

Exercícios com Gabarito de Português Figuras de Linguagem

1) (Cesgranrio-1994) 1 "Dei o nome de PRIMEIROS CANTOS às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas.

Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir.

2 Não têm unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas - debaixo de céu diverso - e sob a influência de impressões momentâneas(...)

3 Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as idéias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano - o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento - o coração com o entendimento - a idéia com a paixão - colorir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia - a Poesia grande e santa - a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir." (DIAS, Gonçalves, "Prólogo aos primeiros cantos")

Qual a figura de linguagem observada em "Com a vida isolada que vivo" (3ª parágrafo)?

- a) Pleonasm
- b) Metáfora
- c) Silepse de gênero
- d) Metonímia
- e) Sinestesia

2) (ENEM-2001) Oxímoro (ou paradoxo) é uma construção textual que agrupa significados que se excluem mutuamente. Para Garfield, a frase de saudação de Jon (tirinha abaixo) expressa o maior de todos os oxímoros.

GARFIELD - Jim Davis



Folha de S. Paulo. 31 de julho de 2000.

Nas alternativas abaixo, estão transcritos versos retirados do poema "O operário em construção". Pode-se afirmar que ocorre um oxímoro em

- a) "Era ele que erguia casas
Onde antes só havia chão."

- b) "... a casa que ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era a sua escravidão."
- c) "Naquela casa vazia
Que ele mesmo levantara
Um mundo novo nascia
De que sequer suspeitava."
- d) "... o operário faz a coisa
E a coisa faz o operário."
- e) "Ele, um humilde operário
Um operário que sabia
Exercer a profissão."

MORAES, Vinícius de. Antologia Poética. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

3) (ENEM-2004) Nesta tirinha, a personagem faz referência a uma das mais conhecidas figuras de linguagem

FRANK & ERNEST/Bob Thaves



Para

- a) condenar a prática de exercícios físicos.
- b) valorizar aspectos da vida moderna.
- c) desestimular o uso das bicicletas.
- d) caracterizar o diálogo entre gerações.
- e) criticar a falta de perspectiva do pai.

4) (ENEM-2004) Cidade grande
Que beleza, Montes Claros.
Como cresceu Montes Claros.
Quanta indústria em Montes Claros.
Montes Claros cresceu tanto,
ficou urbe tão notória,
prima-rica do Rio de Janeiro,
que já tem cinco favelas
por enquanto, e mais promete.
(Carlos Drummond de Andrade)

Entre os recursos expressivos empregados no texto, destaca-se a

- a) metalinguagem, que consiste em fazer a linguagem referir-se à própria linguagem.
- b) intertextualidade, na qual o texto retoma e reelabora outros textos.
- c) ironia, que consiste em se dizer o contrário do que se pensa, com intenção crítica.
- d) denotação, caracterizada pelo uso das palavras em seu sentido próprio e objetivo.

e) prosopopéia, que consiste em personificar coisas inanimadas, atribuindo-lhes vida.

5) (ENEM-2007) O açúcar

O branco açúcar que adoçará meu café
nesta manhã de Ipanema
não foi produzido por mim
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.

Vejo-o puro
e afável ao paladar
como beijo de moça, água
na pele, flor
que se dissolve na boca. Mas este açúcar
não foi feito por mim.
Este açúcar veio
da mercearia da esquina e tampouco o fez o Oliveira,
[dono da mercearia.

Este açúcar veio
de uma usina de açúcar em Pernambuco
ou no Estado do Rio
e tampouco o fez o dono da usina.

Este açúcar era cana
e veio dos canaviais extensos
que não nascem por acaso
no regaço do vale.

(...)
Em usinas escuras,
homens de vida amarga
e dura
produziram este açúcar
branco e puro

com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.

Ferreira Gullar. Toda Poesia. Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 1980, p. 227-8.

A antítese que configura uma imagem da divisão social do trabalho na sociedade brasileira é expressa poeticamente na oposição entre a doçura do branco açúcar e

- a) o trabalho do dono da mercearia de onde veio o açúcar.
- b) o beijo de moça, a água na pele e a flor que se dissolve na boca.
- c) o trabalho do dono do engenho em Pernambuco, onde se produz o açúcar.
- d) a beleza dos extensos canaviais que nascem no regaço do vale.
- e) o trabalho dos homens de vida amarga em usinas escuras.

6) (Enem Cancelado-2009) Metáfora

Gilberto Gil

Uma lata existe para conter algo,
Mas quando o poeta diz: "Lata"
Pode estar querendo dizer o incontível

Uma meta existe para ser um alvo,
Mas quando o poeta diz: "Meta"
Pode estar querendo dizer o inatingível

Por isso não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo em sua lata

Na lata do poetatudonada cabe,
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber
O incabível

Deixe a meta do poeta não discuta,
Deixe a sua meta fora da disputa Meta
dentro e fora, lata absoluta
Deixe-a simplesmente metáfora.

Disponível em: <http://www.lettras.terra.com.br>. Acesso em: 5 fev. 2009.

A metáfora é a figura de linguagem identificada pela comparação subjetiva, pela semelhança ou analogia entre elementos. O texto de Gilberto Gil brinca com a linguagem remetendo-nos a essa conhecida figura. O trecho em que se identifica a metáfora é:

- a) "Uma lata existe para conter algo".
- b) "Mas quando o poeta diz: 'Lata'".
- c) "Uma meta existe para ser um alvo".
- d) "Por isso não se meta a exigir do poeta".
- e) "Que determine o conteúdo em sua lata".

7) (ETEs-2007) Zefa, chegou o inverno!

Formigas de asas e tanajuras!

Chegou o inverno!

Lama e mais lama!

Chuva e mais chuva, Zefa!

Vai nascer tudo, Zefa!

Vai haver verde,

verde do bom;

verde nos galhos,

verde na terra,

verde em ti, Zefa!

Que eu quero bem!

Formigas de asas e tanajuras!

O rio cheio,

barrigas cheias,

mulheres cheias, Zefa!

.....

trovão, corisco

terras caídas,

corgos [córregos] gemendo,

os caborés piando, Zefa!

Os cururus [sapos] cantando, Zefa!

Dentro da nossa

casa de palha:

carne de sol

chia nas brasas,

farinha d'água,

café, cigarro,

cachaça, Zefa...

... rede gemendo...

Tempo gostoso!

Vai nascer tudo!

Nos versos em negrito encontramos a gradação, isto é, a exposição de uma sequência de idéias, neste caso, crescente. Este recurso da linguagem permitiu a Jorge de Lima destacar

- a) a força das águas que traz, ao mesmo tempo, alegria e destruição.
- b) o fim dos trabalhos na lavoura e o momento de, enfim, descansar.
- c) a cor dos frutos que já pendem das árvores prontos para amadurecer.
- d) a chegada de uma época de abundância vinda com o inverno.
- e) a surpresa do eu-lírico com a paisagem até então desconhecida.

8) (Faap-1996) Dario vinha apressado, o guarda-chuva no braço esquerdo e, assim que dobrou a esquina, diminuiu o passo até parar, encostando-se à parede de uma casa. Foi escorregando por ela, de costas, sentou-se na calçada, ainda úmida da chuva, e descansou no chão o cachimbo.

Dois ou três passantes rodearam-no, indagando se não estava se sentindo bem. Dario abriu a boca, moveu os lábios, mas não se ouviu resposta. Um senhor gordo, de branco, sugeriu que ele devia sofrer de ataque.

Estendeu-se mais um pouco, deitado agora na calçada, o cachimbo a seu lado tinha apagado. Um rapaz de bigode pediu ao grupo que se afastasse, deixando-o respirar. E abriu-lhe o paletó, o colarinho, a gravata e a cinta. Quando lhe retiraram os sapatos, Dario roncou pela garganta e um fio de espuma saiu do canto da boca.

Cada pessoa que chegava se punha na ponta dos pés, embora não pudesse ver. Os moradores da rua conversavam de uma porta à outra, as crianças foram acordadas e vieram de pijama às janelas. O senhor gordo repetia que Dario sentara-se na calçada, soprando ainda a fumaça do cachimbo e encostando o guarda-chuva na parede. Mas não se via guarda-chuva ou cachimbo ao lado dele.

Uma velhinha de cabeça grisalha gritou que Dario estava morrendo. Um grupo transportou-o na direção do táxi estacionado na esquina. Já tinha introduzido no carro metade do corpo, quando o motorista protestou: se ele morresse na viagem? A turba concordou em chamar a ambulância. Dario foi conduzido de volta e encostado à parede - não tinha os sapatos e o alfinete de pérola na gravata.

(Dalton Trevisan)

Observe:

Cada pessoa que chegava, se punha na ponta dos pés. ESTAVAM CURIOSOS.

Este desvio de concordância que se assinala, chama-se silepse:

- a) de pessoa apenas.
- b) de número apenas.
- c) de gênero apenas.
- d) de número e gênero.
- e) de pessoa e gênero.

9) (Faap-1996)

OLHOS DE RESSACA

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele

lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momentos houve que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (Machado de Assis)

"Os olhos de Capitu fitaram o defunto".

A Língua conhece o objeto direto pleonástico:

- a) O defunto fitaram-no os olhos de Capitu.
- b) Os olhos de Capitu, eles mesmos, fitaram o defunto.
- c) O defunto foi fitado pelos olhos de Capitu.
- d) Ao defunto fitaram os olhos de Capitu.
- e) Fitaram-se os olhos de Capitu.

10) (Faap-1996)

OLHOS DE RESSACA

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momentos houve que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (Machado de Assis)

"Capitu parece vencer-se a si mesma"

A SI MESMA é redundância da palavra SE - figura a que chamamos:

- a) metáfora
- b) anacoluto
- c) pleonismo
- d) silepse
- e) hipérbato

11) (Faap-1997) AS POMBAS

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sangüínea e fresca a madrugada

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais, de novo, elas, serenas
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um, céleres voam
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam
E eles aos corações não voltam mais...
(Raimundo Correia)

Todos os verbos aparecem com o respectivo sujeito em maiúsculo, exceto um deles em que a palavra em maiúsculo é objeto direto. Identifique:

- Vai-se A PRIMEIRA POMBA DESPERTADA.
- Apenas raia SANGÜÍNEA E FRESCA A MADRUGADA.
- Ruflando AS ASAS.
- Como voam AS POMBAS dos pombais.
- E ELES aos corações não voltam mais.

12) (Faap-1996) OS DESASTRES DE SOFIA Qualquer que tivesse sido o seu trabalho anterior, ele o abandonara, mudara de profissão e passara pesadamente a ensinar no curso primário: era tudo o que sabíamos dele.

O professor era gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. Usava paletó curto demais, óculos sem aro, com um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele. Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que, ofendida, eu adivinhara. Passei a me comportar mal na sala. Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho:

- Cale-se ou expulso a senhora da sala.

Ferida, triunfante, eu respondia em desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me obedecendo. Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. (...)
(Clarice Lispector)

"Um homem FORTE de ombros tão CURVOS".

Os termos em maiúsculo estão em oposição, revelando a figura chamada:

- prosopopéia
- anacoluto
- pleonasma
- antítese
- silepse

13) (Faap-1997) Barcos de Papel
Guilherme de Almeida

Quando a chuva cessava e um vento fino
franzia a tarde tímida e lavada,
eu saía a brincar pela calçada,
nos meus tempos felizes de menino.

Fazia de papel toda uma armada
e, estendendo meu braço pequenino,
eu soltava os barquinhos, sem destino,
ao longo das sarjetas, na enxurrada...

Fiquei moço. E hoje sei, pensando neles,
que não são barcos de ouro os meus ideais:
são feitos de papel, tal como aqueles,

perfeitamente, exatamente iguais...
que os meus barquinhos, lá se foram eles!
foram-se embora e não voltaram mais!

Barcos de ouro / Barcos de papel. Expressões contrárias à que a Língua dá o nome de:

- antítese
- zeugma
- pleonasma
- anacoluto
- polissíndeto.

14) (Fameca-2006) Sabemos que, em Hiroshima, morreu um mundo e nasceu outro. A criança de lá passou a ser cancerosa antes do parto. Mas há entre nós e Hiroshima, entre nós e Nagasaki, toda uma distância infinita, espectral. Sem contar, além da distância geográfica, a distância auditiva da língua. Ao passo que o cachorro é atropelado nas nossas barbas traumatizadas. E mais: - nós o conhecíamos de vista, de cumprimento. Na época própria, víamos o brioso viralata atropelar as cachorras locais. Em várias oportunidades, ele lambeu as nossas botas. E, além disso, vimos tudo. Vimos quando o automóvel o pisou. Vimos também os arrancos triunfais do cachorro atropelado. Portanto, essa proximidade valorizou o fato, confere ao fato uma densidade insuportável. A morte do simples vira-lata dá-nos uma relação direta com a catástrofe. Ao passo que Hiroshima, ou o Vietnã, tem, como catástrofe, o defeito da distância.

(Nelson Rodrigues, crônica intitulada *O cachorro atropelado*, escrita em 13.05.1968)

Interpretando o texto em sua linguagem figurada, responda às seguintes questões:

- a) O que você entende por morreu um mundo e nasceu outro?
b) O que você entende por Na época própria, víamos o brioso vira-lata atropelar as cachorras locais?

15) (Fatec-2002) AS COUSAS DO MUNDO

Neste mundo é mais rico o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa;
Com sua língua, ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.

Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.

A flor baixa se inculca por tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa,
Mais isento se mostra o que mais chupa.

Para a tropa do trapo vazo a tripa
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.

(Gregório de Matos Guerra, **Seleção de Obras Poéticas**)

Em “*Para a tropa do trapo vazo a tripa*”, pode-se constatar que o poeta teve grande cuidado com a seleção e disposição das palavras que compõem a sonoridade do verso, para salientar certos fonemas que se repetem (principalmente os “pês” e os “tês”), utilizando, ao mesmo tempo, palavras que se diferenciam por mudanças fonéticas mínimas (*tropa/trapo/tripa*).

Os recursos estilísticos empregados aí foram

- a) personificação e alusão.
b) paralelismo e comparação.
c) aliteração e paronomásia.
d) assonância e preterição.
e) metáfora e metonímia.

16) (FEI-1995) Assinalar a alternativa que contém as figuras de linguagem correspondentes aos períodos a seguir:

- I. "Está provado, quem espera nunca alcança".
II. "Onde queres o lobo sou o irmão".
III. Ele foi discriminado por sofrer de uma doença contagiosa muito falada atualmente.
IV. Ela quase morreu de tanto estudar para o vestibular.

- a) ironia - antítese - eufemismo - hipérbole.
b) eufemismo - ironia - hipérbole - antítese.
c) antítese - hipérbole - ironia - eufemismo.
d) hipérbole - eufemismo - antítese - ironia.
e) ironia - hipérbole - eufemismo - antítese.

17) (FGV-2001) Religiosamente, pela manhã, ele dava milho na mão para a galinha cega. As bicadas tontas, de violentas, faziam doer a palma da mão calosa. E ele sorria. Depois a conduzia ao poço, onde ela bebia com os pés dentro da água. A sensação direta da água nos pés lhe anunciava que

era hora de matar a sede; curvava o pescoço rapidamente, mas nem sempre apenas o bico atingia a água: muita vez, no furor da sede longamente guardada, toda a cabeça mergulhava no líquido, e ela a sacudia, assim molhada, no ar. Gotas inúmeras se espargiam nas mãos e no rosto do carroceiro agachado junto do poço. Aquela água era como uma bênção para ele. Como água benta, com que um Deus misericordioso e acessível aspergisse todas as dores animais. Bênção, água benta, ou coisa parecida: uma impressão de doloroso triunfo, de sofredora vitória sobre a desgraça inexplicável, injustificável, na carícia dos pingos de água, que não enxugava e lhe secavam lentamente na pele. Impressão, aliás, algo confusa, sem requintes psicológicos e sem literatura.

Depois de satisfeita a sede, ele a colocava no pequeno cercado de tela separado do terreiro (as outras galinhas martirizavam muito a branquinha) que construíra especialmente para ela. De tardinha dava-lhe outra vez milho e água e deixava a pobre cega num poleiro solitário, dentro do cercado.

Porque o bico e as unhas não mais catassem e ciscassem, puseram-se a crescer. A galinha ia adquirindo um aspecto irrisório de rapace, ironia do destino, o bico recurvo, as unhas aduncas. E tal crescimento já lhe atrapalhava os passos, lhe impedia de comer e beber. Ele notou essa miséria e, de vez em quando, com a tesoura, aparava o excesso de substância córnea no serzinho desgraçado e querido.

Entretanto, a galinha já se sentia de novo quase feliz. Tinha delidas lembranças da claridade sumida. No terreiro plano ela podia ir e vir à vontade até topar a tela de arame, e abrigar-se do sol debaixo do seu poleiro solitário. Ainda tinha liberdade - o pouco de liberdade necessário à sua cegueira. E milho. Não compreendia nem procurava compreender aquilo. Tinham soprado a lâmpada e acabou-se. Quem tinha soprado não era da conta dela. Mas o que lhe doía fundamentalmente era já não poder ver o galo de plumas bonitas. E não sentir mais o galo perturbá-la com o seu cócô-có malicioso. O ingrato.

(João Alphonsus - *Galinha Cega*. Em MORICONI, Italo, *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. São Paulo: Objetiva, 2000.)

