma, leia.
DOROTÉA: Que retrato é esse que ele botou na primeira página?
ODORICO: É um retrato que tiraram de mim durante a construção do cemitério. Tem um ano, já.
DOROTÉA: (Lendo.) "Odorico, o pastor de urubus."
ODORICO: Que é que eu faço com um mau-caratista como esse, Dona Dorotéa? Que é que eu faço? Já pensei em arranjar dois jagunços e mandar dar uma surra...
DOROTÉA: Isso me parece contraproducente; vai fazer dele um herói e aumentar a venda do pasquim. Além do mais, o senhor teria que mandar surrar muita gente. A oposição está ganhando terreno dia-a-dia. E o que Neco escreveu n'A Trombeta é mais ou menos o que os nossos inimigos dizem por aí.
ODORICO: Eu sei. É um movimento subversivo procurando me intrigar com a opinião pública e criar problemas à minha administração. Sei, sim. É uma conspiração. Eles não queriam o cemitério. Desde o princípio foram contra.

E agora que o cemitério está pronto caem de pau em cima de mim, me chamam de demagogo, de tudo, somentemente, porque aconteceu o que não devia acontecer. Ou melhor: só porque não aconteceu o que devia acontecer. Como se eu tivesse culpa!
DOROTÉA: Seja como for, é uma situação horrível, que precisa ser resolvida.

Doroteia é professora e integrante do grupo de apoiadores de Odorico. Ela conhece os problemas da administração municipal, sabe que há desvio de recursos destinados à educação para a construção do cemitério e, apesar de vivenciar a precarização da escola, mantém sua fidelidade política ao prefeito.
A partir da leitura da obra O bem-amado, de Dias Gomes, e de suas reflexões sobre o comportamento dos personagens diante das práticas políticas de Odorico Paraguaçu, desenvolva uma dissertação argumentativa sobre a questão apresentada.

## O silêncio diante de decisões políticas questionáveis representa prudência ou um desvio moral?

## TEMA 09

Quarto quadro:

JUJU: O senhor me pediu para escrever à família, sugerindo que mandassem ele para cá, que a prefeitura pagava todas as despesas; médicos, remédios, tudo que ele precisasse.
ODORICO: Mas é claro, a prefeitura paga tudo!
JUJU: Eu escrevi e ele veio. Está chegando.
ODORICO: Estamos salvos! Estamos salvos!
DIRCEU: Arrumaram um defunto?
JUJU: Defunto, não; ele ainda está vivo.
ODORICO :Mas morre na certa, não?
JUJU: É o que dizem os médicos.
ODORICO: Está agonizante!
JUJU: É capaz de morrer na viagem.
ODORICO: Morrer na viagem?! Não pode! Tem de morrer aqui! Por que a senhora não me avisou antes?
JUJU: Recebi o telegrama agora.
ODORICO: Eu teria tomado providências, mandando um médico para vir com ele. Morrer durante a viagem, não. Podem mandar o corpo de volta!
MOLEZA: Era o cúmulo da urucubaca.
JUJU: Vamos rezar para que isso não aconteça.

ODORICO: Não, agora não há mais tempo para rezar. O vapor está chegando. (Para Dirceu:) Me faça um favor, avise o Vigário. E diga ao maestro Filo que reúna o pessoal da banda e volte a ensaiar a Marcha fúnebre. (Para Juju:) Nós vamos receber seu primo com todas as excelências.

O trecho evidencia a inversão de valores promovida por Odorico Paraguaçu: diante de um homem ainda vivo, cuja recuperação deveria ser a prioridade, o prefeito demonstra preocupação não com a preservação da vida, mas com a possibilidade de sua morte acontecer fora de Sucupira, frustrando seu projeto político de inaugurar o cemitério. A situação revela como interesses particulares podem se sobrepor ao valor da vida humana, transformando a morte do outro em oportunidade e a omissão diante de seu sofrimento em uma escolha moralmente questionável.
A partir dessa contradição, a obra de Dias Gomes nos convida a refletir sobre a responsabilidade ética diante da vida alheia e sobre os limites entre provocar deliberadamente uma morte e deixar de agir para evitá-la.