As aves de rapina é que são rapaces; elas “agarram com rapidez, roubam” (Dicionário Aurélio). Por que, no texto, constitui *ironia do destino* o fato de a galinha ir adquirindo um aspecto irrisório *de rapace*?

18) (FGV-2001) Religiosamente, pela manhã, ele dava milho na mão para a galinha cega. As bicadas tontas, de violentas, faziam doer a palma da mão calosa. E ele sorria. Depois a conduzia ao poço, onde ela bebia com os pés dentro da água. A sensação direta da água nos pés lhe anunciava que era hora de matar a sede; curvava o pescoço rapidamente, mas nem sempre apenas o bico atingia a água: muita vez, no furor da sede longamente guardada, toda a cabeça mergulhava no líquido, e ela a sacudia, assim molhada, no ar. Gotas inúmeras se espargiam nas mãos e no rosto do carroceiro agachado junto do poço. Aquela água era como uma bênção para ele. Como água benta, com que um Deus

misericordioso e acessível aspergisse todas as dores animais. Bênção, água benta, ou coisa parecida: uma impressão de doloroso triunfo, de sofredora vitória sobre a desgraça inexplicável, injustificável, na carícia dos pingos de água, que não enxugava e lhe secavam lentamente na pele. Impressão, aliás, algo confusa, sem requintes psicológicos e sem literatura.

Depois de satisfeita a sede, ele a colocava no pequeno cercado de tela separado do terreiro (as outras galinhas martirizavam muito a branquinha) que construía especialmente para ela. De tardinha dava-lhe outra vez milho e água e deixava a pobre cega num poleiro solitário, dentro do cercado.

Porque o bico e as unhas não mais catassem e ciscassem, puseram-se a crescer. A galinha ia adquirindo um aspecto irrisório de rapace, ironia do destino, o bico recurvo, as unhas aduncas. E tal crescimento já lhe atrapalhava os passos, lhe impedia de comer e beber. Ele notou essa miséria e, de vez em quando, com a tesoura, aparava o excesso de substância córnea no serzinho desgraçado e querido.

Entretanto, a galinha já se sentia de novo quase feliz. Tinha delidas lembranças da claridade sumida. No terreiro plano ela podia ir e vir à vontade até topar a tela de arame, e abrigar-se do sol debaixo do seu poleiro solitário. Ainda tinha liberdade - o pouco de liberdade necessário à sua cegueira. E milho. Não compreendia nem procurava compreender aquilo. Tinham soprado a lâmpada e acabou-se. Quem tinha soprado não era da conta dela. Mas o que lhe doía fundamente era já não poder ver o galo de plumas bonitas. E não sentir mais o galo perturbá-la com o seu cócô-có malicioso. O ingrato.

(João Alphonsus - *Galinha Cega*. Em MORICONI, Italo, *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. São Paulo: Objetiva, 2000.)

Em que consiste o *doloroso triunfo* no texto? Que recursos estilísticos estão presentes no trecho sublinhado?

19) (FGV-2001) Assinale a alternativa que indica a correta seqüência das figuras encontradas nas frases abaixo.

O bom rapaz buscava, no fim do dia, negociar com os traficantes de drogas.

Naquele dia, o presidente entregou a alma a Deus.

Os operários sofriam, naquela mina, pelo frio em julho e pelo calor em dezembro.

A população deste bairro corre grande risco de ser soterrada por esta montanha de lixo.

A neve convidava os turistas que, receosos, a olhavam de longe.

- a) Ironia, eufemismo, antítese, hipérbole, prosopopéia.
- b) Reticências, retificação, gradação, apóstrofe, ironia.
- c) Antítese, hipérbole, personificação, ironia, eufemismo.
- d) Gradação, apóstrofe, personificação, reticências, retificação.
- e) Ironia, eufemismo, antítese, apóstrofe, gradação.

20) (FGV-2003) Leia atentamente o texto e responda à questão que a ele se refere.

O Mundo das Não-palavras

Já o disseram muitos, e de várias maneiras, que os problemas do conhecer e do compreender centralizam-se em torno da relação entre a linguagem e a realidade, entre o símbolo e o fato. Estas marcas de tinta sobre as quais correm nossos olhos, essas marcas de tinta que concordamos em chamar palavras, e estas palavras que concordamos em aceitar como “moeda legal” para a troca de informações, por que mágica, por que regras prosaicas, exercem elas suas estranhas funções? Se olharmos demoradamente para uma palavra, ela se converterá, de fato, para nós em meras marcas de tinta dentro de um padrão peculiar de linhas. A princípio, parece escrita corretamente, depois já não podemos ter certeza disso, e finalmente somos dominados pela impressão de que o simples cogitar de sua grafia é penetrar nos mais intrincados labirintos da Humanidade.

Está claro que, se olharmos reflexivamente para qualquer coisa por um espaço de tempo suficientemente longo, como um bezerro olha para uma porteira nova, ela tende a aparecer afinal como se fosse totalmente inexplicável. Um grande filósofo observou, de uma feita, que a mais estranha invenção em toda a História era essa cobertura peculiar para o pé humano que nós denominamos meia. Ele estivera olhando para uma delas durante vários minutos. Há momentos, contudo, em que parece impossível que qualquer outra invenção humana pudesse ser mais surpreendente e estranha do que uma palavra - a palavra *meia*, por exemplo.

Wendell Johnson, tradução de Octavio Mendes Cajado.

No texto, encontra-se o seguinte trecho sublinhado: *Já o disseram muitos, e de várias maneiras, que os problemas (...)*. Nesse trecho, ocorre a seguinte figura:

- a) Personificação.
- b) Pleonasma.
- c) Hipérbole.
- d) Silepse.
- e) Ironia.

21) (FGV-2004) Leia o texto abaixo; depois, responda à pergunta.

TEXTO A

1. É justa a alegria dos lexicólogos e dos editores
2. quando, ao som dos tambores e das trombetas
3. da publicidade, aparecem a anunciar-nos a entrada
4. de uns quantos milhares de palavras novas
5. nos seus dicionários. Com o andar do tempo, a
6. língua foi perdendo e ganhando, tornou-se, em
7. cada dia que passou, simultaneamente mais rica
8. e mais pobre: as palavras velhas, cansadas, fora
9. de uso, resistiram mal à agitação frenética das
10. palavras recém-chegadas, e acabaram por cair

11. numa espécie de limbo onde ficam à espera da
 12. morte definitiva ou, na melhor hipótese, do toque
 13. da varinha mágica de um erudito obsessivo ou de
 14. um curioso ocasional, que lhe darão (sic) ainda
 15. um lampejo breve de vida, um suplemento de
 16. precária existência, uma derradeira esperança. O
 17. dicionário, imagem ordenada do mundo, constrói-se
 18. e desenvolve-se sobre palavras que viveram
 19. uma vida plena, que depois envelheceram e
 20. definham,
 21. primeiro geradas, depois geradoras,
 22. como o foram os homens e as mulheres que as
 23. fizeram e de que iriam ser, por sua vez, e ao
 24. mesmo tempo, senhores e servos.
- SARAMAGO, José. Cadernos de Lanzarote II. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 303/304.

- a) Qual o sentido, no texto, de "ao som dos tambores e das trombetas da publicidade" (L. 2 e 3)?
- b) Que recurso estilístico o autor usou nessa frase?

22) (FGV-2004) Leia o texto abaixo; depois, responda à pergunta.

TEXTO A

1. É justa a alegria dos lexicólogos e dos editores
 2. quando, ao som dos tambores e das trombetas
 3. da publicidade, aparecem a anunciar-nos a entrada
 4. de uns quantos milhares de palavras novas
 5. nos seus dicionários. Com o andar do tempo, a
 6. língua foi perdendo e ganhando, tornou-se, em
 7. cada dia que passou, simultaneamente mais rica
 8. e mais pobre: as palavras velhas, cansadas, fora
 9. de uso, resistiram mal à agitação frenética das
 10. palavras recém-chegadas, e acabaram por cair
 11. numa espécie de limbo onde ficam à espera da
 12. morte definitiva ou, na melhor hipótese, do toque
 13. da varinha mágica de um erudito obsessivo ou de
 14. um curioso ocasional, que lhe darão (sic) ainda
 15. um lampejo breve de vida, um suplemento de
 16. precária existência, uma derradeira esperança. O
 17. dicionário, imagem ordenada do mundo, constrói-se
 18. e desenvolve-se sobre palavras que viveram
 19. uma vida plena, que depois envelheceram e
 20. definham,
 21. primeiro geradas, depois geradoras,
 22. como o foram os homens e as mulheres que as
 23. fizeram e de que iriam ser, por sua vez, e ao
 24. mesmo tempo, senhores e servos.
- SARAMAGO, José. Cadernos de Lanzarote II. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 303/304.

Transcreva uma das várias antíteses presentes no texto.

23) (FGV-2004) Observe o trecho a seguir: "...e vinte vezes já o havia feito sem que de uma só desse fé dos olhares ardentes que lhe dardejava a moça."

Nesse trecho:

- a) Que palavra está subentendida na expressão **de uma só**?

- b) O que significa **desse fé**?

24) (FGV-2004) 1.

- Era no tempo que ainda os portugueses não
2. haviam sido por uma tempestade empurrados para
 3. a terra de Santa Cruz. Esta pequena ilha abundava
 4. de belas aves e em derredor pescava-se excelente
 5. peixe. Uma jovem tamoia, cujo rosto moreno
 6. parecia
 7. tostado pelo fogo em que ardia-lhe o coração,
 8. uma jovem tamoia linda e sensível, tinha por
 9. habitação
 10. esta rude gruta, onde ainda então não se via
 11. a fonte que hoje vemos. Ora, ela, que até os quinze
 12. anos era inocente como a flor, e por isso alegre
 13. e folgazona como uma cabritinha nova, começou a
 14. fazer-se tímida e depois triste, como o gemido da
 15. rola; a causa disto estava no agradável parecer de
 16. um mancebo da sua tribo, que diariamente vinha
 17. caçar ou pescar à ilha, e vinte vezes já o havia feito
 18. sem que de uma só desse fé dos olhares ardentes
 19. que lhe dardejava a moça. O nome dele era Aoitin;
 20. o nome dela era Ahy.
 21. A pobre Ahy, que sempre o seguia, ora lhe
 22. apanhava
 23. as aves que ele matava, ora lhe buscava as flechas
 24. disparadas, e nunca um só sinal de reconhecimento
 25. obtinha; quando no fim de seus trabalhos,
 26. Aoitin ia adormecer na gruta, ela entrava de manso
 27. e com um ramo de palmeira procurava, movendo o
 28. ar, refrescar a fronte do guerreiro adormecido. Mas
 29. tantos extremos eram tão mal pagos que Ahy, de
 30. cansada, procurou fugir do insensível moço e fazer
 31. por esquecê-lo; porém, como era de esperar, nem
 32. fugiu-lhe e nem o esqueceu.
 33. Desde então tomou outro partido: chorou. Ou
 34. porque a sua dor era tão grande que lhe podia
 35. exprimir o amor em lágrimas desde o coração até
 36. os olhos, ou porque, selvagem mesmo, ela já tinha
 37. compreendido que a grande arma da mulher está
 38. no pranto, Ahy chorou.

MACEDO, Joaquim Manuel de. A Moreninha. São Paulo: Ática, 1997, p. 62-63.

- a) O que significa, literalmente, **dardejava**?
- b) E na linha 17 do texto, o que significa esse verbo?
- c) Que figura de linguagem ocorre nesse caso?

25) (FGV-2005) Em "...e depois se volta para dentro do quarto." (L. 9), se o narrador, em vez de **se volta**, tivesse usado **entra**, como ficaria a frase? Que fato lingüístico nela ocorreria?

1. HORA DA SESTA. Um grande silêncio no casarão.
2. Faz sol, depois de uma semana de dias sombrios e úmidos.
3. Clarissa abre um livro para ler. Mas o silêncio é tão grande que, inquieta, ela torna a pôr o

4. volume na prateleira, ergue-se e vai até a janela, para ver um pouco de vida.
5. Na frente da farmácia está um homem metido num grosso sobretudo cor de chumbo. Um
6. cachorro magro atravessa a rua. A mulher do coletor aparece à janela. Um rapaz de pés
7. descalços entra na Panificadora.
8. Clarissa olha para o céu, que é dum azul tímido e desbotado, olha para as sombras fracas
9. sobre a rua e depois se volta para dentro do quarto.
10. Aqui faz frio. Lá no fundo do espelho está uma Clarissa indecisa, parada, braços caídos,
11. esperando. Mas esperando quê?
12. Clarissa recorda. Foi no verão. Todos no casarão dormiam. As moscas dançavam no ar,
13. zumbindo. Fazia um solão terrível, amarelo e quente. No seu quarto, Clarissa não sabia que
14. fazer. De repente pensou numa travessura. Mamãe guardava no sótão as suas latas de
15. doce, os seus bolinhos e os seus pães que deviam durar toda a semana. Era proibido entrar
16. lá. Quem entrava, dos pequenos, corria o risco de levar palmadas no lugar de
17. costume.
18. Mas o silêncio da sexta estava cheio de convites traiçoeiros. Clarissa ficou pensando.
19. Lembrou-se de que a chave da porta da cozinha servia no quartinho do sótão.
20. Foi buscá-la na ponta dos pés. Encontrou-a no lugar. Subiu as escadas devagarinho. Os
21. degraus rangiam e a cada rangido ela levava um sustinho que a fazia estremecer.
22. Clarissa subia, com a grande chave na mão. Ninguém... Silêncio...
23. Diante da porta do sótão, parou, com o coração aos pulos. Experimentou a chave. A
24. princípio não entrava bem na fechadura. Depois entrou. Com muita cautela, abriu a porta e
25. se viu no meio duma escuridão perfumada, duma escuridão fresca que cheirava a doces,
26. bolinhos e pão.
27. Comeu muito. Desceu cheia de medo. No outro dia D. Clemência descobriu a violação, e
28. Clarissa levou meia dúzia de palmadas.
29. Agora ela recorda... E de repente se faz uma grande claridade, ela tem a grande idéia. “A
30. chave da cozinha serve na porta do quarto do sótão.” O quarto de Vasco fica no sótão...
31. Vasco está no escritório... Todos dormem... Oh!
32. E se ela fosse buscar a chave da cozinha e subisse, entrasse no quarto de Vasco e
33. descobrisse o grande mistério?
34. Não. Não sou mais criança. Não. Não fica direito uma moça entrar no quarto dum rapaz.
35. Mas ele não está lá... que mal faz? Mesmo que estivesse, é teu primo. Sim, não sejas
36. medrosa. Vamos. Não. Não vou. Podem ver. Que é que vão pensar? Subo a escada,
37. alguém me vê, pergunta: “Aonde vais, Clarissa?” Ora, vou até o quartinho das malas.

38. Pronto. Ninguém pode desconfiar. Vou. Não, não vou. Vou, sim!

(Porto

Alegre: Globo, 1981. pp. 132-133)

26) (FGV-2005) Observe as palavras **escuridão perfumada**, na linha 25 do texto. Identifique e explique o recurso estilístico utilizado nesse caso.

1. HORA DA SESTA. Um grande silêncio no casarão.
2. Faz sol, depois de uma semana de dias sombrios e úmidos.
3. Clarissa abre um livro para ler. Mas o silêncio é tão grande que, inquieta, ela torna a pôr o
4. volume na prateleira, ergue-se e vai até a janela, para ver um pouco de vida.
5. Na frente da farmácia está um homem metido num grosso sobretudo cor de chumbo. Um
6. cachorro magro atravessa a rua. A mulher do coletor aparece à janela. Um rapaz de pés
7. descalços entra na Panificadora.
8. Clarissa olha para o céu, que é dum azul tímido e desbotado, olha para as sombras fracas
9. sobre a rua e depois se volta para dentro do quarto.
10. Aqui faz frio. Lá no fundo do espelho está uma Clarissa indecisa, parada, braços caídos,
11. esperando. Mas esperando quê?
12. Clarissa recorda. Foi no verão. Todos no casarão dormiam. As moscas dançavam no ar,
13. zumbindo. Fazia um solão terrível, amarelo e quente. No seu quarto, Clarissa não sabia que
14. fazer. De repente pensou numa travessura. Mamãe guardava no sótão as suas latas de
15. doce, os seus bolinhos e os seus pães que deviam durar toda a semana. Era proibido entrar
16. lá. Quem entrava, dos pequenos, corria o risco de levar palmadas no lugar de
17. costume.
18. Mas o silêncio da sexta estava cheio de convites traiçoeiros. Clarissa ficou pensando.
19. Lembrou-se de que a chave da porta da cozinha servia no quartinho do sótão.
20. Foi buscá-la na ponta dos pés. Encontrou-a no lugar. Subiu as escadas devagarinho. Os
21. degraus rangiam e a cada rangido ela levava um sustinho que a fazia estremecer.
22. Clarissa subia, com a grande chave na mão. Ninguém... Silêncio...
23. Diante da porta do sótão, parou, com o coração aos pulos. Experimentou a chave. A
24. princípio não entrava bem na fechadura. Depois entrou. Com muita cautela, abriu a porta e
25. se viu no meio duma escuridão perfumada, duma escuridão fresca que cheirava a doces,
26. bolinhos e pão.
27. Comeu muito. Desceu cheia de medo. No outro dia D. Clemência descobriu a violação, e
28. Clarissa levou meia dúzia de palmadas.