## Existe diferença moral entre matar e deixar morrer?

## TEMA 10

Sétimo quadro:

NECO: Onde está Odorico?
VIGÁRIO: Por aí, tratando dos preparativos do enterro.
NECO: Hoje é dia de festa pra ele. Vai, enfim, inaugurar seu cemitério.
VIGÁRIO: Graças ao senhor.

O diálogo evidencia a aproximação entre o poder político e a instituição religiosa, representados, respectivamente, por Odorico e pelo Vigário. Ao atribuir ao jornalista Neco a responsabilidade pela realização do sonho político do prefeito, o religioso demonstra uma postura de alinhamento com os interesses de Odorico, em vez de assumir uma posição crítica diante de suas práticas.

A cena permite problematizar os riscos da aproximação entre religião e política quando valores e convicções religiosas deixam de contribuir para o debate público e passam a servir à legitimação de projetos particulares de poder. Nesse contexto, a obra de Dias Gomes nos convida a refletir sobre os limites dessa relação e sobre a necessidade de preservar a autonomia das decisões políticas em uma sociedade plural e democrática.

## O envolvimento da religião na política une a sociedade em torno de princípios básicos ou limita a independência das decisões públicas?

# TEMA 11

Primeiro quadro:

DERMEVAL: (Larga a rede, vai servir a cachaça.) Como vai a gazeta, Dr. Neco?
NECO: Mal, seu Dermeval, mal. Numa cidade atrasada, onde não há crimes, desastres, roubos, onde nem mesmo as mulheres corneiam os maridos, como é que pode haver imprensa?

O diálogo entre Dermeval e Neco apresenta, com ironia, uma reflexão sobre as condições de existência da imprensa e sua relação com a realidade social. Ao afirmar que, em uma cidade onde aparentemente nada acontece, não há espaço para o jornalismo, Neco sugere que a imprensa depende de acontecimentos que despertem o interesse público. Entretanto, a fala também permite questionar o que deve ser considerado notícia e qual é a função social dos meios de comunicação: limitar-se à divulgação de fatos extraordinários ou investigar os problemas cotidianos, dar visibilidade às questões coletivas e fiscalizar o exercício do poder?

Em uma sociedade democrática, a imprensa não apenas informa sobre a realidade, mas também contribui para construí-la como objeto de debate público, podendo tanto ampliar a consciência crítica da população quanto distorcer acontecimentos ou silenciar questões relevantes.

## A imprensa deve apenas noticiar os acontecimentos ou também assumir o compromisso de transformar a realidade social?

# TEMA 12

Oitavo quadro:

ODORICO: Mas que diabo, o senhor só inventa dificuldades!

VIGÁRIO: Eu não invento nada; são leis dos homens e leis da natureza. ODORICO: Será possível que todas as leis tenham se voltado contra mim, que sou o prefeito? Zeca Diabo entra seguido de Dorotéa, Juju e Hilário.
ZECA: Seu prefeito?
ODORICO: Que é que há? Vocês...
ZECA: Trago aqui uma ordem. (Mostra um papel.)
ODORICO: De quem?
ZECA: Do juiz.
VIGÁRIO: Não disse?
ODORICO: O senhor recebe ordens minhas, não do juiz.
ZECA: É não.
ODORICO: Não?
ZECA: Fui falar com o juiz e ele me explicou: esta ordem anula a sua. É lei.
HILÁRIO: Leia pra ele ouvir.
ZECA: (Começa a ler com dificuldade.) Ex... ce... lentíssimo se... nhor...
VIGÁRIO: Quer que eu leia?
ZECA: É melhor... leitura não é o meu forte...
VIGÁRIO: (Toma o papel e lê.) ...considerando que o marido da falecida está preso; considerando que as senhoritas Dorotéa e Judicéa Cajazeira são os parentes mais próximos da defunta em condições de opinar; considerando...
ODORICO: Seu Vigário, vamos botar de lado os considerandos e partir prós finalmentes. Quem o meritíssimo acha que está com a razão?
VIGÁRIO: Eles.
ODORICO: Pois se é essa a decisão da Justiça, data vênia, digam ao meritíssimo juiz que não aceito.
JUJU: Mas é o juiz!
HILÁRIO: Você não pode se recusar a cumprir uma decisão da Justiça!
ODORICO: Também tenho jurisprudência firmada sobre o assunto. O defunto é meu e ninguém me tira!
HILÁRIO: Delegado, a Polícia tem que garantir o cumprimento da ordem judicial.
ZECA: Pode deixar.
ODORICO: Quem vai garantir?
ZECA: Eu mesmo.
ODORICO: E quem é você?
ZECA: O delegado, oxente!
ODORICO: (Apanha um papel sobre a mesa.) Está demitido! Espera uma reação violenta de Zeca Diabo.
ZECA: (Muito chocado, sua reação é infantil, como menino que foi expulso do brinquedo.) Demitido... mas eu não fiz nada... eu só queria cumprir a lei... meu Padim Pade Ciço é testemunha... Vosmincê não está satisfeito comigo?
ODORICO: Com você, muito; não estou satisfeito é com a lei.
ZECA: E agora o que é que eu vou fazer? ODORICO Acho bom sair da cidade, se não quer ser preso.