29. Agora ela recorda... E de repente se faz uma grande claridade, ela tem a grande idéia. "A
30. chave da cozinha serve na porta do quarto do sótão." O quarto de Vasco fica no sótão...
31. Vasco está no escritório... Todos dormem... Oh!
32. E se ela fosse buscar a chave da cozinha e subisse, entrasse no quarto de Vasco e
33. descobrisse o grande mistério?
34. Não. Não sou mais criança. Não. Não fica direito uma moça entrar no quarto dum rapaz.
35. Mas ele não está lá... que mal faz? Mesmo que estivesse, é teu primo. Sim, não sejam
36. medrosa. Vamos. Não. Não vou. Podem ver. Que é que vão pensar? Subo a escada,
37. alguém me vê, pergunta: "Aonde vais, Clarissa?" Ora, vou até o quartinho das malas.
38. Pronto. Ninguém pode desconfiar. Vou. Não, não vou. Vou, sim!

(Porto

Alegre: Globo, 1981. pp. 132-133)

27) (FGV-2005) Leia com atenção o poema de João Cabral de Melo Neto e responda

SOBRE O SENTAR-/ESTAR-NO-MUNDO

A Fanor Cumplido Jr.

1. Ondequer que certos homens se sentem
 2. sentam poltrona, qualquer o assento.
 3. Sentam poltrona: ou tábua-de-latrina,
 4. assento além de anatômico, ecumênico,
 5. exemplo único de concepção universal,
 6. onde cabe qualquer homem e a contento.
- *
1. Ondequer que certos homens se sentem
 2. sentam bancos ferrenhos de colégio;
 3. por afetuoso e diplomata o estofado,
 4. os ferem nós debaixo, senão pregos,
 5. e mesmo a tábua-de-latrina lhes nega
 6. o abaulado amigo, as curvas de afeto.
 7. A vida toda, se sentam mal sentados,
 8. e mesmo de pé algum assento os fere:
 9. eles levam em si os nós-senão-pregos,
 10. nas nádegas da alma, em efes e erres.

Melo Neto, J.C.de. A educação pela pedra.

In: _____. Poesias completas. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

Nota-se no poema, um intenso trabalho com várias figuras de som: assonância, aliteração, coliteração, rima interna, onomatopéia, paronomásia, etc. que conferem expressividade significativa ao texto. Dentre elas, assinala-se a que se forma da relação entre sentem (última palavra do primeiro verso) e sentam (primeira palavra do segundo verso) para que seja respondido o seguinte:

- a) Quais os nomes das duas figuras que determinam a relação sentem/sentam no poema?
- b) Explique os efeitos de sentido que essas figuras provocam na significação geral do poema.

28) (FGV-2005) Os tiranos e os autocratas sempre compreenderam que a capacidade de ler, o conhecimento, os livros e os jornais são potencialmente perigosos. Podem insuflar idéias independentes e até rebeldes nas cabeças de seus súditos. O governador real britânico da colônia de Virgínia escreveu em 1671:

Graças a Deus não há escolas, nem imprensa livre; e espero que não [as] tenhamos nestes [próximos] cem anos; pois o conhecimento introduziu no mundo a desobediência, a heresia e as seitas, e a imprensa divulgou-as e publicou os libelos contra os melhores governos. Que Deus nos guarde de ambos!

Mas os colonizadores norte-americanos, compreendendo em que consiste a liberdade, não pensavam assim. Em seus primeiros anos, os Estados Unidos se vangloriavam de ter um dos índices mais elevados - talvez o mais elevado - de cidadãos alfabetizados no mundo.

Atualmente, os Estados Unidos não são o líder mundial em alfabetização. Muitos dos que são alfabetizados não conseguem ler, nem compreender material muito simples - muito menos um livro da sexta série, um manual de instruções, um horário de ônibus, o documento de uma hipoteca ou um programa eleitoral.

As rodas dentadas da pobreza, ignorância, falta de esperança e baixa auto-estima se engrenam para criar um tipo de máquina do fracasso perpétuo que esmigalha os sonhos de geração a geração. Nós todos pagamos o preço de mantê-la funcionando. O analfabetismo é a sua cavilha. Ainda que endureçamos os nossos corações diante da vergonha e da desgraça experimentadas pelas vítimas, o ônus do analfabetismo é muito alto para todos os demais - o custo de despesas médicas e hospitalização, o custo de crimes e prisões, o custo de programas de educação especial, o custo da produtividade perdida e de inteligências potencialmente brilhantes que poderiam ajudar a solucionar os dilemas que nos perseguem.

Frederick Douglass ensinou que a alfabetização é o caminho da escravidão para a liberdade. Há muitos tipos de escravidão e muitos tipos de liberdade. Mas saber ler ainda é o caminho.

(Carl Sagan, O caminho para a liberdade. Em O mundo assombrado pelos demônios: a ciência vista como uma vela no escuro.

Adaptado)

Assinale a alternativa em que se identifica a figura de linguagem predominante no trecho:

As rodas dentadas da pobreza, ignorância, falta de esperança e baixa auto-estima se engrenam para criar um tipo de máquina do fracasso perpétuo que esmigalha os sonhos de geração a geração. Nós todos pagamos o preço de mantê-la funcionando. O analfabetismo é a sua cavilha.

- a) Eufemismo.
- b) Antítese.
- c) Metáfora.
- d) Eclipse.
- e) Inversão.

29) (FGV-2006) Leia o texto abaixo.

4 Graus

Céu de vidro azul fumaça

Quatro Graus de latitude

Rua estreita, praia e praça

Minha arena e ataúde

Não permita Deus que eu morra

Sem sair desse lugar

Sem que um dia eu vá embora

Pra depois poder voltar

Quero um dia ter saudade

Desse canto que eu cantei

E chorar se der vontade

De voltar pra quem deixei

De voltar pra quem deixei.

Fonte: <http://fagner.letras.terra.com.br/letras/253766/>, em 10 de maio de 2006

No primeiro verso da canção, um recurso de estilo se destaca. Trata-se de:

A) Metáfora.

B) Metonímia.

C) Sinédoque.

D) Catacrese.

E) Antonomásia.

30) (FMTM-2003) Leia o texto, para responder à questão a seguir.

Cão reencontrado

As lembranças, a história e a lição de Veludo

Ivan Angelo

Era muitas vezes com lágrimas nos olhos que se aprendia a dar valor à amizade, ao caráter e ao amor. Exemplos melodramáticos não faltavam, e talvez por isso se tenham tornado marcantes.

Nunca pude me esquecer de um longo poema lido em aula pela professora, no 2º ano primário. Falava de um cão, feio mas dedicado, de que o dono procura se desfazer, afogando-o no mar. Lembro-me da forte emoção com que acompanhamos a leitura, e da minha atenção ao copiá-lo depois. Decorei-o inteiro, e declamava-o para outros meninos, provavelmente quando tinha por perto algum bolo de aniversário. Ao terminar a narrativa da tragédia de Veludo, havia olhos úmidos na pequena platéia.

Era esse o nome do cão: Veludo. *Magro, asqueroso, revoltante, imundo* - dizia o poema. Passaram-se os anos, e restavam dele em minha memória os seis primeiros versos e uma lição de moral.

Aquele cachorro incomodava o dono. Deu-o à mulher de um carvoeiro. Respirou aliviado por não ser mais de dar um osso diariamente *a um bicho vil, a um feio cão imundo*.

Porém à noite alguém bateu à porta: *Era Veludo*. Lambeu as mãos do narrador, farejou a casa satisfeito e foi dormir *junto do meu leito*. Para se livrar dele, resolveu matá-lo.

Numa noite, em que *zunia a asa fúnebre dos ventos*, levou Veludo para o mar, de barco. Longe da costa, ergueu o cão nos braços e atirou-o ao mar. Deixou-o lá, voltou a terra, entrou em casa e, ao tirar o manto, notou - *oh grande dor!* - que havia perdido na operação o cordão de prata com o

retrato da mãe. Concluiu, com rancor, que a culpa era do cão: *Foi esse cão imundo / A causa do meu mal!* E completou: se duas vidas o animal tivesse, duas vidas lhe arrancaria.

Nesse momento, ouviu uivos à porta. *Era Veludo!*

(Arrepiado, leitor?) O cão arfava. Estendeu-se a seus pés e *docemente / Deixou cair da boca que espumava / A medalha suspensa da corrente*.

Sacudiu-o, chamou-o. *Estava morto*.

Aprendiam-se dramaticamente os valores da vida.

(Veja São Paulo, Adaptado)

Os atributos físicos do cão prestam-se a fazer dele uma avaliação negativa; já seu nome contém uma avaliação positiva. Essa contraposição de avaliações existe também na passagem

a) Falava de um cão feio mas dedicado.

b) ... havia olhos úmidos na pequena platéia.

c) ... a um bicho vil, a um feio cão imundo.

d) Havia perdido na operação o cordão de prata com o retrato da mãe.

e) Lambeu as mãos do narrador, farejou a casa satisfeito.

31) (FMTM-2003) Leia o texto, para responder à questão a seguir.

Cão reencontrado

As lembranças, a história e a lição de Veludo

Ivan Angelo

Era muitas vezes com lágrimas nos olhos que se aprendia a dar valor à amizade, ao caráter e ao amor. Exemplos melodramáticos não faltavam, e talvez por isso se tenham tornado marcantes.

Nunca pude me esquecer de um longo poema lido em aula pela professora, no 2º ano primário. Falava de um cão, feio mas dedicado, de que o dono procura se desfazer, afogando-o no mar. Lembro-me da forte emoção com que acompanhamos a leitura, e da minha atenção ao copiá-lo depois. Decorei-o inteiro, e declamava-o para outros meninos, provavelmente quando tinha por perto algum bolo de aniversário. Ao terminar a narrativa da tragédia de Veludo, havia olhos úmidos na pequena platéia.

Era esse o nome do cão: Veludo. *Magro, asqueroso, revoltante, imundo* - dizia o poema. Passaram-se os anos, e restavam dele em minha memória os seis primeiros versos e uma lição de moral.

Aquele cachorro incomodava o dono. Deu-o à mulher de um carvoeiro. Respirou aliviado por não ser mais de dar um osso diariamente *a um bicho vil, a um feio cão imundo*.

Porém à noite alguém bateu à porta: *Era Veludo*. Lambeu as mãos do narrador, farejou a casa satisfeito e foi dormir *junto do meu leito*. Para se livrar dele, resolveu matá-lo.

Numa noite, em que *zunia a asa fúnebre dos ventos*, levou Veludo para o mar, de barco. Longe da costa, ergueu o cão nos braços e atirou-o ao mar. Deixou-o lá, voltou a terra, entrou em casa e, ao tirar o manto, notou - *oh grande dor!* - que havia perdido na operação o cordão de prata com o retrato da mãe. Concluiu, com rancor, que a culpa era do cão: *Foi esse cão imundo / A causa do meu mal!* E

completou: se duas vidas o animal tivesse, duas vidas lhe arrancaria.

Nesse momento, ouviu uivos à porta. *Era Veludo!* (Arrepiado, leitor?) O cão arfava. Estendeu-se a seus pés e *docemente / Deixou cair da boca que espumava / A medalha suspensa da corrente.*

Sacudiu-o, chamou-o. *Estava morto.*

Aprendiam-se dramaticamente os valores da vida.

(Veja São Paulo, Adaptado)

A passagem do texto em que há palavras empregadas em sentido conotativo, constituindo metáforas, é:

- Concluiu, com rancor, que a culpa era do cão: *Foi esse cão imundo / a causa do meu mal!*
- Numa noite em que *zunia a asa fúnebre dos ventos.*
- Lembro-me da forte emoção com que acompanhamos a leitura, e da minha atenção ao copiá-lo depois.
- Lambeu as mãos do narrador, farejou a casa satisfeito e foi dormir.
- ... notou - *oh grande dor!* - que havia perdido na operação o cordão de prata com o retrato da mãe.

32) (Fuvest-2002) Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Argüiam-no de avareza, e cuido que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o deficit. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com freqüência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais.

(Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas)

Neste excerto, Brás Cubas discute as acusações dirigidas a seu cunhado Cotrim. A argumentação aí apresentada

- faz com que, ao defender Cotrim, ele contribua, ironicamente, para confirmar essas acusações.
- confirma a hipótese de que Machado de Assis, ao ascender socialmente, renegou suas origens e abandonou a crítica ao comportamento das elites.
- visa demonstrar que as práticas de Cotrim não contavam com a conivência de Brás Cubas e da sociedade da época.
- comprova a convicção machadiana de que os homens nascem bons, a sociedade é que os corrompe.
- é moralmente impecável, pois distingue o lícito do ilícito, condenando explicitamente os desvios, como o contrabando e a tortura.

33) (Fuvest-2002) Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante

os anos que se seguiram ao inventário de meu pai.

Reconheço que era um modelo. Argüiam-no de avareza, e cuido que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o deficit. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com freqüência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais.

(Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas)

O efeito expressivo obtido em “ferozmente honrado” resulta de uma inesperada associação de advérbio com adjetivo, que também se verifica em:

- sorriso maliciosamente inocente.
- formas graciosamente curvas.
- sistema singularmente espantoso.
- opinião simplesmente abusada.
- expressão profundamente abatida.

34) (Fuvest-2002) A característica da relação do adulto com o velho é a falta de reciprocidade que se pode traduzir numa tolerância sem o calor da sinceridade. Não se discute com o velho, não se confrontam opiniões com as dele, negando-lhe a oportunidade de desenvolver o que só se permite aos amigos: a alteridade, a contradição, o afrontamento e mesmo o conflito. Quantas relações humanas são pobres e banais porque deixamos que o outro se expresse de modo repetitivo e porque nos desviamos das áreas de atrito, dos pontos vitais, de tudo o que em nosso confronto pudesse causar o crescimento e a dor! Se a tolerância com os velhos é entendida assim, como uma abdicação do diálogo, melhor seria dar-lhe o nome de banimento ou discriminação. (Ecléa Bosi, Memória e sociedade - Lembranças de velhos)

Considerando-se o sentido do conjunto do texto, é correto afirmar que

- as palavras “crescimento” e “dor” são utilizadas de modo a constituírem um paradoxo.
- as palavras “alteridade”, “contradição”, “afrontamento” e “conflito” encadeiam-se numa progressão semântica.
- a expressão “abdicação do diálogo” tem significação oposta à da expressão “tolerância sem o calor da sinceridade”.
- a expressão “o que só se permite” está empregada com o sentido de “o que nunca se faculta”.
- a expressão “nos desviamos das áreas de atrito” está empregada com o sentido oposto ao da expressão “aparamos todas as arestas”.

35) (Fuvest-2002) Antônio. Assim se chamava meu pai, vindo de Piracicaba, cidade do interior de São Paulo. (...) Foi saco de pancada quando pequeno, pois meu avô paterno levava ao exagero a filosofia do “quem dá o pão dá o

ensino”. No entanto nunca se referiu de maneira rancorosa a esses castigos, nem achou necessário desforrar-se em mim do tanto que havia apanhado. Quando as coisas não lhe agradavam, preferia gargalhar num jeito muito seu, que lembrava bola de pingue-pongue descendo lentamente uma escada. Duas vezes apenas botou de lado esse tipo de reação.

(Mário Lago, Na rolança do tempo)

O autor estabelece uma comparação entre

- seu pai e seu avô, distinguindo o modo pelo qual cada um extravasava a euforia.
- seu pai e seu avô, buscando neles traços comuns de temperamento e de personalidade.
- a gargalhada de seu pai e a queda da bola de pingue-pongue, com base nos estímulos visuais provocados por ambas.
- a gargalhada de seu pai e a queda da bola de pingue-pongue, com base no mesmo efeito cômico que ambas provocam.
- a gargalhada de seu pai e a queda da bola de pingue-pongue, com base em impressões de ritmo e de andamento.

36) (Fuvest-2001) (...) e tudo ficou sob a guarda de Dona Plácida, suposta, e, a certos respeitos, verdadeira dona da casa.

Custou-lhe muito a aceitar a casa; farejara a intenção, e doía-lhe o ofício; mas afinal cedeu. Creio que chorava, a princípio: tinha nojo de si mesma. Ao menos, é certo que não levantou os olhos para mim durante os primeiros dois meses; falava-me com eles baixos, séria, carrancuda, às vezes triste. Eu queria angariá-la, e não me dava por ofendido, tratava-a com carinho e respeito; forcejava por obter-lhe a benevolência, depois a confiança. Quando obtive a confiança, imaginei uma história patética dos meus amores com Virgília, um caso anterior ao casamento, a resistência do pai, a dureza do marido, e não sei que outros toques de novela. Dona Plácida não rejeitou uma só página da novela; aceitou-as todas. Era uma necessidade da consciência. Ao cabo de seis meses quem nos visse a todos três juntos diria que Dona Plácida era minha sogra. Não fui ingrato; fiz-lhe um pecúlio de cinco contos, - os cinco contos achados em Botafogo, - como um pão para a velhice. Dona Plácida agradeceu-me com lágrimas nos olhos, e nunca mais deixou de rezar por mim, todas as noites, diante de uma imagem da Virgem, que tinha no quarto. Foi assim que lhe acabou o nojo.

(Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas)

O recurso da gradação, presente em “obter-lhe a benevolência, depois a confiança”, também ocorre em:

- “A ostentação da riqueza e da elegância se torna mais do que vulgar: obscena”.
- “Sentindo a deslocação do ar e a crepitação dos gravetos, Baleia despertou”.
- “(…) o passado de Rezende era só imitação do passado, uma espécie de carbono (...)”.
- “Um caso desses pode acontecer em qualquer ambiente de trabalho, num banco, numa repartição, numa igreja, num time de futebol”.

e) “Não admiro os envolvidos, nem os desdenho”.

37) (Fuvest-2001) Observe este anúncio, com foto que retrata um depósito de lixo.



(Adaptado de campanha publicitária - Instituto Ethos)

a) Passe para o discurso indireto a frase “Filho, um dia isso tudo será seu”.

b) Considere a seguinte afirmação:

Da associação entre a frase “Filho, um dia isso tudo será seu” e a imagem fotográfica decorre um sentido irônico.

A afirmação aplica-se ao anúncio? Justifique resumidamente sua resposta.

38) (Fuvest-1997) A CATACRESE, figura que se observa na frase “Montou a cavalo no burro bravo”, ocorre em:

- Os tempos mudaram, no devagar depressa do tempo.
- Última flor do Lácio, inculta e bela, és a um tempo esplendor e sepultura.
- Apressadamente, todos embarcaram no trem.
- Ó mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal.
- Amanheceu, a luz tem cheiro.

39) (Fuvest-2004) Texto para a questão a seguir

Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. A mãe, viúva, com alguma cousa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás, um pajem que nos deixava gazejar a escola, ir caçar ninhos de pássaros, ou perseguir lagartixas nos morros do Livramento e da Conceição, ou simplesmente arruar, à toa, como dous peraltas sem emprego. E de imperador! Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios. Quem diria que... Suspendamos a pena; não adiantemos os sucessos. Vamos

de um salto a 1822, data da nossa independência política, e do meu primeiro cativo pessoal.

(Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas)

A enumeração de substantivos expressa gradação ascendente em

- a) “menino mais gracioso, inventivo e travesso”.
- b) “trazia-o amimado, asseado, enfeitado”.
- c) “gazejar a escola, ir caçar ninhos de pássaros, ou perseguir lagartixas”.
- d) “papel de rei, ministro, general”.
- e) “tinha garbo (...), e gravidade, certa magnificência”.

40) (Fuvest-2004) Texto para a questão a seguir

Uma flor, o Quincas Borba. Nunca em minha infância, nunca em toda a minha vida, achei um menino mais gracioso, inventivo e travesso. Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade. A mãe, viúva, com alguma cousa de seu, adorava o filho e trazia-o amimado, asseado, enfeitado, com um vistoso pajem atrás, um pajem que nos deixava gazejar a escola, ir caçar ninhos de pássaros, ou perseguir lagartixas nos morros do Livramento e da Conceição, ou simplesmente arruar, à toa, como dous peraltas sem emprego. E de imperador! Era um gosto ver o Quincas Borba fazer de imperador nas festas do Espírito Santo. De resto, nos nossos jogos pueris, ele escolhia sempre um papel de rei, ministro, general, uma supremacia, qualquer que fosse. Tinha garbo o traquinas, e gravidade, certa magnificência nas atitudes, nos meneios. Quem diria que... Suspendamos a pena; não adiantemos os sucessos. Vamos

de um salto a 1822, data da nossa independência política, e do meu primeiro cativo pessoal.

(Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas)

Na frase “(...) data da nossa independência política, e do meu primeiro cativo pessoal”, ocorre o mesmo recurso expressivo de natureza semântica que em:

- a) Meu coração/ Não sei por que/ Bate feliz, quando te vê.
- b) Há tanta vida lá fora./ Aqui dentro, sempre./ Como uma onda no mar.
- c) Brasil, meu Brasil brasileiro./ Meu mulato inzoneiro./ Vou cantar-te nos meus versos.
- d) Se lembra da fogueira./ Se lembra dos balões./ Se lembra dos luars, dos sertões?
- e) Meu bem querer/ É segredo, é sagrado./ Está sacramentado/ Em meu coração.

41) (Fuvest-2000) Óbito do autor

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo.

(Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas, capítulo primeiro)

A metáfora presente em “a campa foi outro berço” baseia-se

- a) na relação abstrato/concreto que há em campa/berço.
- b) no sentido conotativo que assume a palavra campa.
- c) na relação de similaridade estabelecida entre campa e berço.
- d) no sentido denotativo que tem a palavra berço.
- e) na relação todo/parte que existe em campa/berço.

42) (Fuvest-1998) Detenho-me diante de uma lareira e olho o fogo. É gordo e vermelho, como nas pinturas antigas; remexo as brasas com o ferro, baixo um pouco a tampa de metal e então ele chia com mais força, estala, raiveja, grunhe. Abro: mais intensos clarões vermelhos lambem o grande quarto e a grande cômoda velha parece regozijar-se ao receber a luz desse honesto fogo. Há chamas douradas, pinceladas azuis, brasas rubras e outras cor-de-rosa, numa delicadeza de guache. Lá no alto, todas as minhas chaminés devem estar fumegando com seus penachos brancos na noite escura; não é a lenha do fogo, é toda a minha fragata velha que estala de popa a proa, e vai partir no mar de chuva. Dentro, leva cálidos corações.

Há uma gradação crescente em:

- a) "... e então ele chia com mais força, estala, raiveja, grunhe."
- b) "... mais intensos clarões lambem o grande quarto..."
- c) "Há chamas douradas, pinceladas azuis, brasas rubras e outras cor-de-rosa, numa delicadeza de guache."
- d) "Lá no alto, todas as minhas chaminés devem estar fumegando com seus penachos brancos na noite escura... ."
- e) "... é toda a minha fragata velha que estala de popa a proa, e vai partir no mar de chuva."

43) (Fuvest-1998) Detenho-me diante de uma lareira e olho o fogo. É gordo e vermelho, como nas pinturas antigas; remexo as brasas com o ferro, baixo um pouco a tampa de metal e então ele chia com mais força, estala, raiveja, grunhe. Abro: mais intensos clarões vermelhos lambem o grande quarto e a grande cômoda velha parece regozijar-se ao receber a luz desse honesto fogo. Há chamas douradas, pinceladas azuis, brasas rubras e outras cor-de-rosa, numa delicadeza de guache. Lá no alto, todas as minhas chaminés devem estar fumegando com seus penachos brancos na noite escura; não é a lenha do fogo, é toda a minha fragata velha que estala de popa a proa, e vai partir no mar de chuva. Dentro, leva cálidos corações.

No excerto, o narrador propõe um percurso metafórico que vai do aquecimento da casa à imagem da partida de um barco. O segmento em que se reforça e se explicita essa passagem do plano literal ao metafórico é:

- a) "... numa delicadeza de guache."
- b) "... todas as minhas chaminés devem estar fumegando com seus penachos brancos na noite escura..."
- c) "... não é a lenha do fogo, é toda a minha fragata velha que estala de popa a proa..."
- d) "... e vai partir no mar de chuva."
- e) "Dentro, leva cálidos corações."

44) (Fuvest-2000) Cultivar amizades, semear empregos e preservar a cultura fazem parte da nossa natureza.

- Explique o efeito expressivo que, por meio da seleção lexical, se obteve nesta frase.
- Reescreva a frase, substituindo por substantivos cognatos os verbos cultivar, semear e preservar, fazendo também as adaptações necessárias.

45) (Fuvest-2000) Leia com atenção os versos finais do poema “Jardim da Praça da Liberdade”, de Carlos Drummond de Andrade:

De repente uma banda preta
vermelha retinta suando
bate um dobrado batuta
na doçura
do jardim.
Repuxos espavoridos fugindo.

- Identifique um dos recursos sonoros empregados nestes versos, explicando qual é o efeito expressivo obtido.
- Interprete o último verso do poema, indicando o sentido da palavra “repuxos” e explicando por que os repuxos estão “espavoridos fugindo”.

46) (Fuvest-1999) Observe este texto, criado para propaganda de embalagens:

Ao final do processo de reciclagem, aquele lixo de lata vira lata de luxo, embalando as bebidas que todo mundo gosta, das marcas que todo mundo pode confiar.

- Reescreva, corrigindo-os, os segmentos do texto que apresentem algum desvio em relação à norma gramatical.
- Transcreva do texto um trecho em que apareça um recurso de estilo que torne a mensagem mais expressiva. Explique em que consiste esse recurso.

47) (Fuvest-2003) Conta-me Cláudio Mello e Souza. Estando em um café de Lisboa a conversar com dois amigos brasileiros, foram eles interrompidos pelo garçom, que perguntou, intrigado:
- Que raio de língua é essa que estão aí a falar, que eu percebo(*) tudo?
(*) percebo = compreendo
(Rubem Braga)

- A graça da fala do garçom reside num paradoxo. Destaque dessa fala as expressões que constituem esse paradoxo. Justifique.
- Transponha a fala do garçom para o discurso indireto. Comece com: O garçom lhes perguntou, intrigado, que raio de língua... .

48) (Fuvest-2003) A tua saudade corta como aço de navaia...

O coração fica aflito
Bate uma, a outra faia...
E os óio se enche d'água
Que até a vista se atrapaia, ai, ai...
(Fragmento de “Cuitelinho”, canção folclórica)

- Nos dois primeiros versos há uma comparação. Reconstrua esses versos numa frase iniciada por “Assim como (...)”, preservando os elementos comparados e o sentido da comparação.
- Se a forma do verbo atrapaia estivesse flexionada de acordo com a norma-padrão, haveria prejuízo para o efeito de sonoridade explorado no final do último verso? Por quê?

49) (Fuvest-2005) O filme **Cazuza - O tempo não pára** me deixou numa espécie de felicidade pensativa. Tento explicar por quê.

Cazuza mordeu a vida com todos os dentes. A doença e a morte parecem ter-se vingado de sua paixão exagerada de viver. É impossível sair da sala de cinema sem se perguntar mais uma vez: o que vale mais, a preservação de nossas forças, que garantiria uma vida mais longa, ou a livre procura da máxima intensidade e variedade de experiências?

Digo que a pergunta se apresenta “mais uma vez” porque a questão é hoje trivial e, ao mesmo tempo, persecutória. (...) Obedecemos a uma proliferação de regras que são ditadas pelos progressos da prevenção. Ninguém imagina que comer banha, fumar, tomar pinga, transar sem camisinha e combinar, sei lá, nitratos com Viagra seja uma boa idéia. De fato não é. À primeira vista, parece lógico que concordemos sem hesitação sobre o seguinte: não há ou não deveria haver prazeres que valham um risco de vida ou, simplesmente, que valham o risco de encurtar a vida. De que adiantaria um prazer que, por assim dizer, cortasse o galho sobre o qual estou sentado?

Os jovens têm uma razão básica para desconfiar de uma moral prudente e um pouco avara que sugere que escolhamos sempre os tempos suplementares. É que a morte lhes parece distante, uma coisa com a qual a gente se preocupará mais tarde, muito mais tarde. Mas sua qual vontade de caminhar na corda bamba e sem rede não é apenas a inconsciência de quem pode esquecer que “o tempo não pára”. É também (e talvez sobretudo) um questionamento que nos desafia: para disciplinar a experiência, será que temos outras razões que não sejam só a decisão de durar um pouco mais?

(Contardo Calligaris, **Folha de S. Paulo**)

As opções de vida que se caracterizam pela “preservação de nossas forças” e pela “procura da máxima intensidade e variedade de experiências” estão metaforizadas no texto, respectivamente, pelas expressões:

- “regras” e “moral prudente”.
- “galho” e “corda bamba”.
- “dentes” e “rede”.
- “prazeres” e “progressos da prevenção”.
- “risco de vida” e “tempos suplementares”.

50) (Fuvest-2005) “Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de Dona Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou--lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou Dona Plácida. É de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: - Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: - Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia”.

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

Consideradas no contexto em que ocorrem, constituem um caso de antítese as expressões

- a) “disse-lhe alguma graça” - “pisou-lhe o pé”.
- b) “acercaram-se” - “amaram-se”.
- c) “os dedos nos tachos” - “os olhos na costura”.
- d) “logo desesperada” - “amanhã resignada”.
- e) “na lama” - “no hospital”.

51) (Fuvest-2005) Leia o seguinte texto:

Os irmãos Villas Bôas não conseguiram criar, como queriam, outros parques indígenas em outras áreas. Mas o que criaram dura até hoje, neste país juncado de ruínas novas.

- a) Identifique o recurso expressivo de natureza semântica presente na expressão “ruínas novas”.
- b) Que prática brasileira é criticada no trecho “país juncado (= coberto) de ruínas novas”?

52) (FUVEST-2007) Leia o trecho de uma canção de Cartola, tal como registrado em gravação do autor:

(...)

Ouçá-me bem, amor,
Preste atenção, o mundo é um moinho,
Vai triturar teus sonhos tão mesquinhos,
Vai reduzir as ilusões a pó.
Preste atenção, querida,
De cada amor tu herdarás só o cinismo
Quando notares, estás à beira do abismo
Abismo que cavaste com teus pés.
Cartola, “O mundo é um moinho”.

- a) Na primeira estrofe, há uma metáfora que se desdobra em outras duas. Explique o sentido dessas metáforas.
- b) Caso o autor viesse a optar pelo uso sistemático da segunda pessoa do singular, precisaria alterar algumas formas verbais. Indique essas formas e as respectivas alterações.



53) (FVG - SP-2007)

Pastora de nuvens, fui posta a serviço por uma campina tão desamparada que não principia nem também termina, e onde nunca é noite e nunca madrugada.

(Pastores da terra, vós tendes sossego, que olhais para o sol e encontrais direção. Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo. Eu, não.)

Cecilia Meireles

Esse trecho faz parte de um poema de Cecília Meireles, intitulado *Destino*, uma espécie de profissão de fé da autora.

Considerando-se as figuras de linguagem utilizadas no texto, pode-se dizer que

- a) as duas estrofes são uma metáfora de um pleno sentimento de paz.
- b) o texto revela a antítese entre dois universos de atuação, com diferentes implicações.
- c) há, nos versos, comparação entre atividades agrícolas e outras, voltadas à pecuária.
- d) o verso “Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo.” contém uma hipérbole.
- e) as estrofes apresentam, em sentido figurado, a defesa da preservação das ocupações voltadas ao campo.



54) (FVG - SP-2007)

Pastora de nuvens, fui posta a serviço por uma campina tão desamparada que não principia nem também termina, e onde nunca é noite e nunca madrugada.

(Pastores da terra, vós tendes sossego, que olhais para o sol e encontrais direção. Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo. Eu, não.)

Cecilia Meireles

Esse trecho faz parte de um poema de Cecília Meireles, intitulado *Destino*, uma espécie de profissão de fé da autora.

Em *campina desamparada*, ocorre uma figura de linguagem que pode ser denominada como

- a) anáfora.
- b) hipérbole.
- c) personificação.
- d) perífrase.
- e) eufemismo.



55) (FVG - SP-2007)

Pastora de nuvens, fui posta a serviço por uma campina tão desamparada que não principia nem também termina, e onde nunca é noite e nunca madrugada.

(Pastores da terra, vós tendes sossego, que olhais para o sol e encontrais direção. Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo. Eu, não.)

Cecília Meireles

Esse trecho faz parte de um poema de Cecília Meireles, intitulado *Destino*, uma espécie de profissão de fé da autora.

No último verso da 2ª estrofe – *Eu, não.* – está presente a figura chamada de

- a) ironia.
- b) metáfora.
- c) pleonismo.
- d) sinestesia.
- e) zeugma.

56) (ITA-2002) Assinale a figura de linguagem predominante no seguinte trecho:

A engenharia brasileira está agindo rápido para combater a crise de energia.

- a) Metáfora.
- b) Metonímia.
- c) Eufemismo.
- d) Hipérbole.
- e) Pleonismo.

57) (ITA-2001) Leia o texto seguinte:

A aposentada A. S., 68, tomou na semana passada uma decisão macabra em relação ao seu futuro. Ela pegou o dinheiro de sua aposentaria (um salário-mínimo) e comprou um caixão.

A. mora com a irmã, M. F., 70, que também é aposentada. Elas não têm parentes. A. diz que está investindo no futuro. Sua irmã a apóia. A. também comprou a mortalha - roupa

que quer usar quando morrer. O caixão fica guardado na sala da casa.

(Aposentada compra caixão para o futuro. Folha de S. Paulo, 22/8/1992, adaptado.)

- a) Localize um trecho que revela ironia.
- b) Explique como se dá esse efeito de ironia.

58) (ITA-1995) Indique a alternativa em que há erro gramatical:

- a) Os estudantes estamos sempre atentos a reformas.
- b) Nós fomos o cabeça da revolta.
- c) Tu o dissestes, redargüiu ele.
- d) Caro Diretor, sois o timoneiro necessário a esta empresa.
- e) Vossa Excelência fique avisado de que o caso é grave.

59) (ITA-2000) A psicologia evolucionista aprontou mais uma: “descobriu” que mulheres preferem homens mais másculos quando estão na fase fértil do ciclo menstrual. A pesquisa foi realizada pela Escola de Psicologia da Universidade de Saint Andrews, na Escócia (Reino Unido). É um gênero de investigação que anda na moda e acende polêmicas onde aparece. Os adeptos da psicologia evolucionista acham que escolhas e comportamentos humanos são ditados pelos genes, antes de mais nada. Dito de outro modo: as pessoas agiriam, ainda hoje, de acordo com o que foi mais vantajoso para a espécie no passado remoto, ou para a sobrevivência dos indivíduos. Entre outras coisas, esses darwinistas extremados acreditam que machos têm razões biológicas para ser mais promíscuos. (...)