ZECA Preso? Mas vosmincê deu a sua palavra...
ODORICO Minha palavra não vale nada, o que vale é a lei. E você agora está fora da lei.

O diálogo evidencia o conflito entre o poder político e o Estado de Direito, expondo a postura contraditória de Odorico diante da lei. Inicialmente, o prefeito se apresenta como vítima de normas que parecem conspirar contra ele, como se o exercício de seu cargo lhe garantisse uma posição acima das determinações legais. Quando confrontado com uma decisão judicial que contraria seus interesses, recusa-se a reconhecê-la e tenta impor sua autoridade ao delegado, chegando a demiti-lo por simplesmente cumprir a ordem da Justiça.
A contradição torna-se ainda mais explícita quando Odorico afirma que sua palavra não vale nada e que o que vale é a lei, embora, momentos antes, tenha se colocado acima dela. A cena de Dias Gomes permite refletir sobre os riscos de um poder que reivindica o cumprimento das leis apenas quando elas lhe são convenientes, transformando a autoridade pública em instrumento de interesses pessoais. Afinal, em uma sociedade democrática, a lei deve submeter todos os cidadãos — inclusive aqueles que ocupam posições de poder — ou pode ser interpretada conforme a vontade de quem governa?

## O respeito às leis deve estar acima dos interesses de quem exerce o poder?

# TEMA 13

Nono quadro:

ODORICO – (Já passando a um tom de discurso) Vejam este pobre homem: viveu quase oitenta anos neste lugar. Aqui nasceu, trabalhou, teve filhos, aqui terminou seus dias. Nunca se afastou daqui. Agora, em estado de defuntice compulsória, é obrigado a emigrar; pegam seu corpo e vão sepultar em terra estranha, no meio de gente estranha. Poderá ele dormir tranquilamente o sono eterno? Poderá sua alma alcançar a paz?
TODOS – Não. Claro que não.
(Populares são atraídos pelo discurso de Odorico, que se empolga, sobe ao coreto.)
ODORICO – Meus conterrâneos: vim de branco para ser mais claro. Esta cidade precisa ter um cemitério.
TODOS – Muito bem! Apoiado!
DOROTÉA – Uma cidade que não respeita seus mortos não pode ser respeitada pelos vivos!

ODORICO – Diz muito bem Dona Dorotéa Cajazeira, dedicada professora do nosso grupo escolar. É incrível que esta cidade, orgulho do nosso estado pela beleza de sua paisagem, por seu clima privilegiado, por sua água radioativa, pelo seu azeite-de-dendê, que é o melhor do mundo, até hoje ainda não tenha onde enterrar seus mortos. \[...\] Cidadãos sucupiranos! Se eleito nas próximas eleições, meu primeiro ato como prefeito será ordenar a construção imediata do cemitério municipal.
TODOS – (Aplausos) Muito bem! Muito bem!
(Uma faixa surge no meio do povo: VOTE NUM HOMEM SÉRIO E GANHE SEU CEMITÉRIO)

## A manipulação do discurso pode ser um instrumento de manutenção do poder político?

## TEMA 14

Nono quadro:

Fragmento Teatral Expandido (Dias Gomes):
MESTRE AMBRÓSIO – Sabe o que é um mestre de saveiro respeitado como ele foi ao fim da vida tendo quase que pedir esmolas?
ZELÃO – A gente sempre dava para ele as sobras da pescaria: pititinga, chicharro, peixe miúdo.
MESTRE AMBRÓSIO – Morreu sem ter dinheiro nem pro caixão. \[...\] Nós viemos, ela veio atrás; encontramos ele estendido na praia, o cachorro lambendo a cara. E chorava. Chorava de correr lágrima.
MOLEZA – Nem defunto, nem cachorro.
MESTRE AMBRÓSIO – Quero que esta luz me cegue, se não é verdade. \[...\] Vamos se chegando, Zelão, que ainda temos três léguas pela proa.
DERMEVAL – Três léguas. Quando chegarem lá, em vez de um defunto vão ter dois para enterrar.
MESTRE AMBRÓSIO – Isto é uma terra infeliz, que nem cemitério tem. Pra se enterrar um defunto é preciso ir a outra cidade.
MOLEZA – Não era melhor jogar o corpo no mar?
MESTRE AMBRÓSIO – Pra quê? Pra vir dar na praia de manhã?
MOLEZA – Jogava bem longe, em alto-mar. Fazia de conta que tinha morrido afogado. Mestre Leonel, que era pescador, ia se sentir até melhor acomodado.
O desespero dos pescadores e a sugestão absurda de Moleza de jogar o cadáver no oceano demonstram a banalização da barbárie.

O descaso público em municípios periféricos fere a dignidade humana em vida e nega aos cidadãos o direito fundamental de serem sepultados com respeito em sua própria terra.

## O mau uso de recursos públicos compromete a dignidade do cidadão em municípios esquecidos?

## TEMA 15

Nono quadro:

ODORICO – Mas eu vou fazer. Os que votaram em mim para vereador sabem que cumpro o que prometo. Prometi acabar com o futebol no largo da Igreja e acabei. Prometi acabar com o namorismo e o sem-vergonhismo atrás do Forte e acabei. Agora prometo acabar com essa humilhação para nossa cidade, que é ter que pedir a outro município licença pra enterrar lá quem morre aqui. E vou cumprir.
ODORICO – Bom governante, minha gente, é aquele que governa com o pé no presente e o olho no futuro. E o futuro de todos nós é o campo-santo.
MOLEZA – O campo-santo.
DULCINÉA – Que homem!
DOROTÉA – (Repreende-a) Du, tenha modos!
ODORICO – É preciso garantir o depois-de-amanhã, para ter paz e tranquilidade no agora. Quem é que pode viver em paz mormente sabendo que, depois de morto, defunto, vai ter que defuntar três léguas pra ser enterrado?
MOLEZA – É mesmo um pecado!
ODORICO – Uma vergonha! Mas eu, Odorico Paraguaçu, vou acabar com essa vergonha.

A ascensão demagógica prospera no vácuo das instituições. A população, submetida à extrema carência material, mercantiliza sua cidadania e entrega sua lealdade política a quem promete satisfazer sua necessidade mais premente.

## Por que figuras como Odorico Paraguaçu conseguem ascender na política?

## TEMA 16

Nono quadro:

ODORICO – E o defunto? Quero dizer, o doente, coitado. Faz três meses que chegou e está nessa agonia. A Lira já está cansada de ensaiar a Marcha Fúnebre. O discurso que escrevi já está fora de época.
DOROTÉA – Senhor prefeito, prepare-se para ter um grande desgosto. O primo está completamente restabelecido.
ODORICO – Não é possível! Baixou aqui desenganado pelos médicos! \[...\] Mas isso não é coisa que se faça! Tudo pronto há três meses. Marcha fúnebre ensaiada, mandei caiar de novo o muro do cemitério, apagar os palavrões, mandei até buscar um carro fúnebre em Salvador, tanto sacrifício... \[...\]
DULCINÉA – O senhor sabe que pode contar com a nossa solidariedade.
ODORICO – Eu não preciso de solidariedade, Dona Dulcinéa, preciso de um defunto. Um defunto! Também, uma terra onde não há crimes, não há desastres... Há não sei quantos anos que não há um assassinato.
DULCINÉA – Deve ser atraso... subdesenvolvimento.
ODORICO – O mal desta terra é que todo mundo é bom, pacato. Esse pacatismo é a nossa desgraça.

Este momento atinge o ápice do necro-populismo (gestão política da morte). Para o governante autoritário, a vida e a saúde da população são vistas como inconvenientes contratempos, enquanto a morte torna-se um ativo governamental indispensável para a manutenção do status quo.