Marcelo Leite. Ciclo menstrual pode alterar escolha sexual, *Folha de S. Paulo*, Caderno Ciência. 24/6/1999.)

- a) Aponte duas marcas ou expressões lingüísticas usadas no texto que produzem efeito de ironia.
- b) Por que essas marcas ou expressões, apontadas em (A), produzem efeito de ironia?

60) (ITA-2003) A questão a seguir refere-se ao poema “Canção”, de Cecília Meireles.

Canção

Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
- depois, abri o mar com as mãos
para o meu sonho naufragar

Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas
e a cor que escorre dos meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe, a
noite se curva de frio; debaixo
da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Chorarei quanto for preciso,
para fazer com que o mar cresça,
e o meu navio chegue ao fundo
e o meu sonho desapareça.

Depois, tudo estará perfeito;
praia lisa, águas ordenadas,
meus olhos secos como pedras
e as minhas duas mãos quebradas

Neste poema, há algumas figuras de linguagem. Abaixo, você tem os versos e, a seguir, o nome de uma dessas figuras. Observe:

- I. “Minhas mãos ainda estão molhadas / do azul das ondas entreabertas” - sinestesia
- II. “e a cor que escorre dos meus dedos” - metonímia
- III. “o vento vem vindo de longe” - aliteração
- IV. “a noite se curva de frio” - personificação
- V. “e o meu navio chegue ao fundo / e o meu sonho desapareça” - polissíndeto

Considerando-se a relação verso/figura de linguagem, pode-se afirmar que

- a) apenas I, II e III estão corretas.
- b) apenas I, III e IV estão corretas.
- c) apenas II está incorreta.
- d) apenas I, IV e V estão corretas.
- e) todas estão corretas.

61) (ITA-2005) A universidade é só o começo

¹ Na última década, a universidade viveu uma espécie de milagre da multiplicação dos diplomas. O número de graduados cresceu de 225 mil no final dos anos 80 para 325 mil no levantamento mais recente do Ministério da Educação em 2000.

A entrada no mercado de trabalho desse contingente, porém, não vem sendo propriamente ⁵ triunfal como uma festa de formatura. Engenheiros e educadores, professores e administradores, escritores e sobretudo empresários têm sussurrado uma frase nos ouvidos dessas centenas de milhares de novos graduados: “O diploma está nu”. Passaporte tranqüilo para o emprego na década de 80, o certificado superior vem sendo exigido com cada vez mais vistos.

¹⁰ Considerado um dos principais pensadores da educação no país, o economista Cláudio de Moura Castro sintetiza a relação atual do diploma com o mercado de trabalho em uma frase: “Ele é necessário, mas não suficiente”. O raciocínio é simples. Com o aumento do número de graduados no mercado, quem não tem um certificado já começa em desvantagem. Conselheiro-chefe de educação do Banco Interamericano de Desenvolvimento durante ¹⁵ anos, ele compara o sem-diploma a alguém “em um mato sem cachorro no qual os outros usam armas automáticas e você um tacape”. Por outro lado, o economista-educador diz que ter um fuzil, seja lá qual for, não garante tanta vantagem assim nessa floresta. Para Robert Wong, o diagnóstico é semelhante. Só muda a metáfora. Principal executivo na América do Sul da

Korn/Ferry International, maior empresa de recrutamento de altos executivos ²⁰ do mundo, ele equipara a formação acadêmica com a potência do motor de um carro. Equilibrados demais acessórios, igualado o preço, o motor pode desempatar a escolha do consumidor.

“Tudo sendo igual, a escolaridade faz a diferença.”

Mas assim como Moura Castro, o head hunter defende a idéia de que um motor turbinado não abre automaticamente as portas do mercado. Wong conta que no mesmo dia da entrevista à

²⁵ Folha [Jornal Folha de S. Paulo] trabalhava na seleção de um executivo para uma multinacional na qual um dos principais candidatos não tinha experiência acadêmica. “É um self-made man.”

Brasileiro nascido na China, Wong observa que é em países como esses, chamados “em desenvolvimento”, que existem mais condições hoje para o sucesso de profissionais como esses, de perfil empreendedor. (...)

(Cassiano Elek Machado. A universidade é só o começo. Folha de S. Paulo, 27/07/2002. Disponível na Internet:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse>. Data de acesso: 24/08/2004)

No texto, os especialistas que expressam suas opiniões usam de algumas metáforas. Assinale a opção em que o termo metafórico **não** corresponde ao elemento que ele substitui.

- a) tacape/diploma universitário
- b) fuzil /diploma universitário
- c) floresta /mercado de trabalho
- d) potência do motor/diploma universitário
- e) carro/candidato a um emprego

62) (Mack-2002) Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, juntamente choro e rio;
O mundo todo abarco e nada aperto.
Camões

No verso *Que em vivo ardor tremendo estou de frio* **NÃO** ocorre:

- a) paradoxo.
- b) ordem inversa dos termos na oração.
- c) relação de consequência com a oração anterior.
- d) emprego de verbo no gerúndio.
- e) equivalência sintática entre *de frio* e “poema de *Camões*”.

63) (Mack-2002) Na semana passada, ouvi uma senhora suspirar: - “Tudo anda tão confuso!”. E, de fato, o homem moderno é um pobre ser dilacerado de perplexidades. Nunca se duvidou tanto. Outro dia, um diplomata português perguntou se a mulher bonita era realmente bonita. Respondi-lhe: - “Às vezes”. Já escrevi umas cinquenta vezes que a grã-fina é a falsa bonita. Seu penteado, seus cílios, seus vestidos, seu decote, sua maquiagem, suas jóias - tudo isso não passa de uma minuciosa montagem. E se olharmos bem, veremos que sua beleza é uma fraude admirável. Todos se iludem, menos a

própria. No terreno baldio, e sem testemunhas, ela há de reconhecer que apenas realiza uma imitação de beleza. Portanto, a pergunta do diplomata português tem seu cabimento. E minha resposta também foi justa. Às vezes, a mulher bonita não é bonita, como a grã-fina. Mesmo as que são bem-dotadas fisicamente têm suas dúvidas.
Crônica de Nelson Rodrigues

Sobre o texto é correto afirmar:

- a) cinquenta vezes, antecedido de umas, remete a um modo de dizer que busca a precisão.
- b) o segundo parágrafo avalia pejorativamente todas as mulheres, que frequentemente se preocupam com a aparência.
- c) em tudo isso não passa de uma minuciosa montagem, o verbo concorda com o sujeito composto antecedente: seu penteado, seus cílios, seus vestidos, seu decote...
- d) a metáfora do terreno baldio sugere o espaço desabitado em que é dispensável a ostentação da minuciosa montagem.
- e) falsa bonita relaciona-se, por oposição de sentido, a fraude admirável na caracterização da mulher.

64) (Mack-2002) Cuido haver dito, no capítulo XIV, que Marcela morria de amores pelo Xavier. Não morria, vivia. Viver não é a mesma coisa que morrer; assim o afirmam todos os joalheiros deste mundo, gente muito vista na gramática. Bons joalheiros, que seria do amor se não fossem os vossos dices* e fiados? Um terço ou um quinto do universal comércio dos corações. (...) O que eu quero dizer é que a mais bela testa do mundo não fica menos bela, se a cingir um diadema de pedras finas; nem menos bela, nem menos amada. Marcela, por exemplo, que era bem bonita, Marcela amou-me (...) durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.

* Dices: jóias, enfeites

Machado de Assis - Memórias póstumas de Brás Cubas

Assinale a alternativa correta sobre o texto.

- a) Em *morria de amores pelo Xavier*, de amores tem a função de adjunto adverbial de intensidade.
- b) Em *assim o afirmam todos os joalheiros*, o pronome oblíquo *o* retoma o período *Não morria, vivia*.
- c) Em *assim o afirmam todos os joalheiros*, joalheiros é complemento do verbo afirmar.
- d) O narrador surpreende o leitor ao utilizar o aposto *gente muito vista na gramática* para caracterizar joalheiros.
- e) Ao dizer *Não morria, vivia*, o narrador, através de uma antítese, confirma que Marcela padecia de amores por Xavier.

65) (Mack-2001) A MENINA E A CANTIGA

... trarilará... trarila...

A menina esganiçada magriça com a sáia voejando por cima dos joelhos em nó vinha meia dansando cantando no crepúsculo escuro. Batia compasso com a varinha na poeira da calçada.

... trarilará... trarila...

De repente voltou-se prá negra velha que vinha trôpega atrás, enorme trouxa de roupas na cabeça:

- Qué mi dá, vó?

- Naão.

... trarilará... trarila...

Mário de Andrade

De repente voltou-se prá negra velha que vinha trôpega atrás, enorme trouxa de roupas na cabeça.

O fragmento acima apresenta:

- a) aliteração expressiva, que intensifica o modo de andar da personagem.
- b) antítese na caracterização da negra velha.
- c) eufemismo na caracterização de trouxa de roupas.
- d) uso de expressão irreverente na caracterização da avó.
- e) tempo e modo verbais que expressam ações contínuas no passado.

66) (Mack-2001) Quando eu me sento à janela

P'los vidros que a neve embaça

Vejo a doce imagem dela

Quando passa... passa... passa...

Lançou-me a mágoa seu véu: -

Menos um ser neste mundo

E mais um anjo no céu.

Quando eu me sento à janela,

P'los vidros que a neve embaça

Julgo ver a imagem dela

Que já não passa... não passa...

Fernando Pessoa

I - Os versos 6 e 7 referem-se à morte de maneira denotativa.

II - Nos versos 6 e 7 há uma referência irônica ao véu da mágoa.

III - O paralelismo entre os versos 1/2 e 8/9 aponta para uma ação cíclica.

Das afirmações acima: a)

apenas I está correta. b)

apenas II está correta.

c) apenas III está correta.

d) todas estão corretas.

e) nenhuma está correta.

67) (Mack-1998) Apresentam-se, abaixo, trechos representativos da literatura barroca e figuras de linguagem a eles relacionadas. Aponte a alternativa em que a correspondência é incorreta.

a) Porém, se acaba o Sol, por que nascia?

Se tão formosa é a luz, por que não dura?

Como a beleza assim se transfigura?

HIPÉRBOLE

b) Agora que se cala o surdo vento

E o rio enternecido com meu pranto

Detém seu vagaroso movimento

PROSOPOPÉIA

c) As aves que eram do bosque,
Clarins de plumas animados
Faltando-lhes a estrela da alva
Suspendem tristes o canto
METÁFORA

d) O prazer com a pena se embarça;
Porém quando um com o outro mais porfia,
O gosto corre, a dor apenas passa.
ANTÍTESE

e) Ardor em firme coração nascido;
Pranto por belos olhos derramado;
Incêndio em mares de água disfarçado;
Rio de neve em fogo convertido
PARADOXO

68) (Mack-2004) Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo mar Eritreu a conquistar a Índia, e como fosse trazido à sua presença um pirata, que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício; porém ele, que não era medroso nem lerdo, respondeu assim: Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em uma armada, sois imperador? Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza; o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres.

Encontra-se no texto figura de linguagem típica do estilo seiscentista. Trata-se de:

- a) metáfora, presente em o roubar com muito, os Alexandres.
- b) hipérbato, presente em porém ele, que não era medroso nem lerdo, respondeu assim.
- c) antítese, presente em O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza.
- d) hipérbole, presente em repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício.
- e) sinestésias, presente em o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres.

69) (Mack-2004) O martelo

As rodas rangem na curva dos trilhos
Inexoravelmente.
Mas eu salvei do meu naufrágio
Os elementos mais cotidianos.
O meu quarto resume o passado em todas as casas que habitei.
Dentro da noite
No cerne duro da cidade
Me sinto protegido.

Do jardim do convento
Vem o pio da coruja.
Doce como um arrulho de pomba.
Sei que amanhã quando acordar

Ouvirei o martelo do ferreiro
Bater corajoso o seu cântico de certezas.
Manuel Bandeira

Assinale a afirmação correta.

- a) Em *Ouvirei o martelo do ferreiro/Bater* tem-se uma metonímia.
- b) A primeira estrofe particulariza a idéia geral da segunda estrofe.
- c) *Ouvirei o martelo do ferreiro* denota circunstância de causa para o fato de acordar.
- d) A conjunção *Mas*, que aparece na primeira estrofe, estabelece oposição entre “monotonia” e “intranquilidade”.
- e) O verso *Os elementos mais cotidianos* remete às experiências mais simples, menos valorizadas pelo “eu” lírico.

70) (Mack-2007) Texto I

Querendo ter Amor ardente ensaio,
Quando em teus olhos seu poder inflama,
Teus sóis me acendem logo chama a chama.
Teus sóis me cegam logo raio a raio.
Manuel Botelho de Oliveira
(poeta brasileiro do século XVII)

Texto II

A Musa de collant faz ginástica vamp.
Inteiramente pública, áspera, ofegante,
os olhos flamejantes, a boca free-lancer.
Arde barroca e fere o sol, concomitante.
Felipe Fortuna
(poeta brasileiro da atualidade)

Considere as seguintes afirmações acerca dos textos I e II. I. A analogia olhos (verso 02) / sóis (verso 03), presente no texto I, comparece, implicitamente, na metáfora olhos flamejantes (verso 03) do texto II. II. No texto II, a referência implícita à “arte barroca” (arde barroca) e a presença de versos simétricos, por exemplo, comprovam que a poesia contemporânea incorpora a tradição à inovação. III. No texto II, o ostensivo aproveitamento da sonoridade das palavras revela requinte formal que também caracterizou o Barroco, estilo a que o poeta faz referência. Assinale:

- a) se apenas as afirmações I e II estiverem corretas.
- b) se apenas as afirmações I e III estiverem corretas.
- c) se apenas as afirmações II e III estiverem corretas.
- d) se apenas a afirmação II estiver correta.
- e) se todas as afirmações estiverem corretas.

71) (PUC - RJ-2006) Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo Mar Eritreu a conquistar a Índia, e como fosse trazido à sua presença um pirata que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício; porém, ele, que não era medroso nem lerdo, respondeu assim. - Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em

uma armada, sois imperador? - Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza; o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. Mas Sêneca, que sabia bem distinguir as qualidades e interpretar as significações, a uns e outros definiu com o mesmo nome: *Eodem loco pone latronem et piratam, quo regem animum latronis et piratae habentem*. Se o Rei de Macedônia, ou qualquer outro, fizer o que faz o ladrão e o pirata, o ladrão, o pirata e o rei, todos têm o mesmo lugar, e merecem o mesmo nome.

[Fragmento do Sermão do bom ladrão, de Pe. Antônio Vieira]

a) Em seu livro *Introdução à Retórica*, Olivier Reboul define *figura de sentido* como um recurso de estilo que consiste em “empregar um termo (ou vários) com um sentido que não lhe é habitual”. Explique por que o emprego do termo *Alexandres*, na linha 6, pode ser considerado uma *figura de sentido* de acordo com essa definição.

b) C. Cunha e L. Cintra, em sua *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, afirmam que a vírgula pode ser empregada, no interior da oração, para indicar a supressão de uma palavra (geralmente o verbo). Retire do texto o trecho em que a vírgula foi utilizada com esse propósito e indique o verbo que foi omitido.

72) (PUC - RJ-2007) TEXTO 3
A bomba atômica
(fragmento)

A bomba atômica é triste
Coisa mais triste não há
Quando cai, cai sem vontade
Vem caindo devagar
Tão devagar vem caindo
Que dá tempo a um passarinho
De pousar nela e voar...

Coitada da bomba atômica
Que não gosta de matar!
Coitada da bomba atômica
Que não gosta de matar
Mas que ao matar mata tudo
Animal e vegetal
Que mata a vida da terra
E mata a vida do ar
Mas que também mata a guerra...
Bomba atômica que aterral!
Pomba atônita da paz!

Pomba tonta, bomba atômica
Tristeza, consolação
Flor puríssima do urânio
Desabrochada no chão
Da cor pálida do hélio
E odor de rádio fatal
Loelia mineral carnívora
Radiosa rosa radical.

Nunca mais oh bomba atômica
Nunca em tempo algum, jamais
Seja preciso que mates
Onde houve morte demais:
Fique apenas tua imagem
Aterradora miragem
Sobre as grandes catedrais:
Guarda de uma nova era
Arcanjo insigne da paz!

MORAES, Vinicius de. *Antologia Poética*.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, pp. 147-8.
Loelia – Nome que designa uma família de orquídeas

a) Na terceira estrofe do Texto 3, o autor usa diversos termos para se referir à bomba atômica. Explique a relação de sentido existente entre essa arma e o verso “Loelia mineral carnívora”.

b) Percebe-se, em todo o poema, a utilização de uma figura de linguagem que consiste na atribuição de ação, movimento e voz a coisas inanimadas. Indique o recurso figurado empregado e transcreva do texto um exemplo desse recurso.

73) (PUC - SP-2007) Em uma grande concessionária de São Paulo leu-se a seguinte chamada: “Queima total de seminovos”. A mesma estratégia foi utilizada em uma chamada de um grande hipermercado, em que se podia ler: “Grande queima de colchões”. Acerca dos sentidos criados por essas chamadas, é apropriado afirmar que

a) em ambas há uma utilização da linguagem em seu sentido estritamente literal.
b) apenas em uma delas a linguagem foi utilizada em seu sentido estritamente literal.
c) em ambas o sentido é metafórico e é apreendido pela associação com o contexto.
d) em ambas o sentido é metafórico e é apreendido apenas pelas regras gramaticais.
e) em ambas o sentido é metafórico e não pode ser apreendido porque é incoerente.

74) (PUC - SP-2007) Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. (...) Cedendo à meiga pressão, a virgem reclinou-se ao peito do guerreiro, e ficou ali trêmula e palpitante como a tímida perdiz (...) A fronte reclinara, e a flor do sorriso expandia-se como o nenúfar ao beijo do sol (...). Em torno carpe a natureza o dia que expira. Soluça a onda trépida e lacrimosa; geme a brisa na folhagem; o mesmo silêncio anela de opresso. (...) A tarde é a tristeza do sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite. Os fragmentos acima constroem-se estilisticamente com figuras de linguagem, caracterizadoras do estilo poético de Alencar. Apresentam eles, predominantemente, as seguintes figuras:

- a) comparações e antíteses.
- b) antíteses e inversões.
- c) pleonasmos e hipérbolos.
- d) metonímias e prosopopéias.
- e) comparações e metáforas.

75) (PUC-SP-2002) MAR PORTUGUÊS

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mãos choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
*Fernando Pessoa, Obra poética, Rio de Janeiro, Nova
Aguilar, 1990*

No 1º verso do poema, há a interpelação direta a um ser inanimado a quem são atribuídos traços humanos. Assinale a alternativa que designe adequadamente as figuras de linguagem que expressam esses conceitos.

- a) Metáfora e prosopopéia.
- b) Metonímia e apóstrofe.
- c) Apóstrofe e prosopopéia.
- d) Redundância e metáfora.
- e) Redundância e prosopopéia.

76) (PUC-SP-2002) Considere os seguintes trechos de *A Hora da Estrela*:

Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim.

Se a moça soubesse que minha alegria também vem de minha mais profunda tristeza e que a tristeza era uma alegria falhada. Sim, ela era alegrezinha dentro de sua neurose. Neurose de guerra.

Neles predominam, respectivamente, as seguintes figuras de linguagem:

- a) inversão e hipérbole.
- b) pleonasma e oxímoro.
- c) metáfora e antítese.
- d) metonímia e metáfora.
- e) eufemismo e antítese.

77) (PUC-SP-2001) Fragmento I

Pálida à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar na espuma fria

Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Fragmento II

É ela! é ela! - murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou - é ela!
Eu a vi - minha fada aérea e pura -
A minha lavadeira na janela!
(...)
Esta noite eu ousei mais atrevido
Nas telhas que estalavam nos meus passos
Ir espiar seu venturoso sono,
Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!
(...)
É ela! é ela! - repeti tremendo;
Mas cantou nesse instante uma coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Considerando o fragmento II, identifique a figura estilística (ou de linguagem) que ocorre na terceira estrofe do poema.

- a) Metáfora, percebida no verso que profundo sono!
- b) Ironia, revelada em como roncava maviosa e pura!
- c) Antítese, caracterizada pela oposição entre os verbos dormia e roncava.
- d) Pleonasma, ocorrido na duplicação sinonímica de maviosa e pura.
- e) Hipérbole, indiciada pelo ponto de exclamação.

78) (PUC-SP-2003) Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

No texto, o uso repetitivo da expressão **verdes mares** e os verbos **serenai** e **alisai**, indicadores de ação do agente natural, imprimem ao trecho um tom poético apoiado em duas figuras de linguagem:

- a) anáfora e prosopopéia.
- b) pleonasma e metáfora.
- c) antítese e inversão.
- d) apóstrofe e metonímia.
- e) metáfora e hipérbole.

79) (PUC-SP-2003) Pedro cumprira sua missão me

devolvendo ao seio da família; foi um longo percurso marcado por um duro recolhimento, os dois permanecemos trancados durante toda a viagem que realizamos juntos, e na qual, feito menino, me deixei conduzir por ele o tempo inteiro; era já noite quando chegamos, a fazenda dormia num silêncio recluso, a casa estava de luto, as luzes

apagadas, salvo a clareira pálida no pátio dos fundos que se devia à expansão da luz da copa, pois a família se encontrava ainda em volta da mesa; entramos pela varanda da frente, e assim que meu irmão abriu a porta, o ruído de um garfo repousando no prato, seguido, embora abafado, de um murmúrio intenso, precedeu a expectativa angustiante que se instalou na casa inteira; me separei de Pedro ali mesmo na sala, entrando para o meu antigo quarto, enquanto ele, fazendo vibrar a cristaleira sob os passos, afundava no corredor em direção à copa, onde a família o aguardava; largado na beira de minha velha cama, a bagagem jogada entre meus pés, fui envolvido pelos cheiros caseiros que eu respirava, me despertando imagens torpes, mutiladas, me fazendo cair logo em confusos pensamentos; na sucessão de tantas idéias, me passava também pela cabeça o esforço de Pedro para esconder de todos a sua dor, disfarçada quem sabe pelo cansaço da viagem; ele não poderia deixar transparecer, ao anunciar a minha volta, que era um possuído que retornava com ele a casa; ele precisaria dissimular muito para não estragar a alegria e o júbilo nos olhos de meu pai, que dali a pouco haveria de proclamar para os que o cercavam que “aquele que tinha se perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido”.

NASSAR, Raduan. Lavoura Arcaica. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

“... a fazenda dormia num silêncio recluso, a casa estava de luto...”. A figura de linguagem empregada pelo autor neste trecho é

- a) a metonímia.
- b) a antítese.
- c) a hipérbole.
- d) a metáfora.
- e) a prosopopéia ou a personificação.

80) (PUC-SP-2005) É CARNAVAL

E então chegava o Carnaval, registrando-se grandes comemorações ao Festival de Besteira. Em Goiânia o folião Cândido Teixeira de Lima brincava fantasiado de Papa Paulo VI e provava no salão que não é tão cândido assim, pois aproveitava o mote da marcha Máscara Negra e beijava tudo que era mulher que passasse dando sopa. Um padre local, por volta da meia-noite, recebeu uma denúncia e foi para o baile, exigindo da Polícia que o Papa de araque fosse preso. Em seguida, declarou: “Brincar o Carnaval já é um pecado grave. Brincar fantasiado de Papa é uma blasfêmia terrível.”

O caso morreu aí e nunca mais se soube o que era mais blasfêmia: um cidadão se fantasiar de Papa ou o piedoso sacerdote encanar o Sumo Pontífice.

E enquanto todos pulavam no salão, o dólar pulava no câmbio. Há coisas inexplicáveis! Até hoje não se sabe por que foi durante o Carnaval que o Governo aumentou o dólar, fazendo muito rico ficar mais rico. E, porque o Ministro do Planejamento e seus cúmplices, aliás, digo, seus auxiliares, aumentaram o dólar e desvalorizaram o cruzeiro em pleno Carnaval, passaram a ser conhecidos por Acadêmicos do Cruzeiro - numa homenagem também aos

salgueirenses que, no Carnaval de 1967, entraram pelo cano.

(PRETA, Stanislaw Ponte.FEBEAPÁ 2 - 2º- Festival de Besteira que Assola o País. 9ª- edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993, p. 32)

Observe o enunciado:

E enquanto todos pulavam no salão, o dólar pulava no câmbio. O verbo “pular” está empregado no primeiro caso no sentido denotativo; no segundo, o sentido é figurado. Também a palavra “dólar” é usada no sentido figurado. A figura de linguagem empregada no caso de “dólar” é

- a) antítese, porque, no enunciado, há idéias contrárias relacionadas aos seres representados.
- b) eufemismo, porque, no enunciado, há idéias diminuídas relacionadas aos seres representados.
- c) prosopopéia, porque, no enunciado, há a personificação de seres inanimados.
- d) metonímia, porque, no enunciado, há relações de contigüidade entre os seres representados.
- e) onomatopéia, porque, no enunciado, imitam-se as vozes dos seres representados.

81) (PUC-SP-2005) Observe o enunciado:

E enquanto todos pulavam no salão, o dólar pulava no câmbio. O verbo “pular” está empregado no primeiro caso no sentido denotativo; no segundo, o sentido é figurado. Também a palavra “dólar” é usada no sentido figurado. A figura de linguagem empregada no caso de “dólar” é

- a) antítese, porque, no enunciado, há idéias contrárias relacionadas aos seres representados.
- b) eufemismo, porque, no enunciado, há idéias diminuídas relacionadas aos seres representados.
- c) prosopopéia, porque, no enunciado, há a personificação de seres inanimados.
- d) metonímia, porque, no enunciado, há relações de contigüidade entre os seres representados.
- e) onomatopéia, porque, no enunciado, imitam-se as vozes dos seres representados.

82) (UECE-2002)

Texto: IRACEMA

Além, muito além daquela serra que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

(José de Alencar)

O segundo parágrafo do texto começa com a palavra que encerra o primeiro: Iracema.

Temos um recurso de repetição, conhecido como anadiplose, que, no texto em estudo,

- I. contribui para acentuar o ritmo
 - II. ajuda o leitor a perceber Iracema como a figura central da descrição
 - III. produz uma espécie de eco, por meio do qual a figura da protagonista se destaca
- É correto o que se afirma

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

83) (UECE-2007) A PEDREIRA

Daí à pedreira, restavam apenas uns cinquenta passos e o chão era já todo coberto por uma farinha de pedra moída que sujava como a cal.

Aqui, ali, por toda a parte, encontravam-se trabalhadores, uns ao sol, outros debaixo de pequenas barracas feitas de lona ou de folha de palmeira. De um lado cunhavam pedra cantando; de outro a quebravam a picareta; de outro afeiçãoavam lajedos a ponta de picão; mais adiante faziam paralelepípedos a escopro e macete. E todo aquele retintim de ferramentas, e o martelar da forja, e o corpo dos que lá em cima brocavam a rocha para lançar-lhe fogo, e a surda zoadada ao longe, que vinha do cortiço, como de uma aldeia alarmada; tudo dava a idéia de uma atividade feroz, de uma luta de vingança e de ódio. Aqueles homens gotejantes de suor, bêbedos de calor, desvairados de insolação, a quebrarem, a espicaçarem, a torturarem a pedra, pareciam um punhado de demônios revoltados na sua impotência contra o impassível gigante que os contemplava com desprezo, imperturbável a todos os golpes e a todos os tiros que lhe desfechavam no dorso, deixando sem um gemido que lhe abrissem as entranhas de granito. O membrudo cavouqueiro havia chegado à fralda do orgulhoso monstro de pedra; tinha-o cara a cara, mediu-o de alto a baixo, arrogante, num desafio surdo.

A pedreira mostrava nesse ponto de vista o seu lado mais imponente. Descomposta, com o escalavrado flanco exposto ao sol, erguia-se altaneira e desassombrada, afrontando o céu, muito íngreme, lisa, escaldante e cheia de cordas que, mesquinamente, lhe escorriam pela ciclópica nudez com um efeito de teias de aranha. Em certos lugares, muito alto do chão, lhe haviam espetado alfinetes de ferro, amparando, sobre um precipício, miseráveis tábuas que, vistas cá de baixo, pareciam palitos, mas em cima das quais uns atrevidos pigmeus de forma humana equilibravam-se, desfechando golpes de picareta contra o gigante.

(AZEVEDO, Aluísio de. O Cortiço. 25ª ed. São Paulo. Ática, 1992, 48-49)

O autor atribui à pedreira qualidades humanas, através da figura de linguagem denominada

- a) pleonismo.
- b) prosopopéia.

- c) sinestesia.
- d) metonímia.

84) (UEMG-2007) Assinale, abaixo, a alternativa em cujo enunciado **NÃO** está presente a idéia de *comparação*.

- a) Os celulares se multiplicam como saúvas, brotam como capim.
- b) Como resultado, a própria velocidade do tempo passou a ser um valor em si.
- c) As pessoas portam o aparelhinho como se fosse uma peça do vestuário.
- d) A rapidez das mudanças tecnológicas assemelha-se à das mudanças de costumes.

85) (UERJ-2007) Qualquer canção

Qualquer canção de amor
É uma canção de amor
Não faz brotar amor
E amantes
Porém, se essa canção
Nos toca o coração
O amor brota melhor
E antes

Qualquer canção de dor
Não basta a um sofredor
Nem cerze um coração
Rasgado
Porém, inda é melhor
Sofrer em dó menor¹
Do que você sofrer
Calado

Qualquer canção de bem
Algum mistério tem
É o grão, é o germe, é o gen²
Da chama
E essa canção também
Corrói como convém
O coração de quem
Não ama

CHICO BUARQUE
In: CHEDIAK, Almir. *Chico Buarque song book 3*.
Rio de Janeiro: Lumiar.

Vocabulário:

- ¹dó menor – um dos tons musicais
- ²gen – relativo a origem, nascimento

Na última estrofe do texto, o mistério a que se refere o eu lírico indica uma construção paradoxal.

Os elementos que compõem esse paradoxo são:

- a) início e fim
- b) alegria e dor
- c) música e silêncio
- d) criação e destruição

86) (UERJ-2007) O segundo verso da canção

Passar cinquenta anos sem poder falar sua língua com alguém é um exílio agudo dentro do silêncio. Pois há cinquenta anos, Jensen, um dinamarquês, vivia ali nos pampas argentinos. Ali chegara bem jovem, e desde então nunca mais teve com quem falar dinamarquês. Claro que, no princípio, lhe mandavam revistas e jornais. Mas ninguém manda com assiduidade revistas e jornais para alguém durante cinquenta anos. Por causa disto, ali estava Jensen há inúmeros anos lendo e relendo o som silencioso e antigo de sua pátria. E como as folhas não falavam, punha-se a ler em voz alta, fingindo ouvir na própria voz a voz do outro, como se um bebê pudesse em solidão cantar para inventar a voz materna. Cinquenta anos olhando as planuras dos pampas, acostumado já às carnes generosas dos churrascos conversados em espanhol (...). Um dia, um viajante de carro parou naquele lugarejo. Seu carro precisava de outros reparos além da gasolina. Conversa-vai-conversa-vem, no posto ficam sabendo que seu nome também era Jensen. Não só Jensen, mas um dinamarquês. E alguém lhe diz: aqui também temos um dinamarquês que se chama Jensen e aquele é o seu filho. O filho se aproxima e logo se interessa para levar o novo Jensen dinamarquês ao velho Jensen dinamarquês – pois não é todos os dias que dois dinamarqueses chamados Jensen se encontram nos pampas argentinos. (...) Quando Jensen entrou na casa de Jensen e disse “bom dia” em dinamarquês, o rosto do outro Jensen saiu da neblina e ondulou alegrias. “É um compatriota!” E a uma palavra seguiram outras, todas em dinamarquês, e as frases corriam em dinamarquês, e o riso dinamarquês e a camaradagem dinamarquesa, tudo era um ritual desenterrando ao som da língua a sonoridade mítica da alma viking. (...) Em poucas horas, povoou sua mente de nomes de artistas, rostos de vizinhos, parques e canções. Tudo ia se descongelando no tempo ao som daquela língua familiar. Mas havia um problema exatamente neste tópico das canções. Por isto, terminada a festa, depois dos vinhos e piadas, quando vem à alma a exilada vontade de cantar, Jensen chama Jensen num canto, como se fosse revelar algo grave e inadiável: – Há cerca de cinquenta anos que estou tentando cantar uma canção e não consigo. Falta-me o segundo verso. Por favor (disse como se pedisse seu mais agudo socorro, como se implorasse: retira-me da borda do abismo), por favor, como era mesmo o segundo verso desta canção? Sem o segundo verso nenhuma canção ou vida se completa. Sem o segundo verso a vida de um homem, dentro e fora dos pampas, é como uma escada onde falta um degrau, e o homem pára. É um piano onde falta uma tecla. É uma boca de incompleta dentição. Se falta o segundo verso, é como se na linha de montagem faltasse uma peça e não houvesse produção. De repente, é como se faltasse ao engenheiro a pedra fundamental e se inviabilizasse toda a construção. Isto sabe muito bem quem

andou cinquenta anos na ausência desse verso para cantar a canção. Jensen olhou Jensen e disse pausadamente o segundo verso faltante. E ao ouvi-lo, Jensen – o exilado – cantou de volta o poema inteiro preenchendo sonoramente cinquenta anos de solidão. Ao terminar, assentou-se num canto e batia os punhos sobre o joelho dizendo: “Que alegria! Que alegria!” Era agora um homem inteiro. Tinha, enfim, nos lábios toda a canção.

Affonso Romano de SANT' ANNA
www.educacaopublica.rj.gov.br

O processo de personificação é um recurso utilizado no texto para humanizar a narrativa e cativar o leitor. Um exemplo de personificação aparece no seguinte fragmento:

- “Passar cinquenta anos sem poder falar sua língua com alguém é um exílio agudo dentro do silêncio.” (l. 1-2)
- “E como as folhas não falavam, punha-se a ler em voz alta, fingindo ouvir na própria voz a voz do outro,” (l. 11-13)
- “Cinquenta anos olhando as planuras dos pampas, acostumado já às carnes generosas dos churrascos conversados em espanhol” (l. 15-17)
- “Era agora um homem inteiro. Tinha, enfim, nos lábios toda a canção.”(l. 69-70)

87) (UFAC-1998) A catacrese, figura que se observa em "Montou a cavalo no seu velho burro e rumou em direção à fazenda dos Dantas", ocorre também na alternativa:

- "... mas que coisa antiga, meu Deus do céu!"
- Enterrado em seus pensamentos, o narrador observa: "Um dia me serão úteis."
- "É que não se usa galocha há mais de vinte anos..."
- E para advertir o narrador, o garçom grita: "O senhor está esquecendo suas galochas!"
- "Como fazem os pelintras de hoje para não molhar os pés nos dias de chuva?"