## Como a instrumentalização da moral e da morte no poder político são usadas para finalidades de governos?

## TEMA 17

Nono quadro:

ODORICO – É uma humilhação para a cidade, uma humilhação para todos nós, que aqui nascemos e que aqui não podemos ser enterrados.
MOLEZA – Muito bem dito.
ODORICO – Quem ama a sua terra deseja nela descansar. Aqui, nesta cidade infeliz, ninguém pode realizar esse sonho, ninguém pode dormir o sono eterno no seio da terra em que nasceu. Isso está direito, minha gente?

TODOS – Está não!
ODORICO – Merecem os nossos mortos esse tratamento?
DOROTÉA E JUJU – Merecem não. \[...\]
ODORICO – É preciso garantir o depois-de-amanhã, para ter paz e tranquilidade no agora. Quem é que pode viver em paz mormente sabendo que, depois de morto, defunto, vai ter que defuntar três léguas pra ser enterrado?

MOLEZA – É mesmo um pecado!
ODORICO – Uma vergonha! Mas eu, Odorico Paraguaçu, vou acabar com essa vergonha.

Conforme argumenta a teoria política de Maquiavel, o governante populista mobiliza a frustração e as paixões das massas para mascarar suas reais intenções de autopromoção. A dor coletiva transforma-se em alavanca para o poder irrestrito.

## Como a frustração popular pode ser usada para autopromoção e manipulação eleitoral?

## TEMA 18

Nono quadro:

HILÁRIO – Esse enterro não pode ser realizado. O corpo tem que seguir pro mausoléu da família, no Cemitério de Jaguatirica, conforme a vontade do meu finado irmão, pai da falecida. \[...\]
ODORICO – (Reage violentamente) Uma ova! Vai ser enterrada aqui e agora! (Atira a carta em cima de Hilário e pega na alça do caixão) Essa, não! Essa eu enterro de qualquer jeito! \[...\]
(No dia seguinte, Oitavo Quadro: Zeca Diabo traz a ordem formal do Juiz autorizando o transporte do corpo)
ZECA – Trago aqui uma ordem do juiz. Fui falar com o juiz e ele me explicou: esta ordem anula a sua. É lei.
ODORICO – Pois se é essa a decisão da Justiça, data vênia, digam ao meritíssimo juiz que não aceito.
JUJU – Mas é o Juiz!
HILÁRIO – Você não pode se recusar a cumprir uma decisão da Justiça!

ODORICO – Também tenho jurisprudência firmada sobre o assunto. O defunto é meu e ninguém me tira! \[...\] Delegado, você está demitido!
(Odorico vai à janela discursar para a multidão)

ODORICO – Meus convidados! Querem roubar à nossa terra o direito de enterrar seus próprios mortos! Mas eu, Odorico Paraguaçu \[...\] não permitirei que o corpo desta infeliz concidadã saia desta casa senão pra fertilizar com suas virtudes a terra morna e cheirosa que a viu nascer! É o Direito, é a Liberdade, é a Civilização cristã que estão em jogo! Ou enterramos Dona Dulcinéa, ou nos enterramos!

A degradação democrática se consolida quando o interesse pessoal pelo poder se sobrepõe ao Estado de Direito. Ao romper com a Justiça e manipular o conceito de 'civilização cristã', Odorico demonstra como o fisiologismo autoritário destrói os pilares institucionais.

## Por que o interesse no poder político corrói estruturas democráticas?

## TEMA 19:

Décimo quadro:

ODORICO – Olhe aqui, Capitão Zeca Diabo, eu tive uma idéia. O senhor é um homem com tanto espírito de justiça, que eu vou lhe dar uma prova de confiança. Pra que o senhor se sinta perfeitamente tranquilo e à vontade nesta terra, vou nomear o senhor para um alto posto da administração municipal.
ZECA – Seu dotô tá falando sério?
ODORICO – Nunca falei tão sério em minha vida! Conheço os homens, Capitão. E tenho certeza de que o senhor não vai me causar deceptude.
ZECA – Vou não. Se vosmincê me der essa oportunidade de me reabilitar, pode crer que tem um amigo pra toda a vida. E quando Zeca Diabo é amigo, é amigo mesmo.
ODORICO – Pois muito bem. De hoje em diante, Capitão Zeca Diabo, o senhor vai ser meu delegado.
ZECA – Delegado? Delegado de polícia?
ODORICO – Com carta branca pra sacudir a marreta.
ZECA – Mas... um homem com a minha capivara, de delegado?
ODORICO – O seu passado está apagado, riscado da memória da gente de Sucupira. O senhor agora é uma autoridade. (Apanha o jornal da oposição na mesa) O senhor sabe ler?
ZECA – De carreirinha, não, mas soletrando, vai.
ODORICO – Pois eu quero que depois o senhor soletre esta gazeta de ponta a ponta. Neco Pedreira o senhor conhece?
ZECA – Conheço não sinhô.