88) (UFAC-1997) O PRIMO

Primeira noite ele conheceu que Santina não era moça. Casado por amor, Bento se desesperou. Matar a noiva, suicidar-se, e deixar o outro sem castigo? Ela revelou que, havia dois anos, o primo Euzébio lhe fizera mal, por mais que se defendesse. De vergonha, prometeu a Nossa Senhora ficar solteira. O próprio Bento não a deixava mentir, testemunha de sua aflição antes do casamento. Santina pediu perdão, ele respondeu que era tarde - noiva de grinalda sem ter direito. (Cemitério de elefantes. Apud CARNEIRO, Agostinho Dias)

Em "Talvez Bento tenha pensado em enterrar uma faca no corpo de Euzébio ", ocorre uma figura de linguagem denominada:

- a) catacrese
- b) zeugma
- c) pleonasma
- d) eufemismo
- e) hipérbole

89) (UFC-2002) Texto:

"O armênio começou a falar.

(...)

"Estudar o mundo e os homens, observando-os pela enfezada lente do pessimismo é tão perigoso e falaz, como estudá-los, observando-os pelo imprudente prisma do otimismo.

"O velho misantropo, o homem ressentido e odiento que por terem sido vítimas de enganos, de ingratidões e de traições, caluniam a humanidade, na turbação do espírito doente, vendo em todos e em tudo o mal, prejudicam não só a própria, mas a felicidade de quantos se deixam levar por essa prevenção sinistra que envenena e enegrece a vida.

"E no seu erro encontram eles duro castigo; porque em seus corações e em seu viver mergulham-se no dilúvio de lodo escuro e infecto do mal que vêm ou adivinham em todos e em tudo; e no furor de enxergar maldades, de condenar e aborrecer os maus, tornam-se por si mesmos, proscritos da sociedade, selvagens que fogem da convivência humana.

"Eis aí o que te ensinei na visão do mal.

"Dando-te a primeira luneta mágica, eu fui o que sou - Lição; observando pela visão do mal, tu foste o que és - Exemplo.

"O mancebo generoso e inexperiente, a jovem donzela criada entre sedas, sorrisos e flores, educada santamente com as máximas de benevolência, com o mandamento do amor do próximo, e ainda mesmo aqueles velhos que nunca deixaram de ser meninos, vêm sempre a terra como céu cor-de-rosa, têm repugnância em acreditar no vício, deixam-se iludir pelas aparências, enternecer por lágrimas fingidas, arrebatam por exaltados protestos, embair por histórias preparadas, e dominar pela impostura ardilosa, e vêm por isso em todos e em tudo o bem - na prática do vício imerecido infortúnio, - no perseguido sempre um inocente, - no mal que se faz, indignidade, na trapaça e até no crime sempre um motivo que é atenuação ou desculpa.

"E também esses têm no erro da sua inexperiência a sua cruel punição; porque cada dia e a cada passo tropeçam em um desengano, caem nas redes da fraude e da traição, comprometem o seu futuro, e muitas vezes colhem por fruto único da inocente e cega credulidade a desgraça de toda sua vida.

"Eis aí o que te ensinei na visão do bem.

"Dando-te a segunda luneta mágica eu fui o que sou - Lição; observando pela visão do bem, tu foste o que és - Exemplo.

"Escuta ainda, mancebo.

"Na visão do mal como na visão do bem houve fundo de verdade; porque em todo homem há bem e há mal, há boas e más qualidades, e nem pode ser de outro modo, porque

em sua imperfeição a natureza humana é essencialmente assim.

"Mas a primeira das tuas lunetas mágicas não te mostrou senão o mal, e a segunda te mostrou somente o bem, e para mais viva demonstração da falsidade e das funestas conseqüências de ambas as doutrinas, ou prevenções, as tuas duas lunetas exageraram.

"Ora exagerar é mentir.

"Mancebo, a verdadeira sabedoria ensina e manda julgar os homens, aceitar os homens, aproveitar os homens, como os homens são.

"A imperfeição e a contingência da humanidade são as únicas idéias que podem fundamentar um juízo certo sobre todos os homens.

"Fora dessa regra não se pode formar sobre dois homens o mesmo juízo.

(...)

"Mancebo! para te levar à verdade já te lancei duas vezes no caminho do erro.

"Erraste acreditando no mal, erraste acreditando no bem, que te mostraram tuas duas lunetas, que exageraram o mal e o bem, ostentando cada uma o exclusivismo falaz do seu encantamento especial.

"Erraste pelo exclusivismo; porque o exclusivismo é o absurdo do absoluto no homem.

"Erraste pela exageração; porque exagerar é mentir."

MACEDO, Joaquim Manoel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Ática, 2001.

- I. As idéias se desenvolvem numa relação em que predomina a
- II. Em "prevenção sinistra que envenena e enegrece a vida", o s
- III. Há hipérbole em "mergulham-se no dilúvio de lodo escuro e

Sobre as assertivas é correto afirmar que:

- a) apenas I é verdadeira. b) apenas II é verdadeira. c) apenas III é verdadeira.
- d) apenas II e III são verdadeiras.
- e) I, II e III são verdadeiras.

90) (UFC-2003)

01 "O armênio começou a falar.

(...)

02 "Estudar o mundo e os homens, observando-os pela enfezada lente falaz, como estudá-los, observando-os pelo imprudente prisma do o

03

04 "O velho misantropo, o homem ressentido e odiento que por terem ingratidões e de traições, caluniam a humanidade, na turbação do e tudo o mal, prejudicam não só a própria, mas a felicidade de quan prevenção sinistra que envenena e enegrece a vida.

05

06

07

08 "E no seu erro encontram eles duro castigo; porque em seus coraç dilúvio de lodo escuro e infecto do mal que vêm ou adivinham em enxergar maldades, de condenar e aborrecer os maus, tornam-se p selvagens que fogem da convivência humana.

09

- 10
11 No texto da prova:
12 “Eis aí o que te ensinei na visão do mal. I - As idéias se desenvolvem numa relação em que
13 “Dando-te a primeira luneta mágica, eu fui o que sou - Lição observada do visível e invisível, tu foste o
que és - Exemplo. II - Em “prevenção sinistra que envenena e enegrece a
14 vida” (linha 07), o sentido é metafórico.
15 “O mancebo generoso e inexperiente, a jovem donzela criada entre hábitos preciosos e filmes guilhotinados no dilúvio de
santamente com as máximas de benevolência, com o mandato de execução iminente, (linha 09) mesmo
aqueles velhos que nunca deixaram de ser meninos, vêem sobre as asserções e o caráter de farsa, têm
repugnância em acreditar no vício, deixam-se iludir pelas aparências pensas e esperanças fingidas,
arrebatar por exaltados protestos, embair por histórias preparadas, e por isso fêlora de leitura ardilosa, e
vêm por isso em todos e em tudo o bem - na prática do vício) imerapidas fórmulas de impersuadido
sempre um inocente, - no mal que se faz, indignidade, na tapaca e apênos. Há três são verdadeiras que
é atenuação ou desculpa. e) I, II e III são verdadeiras.
- 16
17 91) (UFF-2001) O meu fim evidente era atar as duas pontas
18 da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor,
19 não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo,
20 se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me
21 faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou
22 menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta
23 lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando,
24 “E também esses têm no erro da sua inexperiência a sua crença, a ilusão a aproximação de si para cada um e
tropeçam em um desengano, caem nas redes da fraude e da traição e o comprimento hábito futuro e com
vezes colhem por fruto único da inocente e cega credulidade e desgraça de toda a sua vida. Uma certidão que me
desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos,
25 como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os
26 amigos que me restam são de data recente; todos os antigos
27 foram estudar a geologia dos campos santos. Quanto às
28 “Eis aí o que te ensinei na visão do bem. amigas, alguma pela vivência de quem tu és, ou
29 “Dando-te a segunda luneta mágica eu fui o que sou - Lição observada do visível e invisível, tu foste o
que és - Exemplo. quase todas creem na mocidade. Duas ou três fariam crer
30 nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a
31 “Escuta ainda, mancebo. consultar os dicionários, e tal frequência é cansativa.
32 “Na visão do mal como na visão do bem houve fundo de verdade, porque, embora a vida seja pior; é outra
mal, há boas e más qualidades, e nem pode ser de outro modo, porque em sua imperfeição a natureza
humana é essencialmente assim. despida de muitos encantos que lhe achei; mas é também
33 exato que perdeu muito espinho que a fez molesta, e, de
34 memória, conservo alguma recordação doce e feiticeira. Em
35 “Mas a primeira das tuas lunetas mágicas não te mostrou senão a primeira e menos das suas distorções raras. O
bem, e para mais viva demonstração da falsidade e das fundas do tempo e das de embalar, continua e
ou prevenções, as tuas duas lunetas exageraram. não durmo mal.
36 Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-
37 me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro.
38 “Ora exagerar é mentir. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não
39 “Mancebo, a verdadeira sabedoria ensina e manda julgar os homens, aceitar os homens como são. Depois, pensei em fazer
homens, como os homens são. uma *História dos Subúrbios* menos seca que as memórias
40 do padre Luís Gonçalves dos Santos relativas à cidade; era
41 “A imperfeição e a contingência da humanidade são as únicas idéias que podem fundamentar as tuas
certo sobre todos os homens. preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos
42 pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que,
43 “Fora dessa regra não se pode formar sobre dois homens ou mais vezes, que eles não alcançavam reconstituir-me os
(...) tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a
44 “Mancebo! para te levar à verdade já te lancei duas vezes na direção da ilusão, e as sombras viessem perpassar
45 “Erraste acreditando no mal, erraste acreditando no bem, que já mostraram por duas lunetas, que, mas o do Fausto: *Aí*
exageraram o mal e o bem, ostentando cada uma o exclusivo encanto e o encanto mágico especial.
46 ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Capítulo II, Rio de
47 Janeiro: José Aguilar, 1971, v. 1, p. 810-11.
48 “Erraste pelo exclusivismo; porque o exclusivismo é o absurdo do absoluto no homem.
49 “Erraste pela exageração; porque exagerar é mentir.” Assinale a opção em que os elementos grifados no texto
MACEDO, Joaquim Manoel de. *A luneta mágica*. São Paulo: Atual, 2001. exemplificam a figura de linguagem apresentada.

- a) *Paronomásia* é o emprego de palavras semelhantes no som, porém de sentido diferente./ “Entretanto, *vida* diferente não quer dizer *vida* pior; é outra coisa.”
- b) *Eufemismo* é uma substituição de um termo, pela qual se pode evitar usar expressões mais diretas ou chocantes, para referir-se a determinados fatos. / “Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos *foram estudar a geologia dos campos santos.*”
- c) *Anáfora* é a repetição de uma ou mais palavras no princípio de duas ou mais frases, de membros da mesma frase, ou de dois ou mais versos. / “Ora, como tudo *causa*, esta monotonia acabou por *exaurir*-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro.”
- d) *Metonímia* é a designação de um objeto por palavra designativa de outro objeto que tem com o primeiro uma relação. / “O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, *como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta.*”
- e) *Onomatopéia* é o emprego de palavra cuja pronúncia imita o som natural da coisa significada. / “Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a *falar*-me e a *dizer*-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns.”

92) (UFMG-2005) NÃO SABEMOS O QUE COMEMOS A introdução, entre os alimentos do homem ou de animais de criação, de organismos geneticamente modificados ou produtos que contêm tais organismos vem gerando questionamentos em relação a vários aspectos. Do ponto de vista cultural, essa alteração vem acentuar um problema: o mal-estar da alimentação, causado pela perda do controle sobre o que comemos e pela sensação de artificialidade no alimento. Os alimentos transgênicos, ou seja, que contêm produtos ou subprodutos de organismos geneticamente modificados, constituem uma das mais recentes alterações introduzidas na alimentação. As empresas de biotecnologia ampliaram seu controle do mercado da alimentação humana animal por meio da invenção de novos organismos vivos, plantas e/ou animais - produtos artificiais da combinação de genes de espécies distintas. A tecnologia de manipulação genética de espécies animais e vegetais para fins industriais, medicinais ou alimentares certamente pode ter usos adequados, com uma potencialidade imensa ainda desconhecida. No entanto o uso atual dos transgênicos na agricultura tem trazido a marca de uma expansão precipitada, levando ao temor global de uma decomposição ainda maior na qualidade da alimentação humana. As conseqüências da disseminação de produtos transgênicos no mercado têm várias dimensões. Do ponto de vista histórico, a maior transformação na forma como a humanidade se alimenta ocorreu na revolução neolítica, quando surgiu a agricultura. Desde então, as técnicas agrícolas, em especial o saber dos agricultores sobre as sementes e a forma de selecionar as melhores para o replantio, estiveram na base da produção de alimentos. A segunda maior transformação, produto do intercâmbio moderno de gêneros entre os continentes, seguido da industrialização, permitiu uma globalização do saber arcaico sobre a domesticação das

plantas alimentícias, levando as especiarias e várias espécies vegetais a tornarem-se peças-chaves no mercado mundial moderno. Atualmente, a adoção de sementes transgênicas que geram plantas com grãos infecundos ameaça a autonomia dos produtores agrícolas sobre as sementes, tornando-os inteiramente dependentes de grandes fornecedores de fertilizantes, agrotóxicos e das próprias sementes. O direito de propriedade estende-se a organismos vivos, mercantilizando a vida. Essa agricultura subordinada a empresas transnacionais de *agrobusiness* expropria os saberes etnobotânicos e etnoagrícolas, destrói os pequenos produtores, inviabiliza a reforma agrária, interfere no equilíbrio ecológico e concentra a renda. A produtividade agrícola ampliada, nas condições da competitividade do mercado oligopolizado, vem levando a um fenômeno paradoxal: mais agricultura para animais do que para seres humanos. Como já ocorreu com o milho, a pressão pelo aumento da produção de soja decorre principalmente da sua utilização em ração para gado de corte. Esse modelo alimentar de carne produzida cada vez em maior quantidade e a um custo sempre reduzido provocou desastres na indústria alimentar. Confinamento, abuso de hormônios e antibióticos e, no caso específico da vaca louca, rações com restos de animais para herbívoros criaram a pior doença veterinária do final do século 20, obrigando os pecuaristas a abater rebanhos inteiros. Os organismos geneticamente manipulados, usados na indústria alimentar, trazem questionamentos quanto à plena segurança, à contaminação e à diminuição da diversidade genética e ainda em relação à intensificação da dependência econômica dos países pobres diante de empresas transnacionais que, ao obter patentes biológicas, ampliaram o âmbito da propriedade privada. Do ponto de vista cultural, há outro aspecto menos evidenciado. Os transgênicos reforçam uma alimentação e uma cultura alimentar mais heteronômica. Sabe-se e controla-se cada vez menos o que se está comendo. A sombria previsão da ficção de que pílulas substituiriam a comida ainda não aconteceu. Embora haja uso crescente de pílulas de vitaminas ou suplementos alimentares, estas não se tornaram a forma predominante de se alimentar, mas a natureza sintética do que comemos torna-se cada vez mais dominante. A industrialização produziu um resultado ambíguo, ampliando as capacidades de produção e tornando global o intercâmbio de produtos, mas retirou a autonomia que as sociedades agrárias tinham para produzir e identificar o alimento na sua gênese. O que ocorre com os transgênicos não é apenas a artificialidade química, mas também a biológica. Os híbridos produzidos remetem a velhos pesadelos do imaginário contemporâneo sobre os riscos da ciência. Isso evidencia apenas um aspecto da importância crescente do “biopoder”. A engenharia genética poderá criar espécies de plantas e animais. Resta saber se as diferenças genéticas entre as populações humanas não podem intensificar-se e ser manipuladas para fins de suposta eugenia e predomínio racial, para não falarmos da criação de seres híbridos, com resultados imprevisíveis na biosfera.

CARNEIRO, H. S. Não sabemos o que comemos. *Ciência Hoje*, v. 34, n. 203, abr. 2004, p. 40-42. (Texto adaptado)

Assinale a alternativa em que a expressão transcrita apresenta redundância.

- a) ... invenção de novos organismos vivos, plantas e/ou animais... (linhas 11-12)
- b) ... combinação de genes de espécies distintas. (linha 12)
- c) ... natureza sintética do que comemos... (linha 62)
- d) ... conseqüências da disseminação de produtos transgênicos... (linha 19)

93) (UFMG-2005) Todos os seguintes fragmentos, de A eterna privação do zagueiro absoluto, de Luis Fernando Veríssimo, apresentam o recurso da analogia, **EXCETO**

- a) O futebol, como o pôquer, precisa manter-se em vigilância contra as incursões da frescura.
- b) O problema da seleção é o mesmo problema do Brasil: uma falha de representatividade.
- c) Os dungas são os carcos do time. Já não se concebe um time só polpa, por melhor que seja a polpa.
- d) Outras boas notícias da Copa América são Emerson e Zé Roberto, que não podem sair do time.