ODORICO – É o dono do jornal. Elemento perigoso. Sua primeira missão como delegado é dar uma batida na redação dessa gazeta subversiva e sacudir a marreta em nome da lei e da democracia. Sabe onde é a redação?
ZECA – Pode deixar por minha conta. Amanhã mesmo vou tratar do causo. (...)
[Mais adiante, ao ser confrontado pela oposição sobre a absurda nomeação de um criminoso para a polícia]:
DOROTÉA – Mas Odorico, nomear um assassino para delegado? Isso é um desacato à sociedade!
ODORICO – Em política, Dona Dorotéa, os finalmentes justificam os não-obstantes.

Ao tomar conhecimento da presença na cidade de Zeca Diabo — famoso pistoleiro que busca a redenção espiritual, mas carrega um longo histórico de mortes —, Odorico enxerga a oportunidade perfeita. Em um ato de pragmatismo amoral, o prefeito decide nomear o fora da lei como o novo delegado municipal. Dessa forma, Odorico reveste a violência de autoridade estatal para intimidar adversários, silenciar a imprensa e tentar produzir o cadáver de que tanto precisa.

## Até que ponto o pragmatismo político justifica a cooptação do crime pelo estado?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Prezado(a) Estudante, chegamos ao final desse Simulado de questões da UERJ, fruto do esforço e dedicação de professores, doutores e graduandos de universidades públicas, unidos por um ideal maior: romper as barreiras das desigualdades educacionais e promover o acesso à Universidade Pública como um direito inalienável. As reflexões de Djaimilia Pereira de Almeida, em Luanda, Lisboa, Paraíso, nos convidam a pensar sobre as experiências de migração, as desigualdades sociais e os desafios enfrentados por aqueles que buscam construir uma vida digna em meio à exclusão e ao preconceito. A trajetória dos personagens evidencia como o pertencimento, a memória e a busca por melhores condições de vida atravessam fronteiras, revelando as contradições de uma sociedade marcada por diferentes formas de desigualdade.

Assim como os personagens de Djaimilia Pereira de Almeida que lutam contra estruturas de poder e a apropriação dos sonhos coletivos por uma elite, este E-book é nossa contribuição nessa luta. Ao oferecer um simulado com o rigor e a qualidade exigidos pela prova do VESTIBULAR UERJ, estamos combatendo o privilégio com o conhecimento, garantindo que o direito a uma boa preparação não seja privilégio de poucos, mas sim a base de um futuro inclusivo para todos. Mais do que um passo rumo à aprovação, que este e-book seja parte da sua trajetória por uma sociedade mais justa. Que sua dedicação ajude a transformar o sonho de uma educação democrática e de qualidade em realidade.

Acreditamos em você. Siga adiante. A Universidade Pública te espera.
Aos futuros Uerjianos, desejamos uma boa prova.

*Lídia Mendes, graduanda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro- UERJ*

O presente E-book é fruto do esforço e dedicação de professores, doutores e graduandos de universidades públicas. Ele nasce de um propósito maior: romper as barreiras das desigualdades educacionais ao promover acesso à Universidade Pública. Oferecemos um simulado com o rigor e a qualidade exigidos pelo Vestibular **UERJ**, para que uma boa preparação não seja privilégio, mas sim um direito de cada estudante.

Com este material, esperamos que cada estudante se sinta confiante e preparado para enfrentar os desafios da prova, transformando o estudo em uma ferramenta de igualdade de oportunidades e construção de um futuro mais justo e acessível para todos.

Pedro & João Editores
pedroejoaoeditores.com.br

ISBN 978-65-265-3408-3
9 786526 534083