94) (UFPB-2006) TEXTO
Herbarium

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

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

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

Eu mentia sempre, com ou sem motivo. (...) Mas aos poucos, diante dele, minha mentira começou a ser dirigida, com um objetivo certo. Seria mais simples, por exemplo, dizer que colhi a bétula perto do córrego, onde estava o espinheiro. Mas era preciso fazer render o instante em que

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

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

No sábado, levantei mais cedo. O sol forcejava a névoa, o dia seria azul quando ele conseguisse rompê-la. (...) Corri até o córrego. (...) Salvei uma abelhinha das mandíbulas de uma aranha, permiti que a saúva-gigante arrebatasse a aranha e a levasse na cabeça como uma trouxa de roupa esperneando mas recuei quando apareceu o besouro de lábio leporino. Por um instante me vi refletida em seus olhos facetados. Fez meia-volta e se escondeu no fundo da fresta. Levantei a pedra: o besouro tinha desaparecido mas no tufo raso vi uma folha que nunca encontrara antes, única. Solitária. Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice, o verde do dorso com pintas vermelhas irregulares como pingos de sangue. Uma pequena foice ensangüentada - foi no que se transformou o besouro? Escondi a folha no bolso, peça principal de um jogo confuso. Essa eu não juntaria às outras folhas, essa tinha que ficar comigo, segredo que não podia ser visto. Nem tocado. Tia Clotilde previa os destinos mas eu podia modificá-los, assim, assim! e desfiz na sola do sapato o cupim que se armava debaixo da amendoeira. Fui andando solene porque no bolso onde levava o amor levava agora a morte.

Tia Marita veio ao meu encontro, mais aflita e gaguejante do que de costume. Antes de falar já começou a rir: “Acho que vamos perder nosso botânico, sabe quem chegou? A amiga, a mesma moça que Clotilde viu na mão dele,

lembra? Os dois vão embora no trem da tarde, ela é linda como os amores, bem que Clotilde viu uma moça igualzinha, estou toda arrepiada, olha aí, me pergunto como a mana adivinha uma coisa dessas!” (...)

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

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

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

A autora, em seu texto, faz uso de determinados recursos expressivos. Sobre esses recursos, assinale com **V** a(s) proposição(ões) verdadeira(s) e com **F**, a(s) falsa(s):

- () Há uma comparação em “Vai dormir feito uma pedra” (linha 11), pois se estabelece uma relação de semelhança entre dormir e pedra.
- () Ocorre uma antítese em “- disse e desviou o olhar úmido para a folha que boiava na xícara.” (linha 16), traduzida na expressão olhar úmido.
- () Há uma personificação em “... ele fazia a hidra verde rolar emudecida...” (linha 22), uma vez que atribui-se à hidra a ação de emudecer.
- () Ocorre uma hipérbole em “Lavei os olhos cegos de dor, lavei a boca pesada de lágrimas...” (linha 29), pois há um exagero nessas expressões.
- () Ocorre uma metáfora em “...a moça também esperava numa névoa de ouro...” (linha 70), traduzida pela expressão névoa de ouro.

A seqüência correta é:

- a) FFVVV

- b) VVVFF
c) FVVFF
d) VFVVV
e) VFVFF
f) VVVVF

95) (UFPB-2006) Romancero da Inconfidência

Romance LIII ou Das palavras aéreas

1 Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Ai, palavras, ai, palavras,
sois de vento, ides no vento,
no vento que não retorna,
e, em tão rápida existência,
tudo se forma e transforma!

8 Sois de vento, ides no vento,
e quedais, com sorte nova!

10 Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Todo o sentido da vida
principia à vossa porta;
o mel do amor cristaliza
seu perfume em vossa rosa;
sois o sonho e sois a audácia,
calúnia, fúria, derrota...

18 A liberdade das almas,
ai! com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...

26 Detrás de grossas paredes,
de leve, quem vos desfolha?
Pareceis de tênue seda,
sem peso de ação nem de hora...
- e estais no bico das penas,
- e estais na tinta que as molha,
- e estais nas mãos dos juízes,
- e sois o ferro que arrocha,
- e sois barco para o exílio,
- e sois Moçambique e Angola!

36 Ai, palavras, ai, palavras,
íeis pela estrada afora,
erguendo asas muito incertas,
entre verdade e galhofa,
desejos do tempo inquieto,
promessas que o mundo sopra...

42 Ai, palavras, ai, palavras,
mirai-vos: que sois, agora?

44 - Acusações, sentinelas,

bacamarte, algema, escolta;
- o olho ardente da perfídia,
a velar, na noite morta;
- a umidade dos presídios,
- a solidão pavorosa;
- duro ferro de perguntas,
com sangue em cada resposta;
- e a sentença que caminha,
- e a esperança que não volta,
- e o coração que vacila,
- e o castigo que galopa...

56 Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Perdão podíeis ter sido!
- sois madeira que se corta,
- sois vinte degraus de escada,
- sois um pedaço de corda...
- sois povo pelas janelas,
cortejo, bandeiras, tropa...

64 Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Éreis um sopro na aragem...
- sois um homem que se enforca!
(MEIRELES, Cecília. **Os melhores poemas de Cecília Meireles** /seleção Maria Fernanda. 11. ed. São Paulo: Global, 1999, p. 143-146).

GLOSSÁRIO:

quedar: ficar, deter-se, conservar-se.

retorta: vaso de vidro ou de louça com o gargalo recurvo, voltado para baixo e apropriado para operações químicas.

tênuê: delgado, fino.

galhofa: gracejo, risada.

bacamarte: arma de fogo.

perfídia: deslealdade, traição.

aragem: vento brando, brisa.

Há oposição de sentido (antítese) entre as idéias expressas nos versos da alternativa:

- a) “sois de vento, ides no vento, (verso 4)
no vento que não retorna,” (verso 5)
b) “E dos venenos humanos (verso 20)
sois a mais fina retorta:” (verso 21)
c) “frágil, frágil como o vidro (verso 22)
e mais que o aço poderosa!” (verso 23)
d) “Pareceis de tênue seda, (verso 28)
sem peso de ação nem de hora...” (verso 29)
e) “- e sois barco para o exílio, (verso 34)
- e sois Moçambique e Angola!” (verso 35)

96) (UFRJ-2006) TEXTO IV: Viver

Vovô ganhou mais um dia. Sentado na copa, de pijama e chinelas, enrola o primeiro cigarro e espera o gostoso café com leite.

Lili, matinal como um passarinho, também espera o café com leite.

Tal e qual vovô.

Pois só as crianças e os velhos conhecem a volúpia de viver dia a dia, hora a hora, e suas esperas e desejos nunca se estendem além de cinco minutos...

(QUINTANA, Mário. Sapato florido. 1ª reimpressão. Porto Alegre: Editora Globo, 2005)

Explique a semelhança entre a caracterização da vida na infância e na velhice, expressa no texto IV, e **identifique** um recurso lingüístico que traduza essa semelhança.

97) (UFSCar-2001) O trocano ribombou, derramando longe pela amplidão dos vales e pelos ecos das montanhas a pocema do triunfo.

Os tacapes, vibrados pela mão pujante dos guerreiros, bateram nos largos escudos retinindo. Mas a voz possante da multidão dos guerreiros cobriu o imenso rumor, clamando:

- Tu és Ubirajara, o senhor da lança, o vencedor de Pojucã, o maior guerreiro da nação tocantim.

(...)

Quando parou o estrondo da festa e cessou o canto dos guerreiros, avançou Camacã, o grande chefe dos araguaiaias.

(...)

Assim falou o ancião:

- Ubirajara, senhor da lança, é tempo de empunhares o grande arco da nação araguaia, que deve estar na mão do mais possante. **Camacã o conquistou no dia em que escolheu por esposa Jaçanã, a virgem dos olhos de fogo, em cujo seio te gerou seu primeiro sangue. Ainda hoje, apesar da velhice que lhe mirrou o corpo, nenhum guerreiro ousaria disputar o grande arco ao velho chefe, que não sofresse logo o castigo de sua audácia.** Mas Tupã ordena que o ancião se curve para a terra, até desabar como o tronco carcomido; e que o mancebo se eleve para o céu como a árvore altaneira. Camacã revive em ti; a glória de ser o maior guerreiro cresce com a glória de ter gerado um guerreiro ainda maior do que ele.

(ALENCAR, José de. Ubirajara. 8. ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 31-2.)

Vocabulário:

- **pocema:** canto selvagem, clamor.

O texto apresenta o índio num ritual, exaltando-se o guerreiro Ubirajara por vencer o rival, Pojucã.

- a) O que representa o discurso de Camacã para a vida na tribo?
b) Quais as expressões empregadas por Alencar para definir a velhice de Camacã? Que figura de linguagem está contida nessas expressões?

98) (UFSCar-2000) Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja. Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem

ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. Por que não teria ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez.

- Vá, pois, uma igreja, concluiu ele. Escritura contra escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu credo será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo.

(Machado de Assis: A Igreja do Diabo. In: **Histórias sem Data - Obra Completa (II)**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 367.)

Machado de Assis faz do conto A Igreja do Diabo um instrumento para análise e crítica, por certo corrosiva, das instituições que, de algum modo, buscam estabelecer normas de conduta moral para os seres humanos. Utiliza, para tanto, a ironia, a qual, no texto transcrito, se faz presente em vários momentos, atingindo vários alvos, dentre os quais se destaca a Igreja Católica Apostólica Romana. Esta instituição importante está sendo atingida, de modo exclusivo, pela ironia, em:

a) Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja.

b) Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos.

c) Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez.

d) Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico.

e) Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo.

99) (UFSCar-2000) Os bons vi sempre passar

No Mundo graves tormentos;

E pera mais me espantar Os

maus vi sempre nadar Em

mar de contentamentos.

Cuidando alcançar assim

O bem tão mal ordenado,

Fui mau, mas fui castigado,

Assim que só pera mim

Anda o Mundo concertado.

(Luís de Camões: Ao desconcerto do Mundo. In: **Rimas. Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1963, p. 475-6.)

Este curto poema de Camões compõe-se de partes correspondentes ao destaque dado às personagens (o eu poemático e os outros). Quanto ao significado, o poema baseia-se em antíteses desdobradas, de tal maneira trançadas que parecem refletir o “desconcerto do mundo”. Posto isso,

a) identifique a antítese básica do poema e mostre os seus desdobramentos.

b) Explique a composição do texto com base nas rimas.

100) (UFSCar-2000) Os bons vi sempre passar

No Mundo graves tormentos;

E pera mais me espantar Os

maus vi sempre nadar Em

mar de contentamentos.

Cuidando alcançar assim

O bem tão mal ordenado,

Fui mau, mas fui castigado,

Assim que só pera mim

Anda o Mundo concertado.

(Luís de Camões: Ao desconcerto do Mundo. In: **Rimas. Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1963, p. 475-6.)

Este curto poema de Camões compõe-se de partes correspondentes ao destaque dado às personagens (o eu poemático e os outros). Quanto ao significado, o poema baseia-se em antíteses desdobradas, de tal maneira trançadas que parecem refletir o “desconcerto do mundo”. Posto isso,

a) identifique a antítese básica do poema e mostre os seus desdobramentos.

b) Explique a composição do texto com base nas rimas.

101) (UFSCar-2002) Soneto de fidelidade

(Vinicius de Moraes)

De tudo, ao meu amor serei atento

Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto

Que mesmo em face do maior encanto

Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento

E em seu louvor hei de espalhar meu canto

E rir meu riso e derramar meu pranto

Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure

Quem sabe a morte, angústia de quem vive

Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):

Que não seja imortal, posto que é chama

Mas que seja infinito enquanto dure.

Por enquanto (Renato

Russo) Mudaram as

estações Nada mudou

Mas eu sei que alguma coisa aconteceu

Tá tudo assim, tão diferente

Se lembra quando a gente

Chegou um dia a acreditar

Que tudo era pra sempre

Sem saber

Que o pra sempre

Sempre acaba.

Para responder à questão abaixo, leia os versos:

“E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.”

“Mudaram as estações
Nada mudou”

É notória a oposição de idéias nos versos, o que significa que neles se encontra como principal figura de linguagem a

- a) metáfora.
- b) antítese.
- c) sinestesia.
- d) metonímia.
- e) catacrese.

102) (UFSCar-2004) O pregar há-de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Ordenado, mas como as estrelas. (...) Todas as estrelas estão por sua ordem; mas é ordem que faz influência, não é ordem que faça labor. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte há-de estar branco, da outra há-de estar negro; se de uma parte está dia, da outra há-de estar noite; se de uma parte dizem luz, da outra há-de dizer sombra; se de uma parte dizem desceu, da outra há-de dizer subiu. Basta que não tenhamos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas há-de estar sempre em fronteira com o seu contrário? Aprendamos do céu o estilo da disposição, e também o das palavras.

(Vieira, Sermão da Sexagésima.)

A metáfora do xadrez é explicada, no texto, com a seguinte figura de linguagem:

- a) hipérbole.
- b) antítese.
- c) repetição.
- d) rima.
- e) metonímia.

103) (UFSCar-2004) (...) Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar - é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois, no fim dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença de coisa nenhuma! Porque existe dor. E a vida do homem está presa encantoadamente - erra rumo, dá em aleijões como esses, dos meninos sem pernas e braços. (...)

(Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas.)

Uma das principais características da obra de Guimarães Rosa é sua linguagem artificialmente inventada, barroca até certo ponto, mas instrumento adequado para sua narração, na qual o sertão acaba universalizado.

a) Transcreva um trecho do texto apresentado, onde esse tipo de “invenção” ocorre.

b) Transcreva um trecho em que a sintaxe utilizada por Rosa configura uma variação lingüística que contraria o registro prescrito pela língua padrão.

104) (UFSCar-2005) Tanta Tinta

Ah! menina tonta,
toda suja de tinta
mal o sol desponta!
(Sentou-se na ponte, muito desatenta ...
E agora se espanta:
Quem é que a ponte pinta
com tanta tinta?...)
A ponte aponta
e se desaponta.
A tontinha tenta
limpar a tinta,
ponto por ponto
e pinta por pinta ...
Ah! a menina tonta
Não viu a tinta da ponte!
(Cecília Meireles, Ou isto ou aquilo.)

Esse poema faz parte de uma coleção dedicada por Cecília Meireles às crianças.

- a) Cite um dos principais recursos estilísticos nele utilizados. Exemplifique.
- b) A que classe de palavra pertence a palavra tontinha, no texto? Cite uma de suas funções na construção desse texto.

105) (UFV-2005)



“Fiquei sabendo que mais da metade da população mundial somos crianças.”

Ocorre, neste fragmento, um exemplo de:

- a) inversão na mudança da ordem natural dos termos no enunciado.
- b) omissão de um termo que já apareceu antes.
- c) concordância não com o que vem expresso, mas com o que se entende, com a idéia que está implícita.
- d) aproximação de termos contrários, que se opõem pelo sentido.
- e) exagero na colocação da idéia com finalidade expressiva.

106) (UFV-2005) Os cinco poemas de abertura (iniciais) de **Vaga Música**, de Cecília Meireles, contêm palavras pertencentes a um mesmo campo semântico, constituindo-se em metáfora recorrente da poética cecilianiana. Identifique-a:

- a) Metáfora da música.

- b) Metáfora da água.
- c) Metáfora do céu.
- d) Metáfora da chuva.
- e) Metáfora da terra.

107) (UFV-2005) Leia o poema abaixo, de Cecília Meireles:

Reinvenção

A vida só é possível
Reinventada.
Anda o sol pelas Campinas
E passeia a mão dourada
Pelas águas, pelas folhas...
Ah! Tudo bolhas
Que vêm de fundas piscinas
De ilusionismo... - mais nada.
Mas a vida, a vida, a vida,
A vida só é possível
Reinventada.
Vem a lua, vem, retira
As algemas dos meus braços.
Projeto-me por espaços
Cheios da tua Figura.
Tudo mentira! Mentira
Da lua, na noite escura.
Não te encontro, não te alcanço...
Só - no tempo equilibrada,
Desprendo-me do balanço
Que além do tempo me leva.
Só - na treva,
Fico: recebida e dada.
Porque a vida, a vida,
A vida só é possível
Reinventada.

Nesse poema aparece expressa a seguinte oposição fundamental:

- a) vida versus morte.
- b) realidade versus ficção.
- c) presença versus ausência.
- d) dia versus noite.
- e) liberdade versus prisão.

108) (UNICAMP-2006) O soneto abaixo, de Machado de Assis, intitula-se *Suave mari magno*, expressão usada pelo poeta latino Lucrécio, que passou a ser empregada para definir o prazer experimentado por alguém quando se percebe livre dos perigos a que outros estão expostos:

Suave mari magno

Lembra-me que, em certo dia,
Na rua, ao sol de verão,
Envenenado morria
Um pobre cão.
Arfava, espumava e ria,
De um riso espúrio* e bufão,
Ventre e pernas sacudia
Na convulsão.
Nenhum, nenhum curioso
Passava, sem se deter,

Silencioso,
Junto ao cão que ia morrer,
Como se lhe desse gozo
Ver padecer.

* espúrio: não genuíno; ilegítimo, ilegal, falsificado. Em medicina, diz respeito a uma enfermidade falsa, não genuína, a que faltam os sintomas característicos.

- a) Que paradoxo o poema aponta nas reações do cão envenenado?
- b) Por que se pode afirmar que os passantes, diante dele, também agem de forma paradoxal?
- c) Em vista dessas reações paradoxais, justifique o título do poema.

109) (UNICAMP-2006) Leia a seguinte passagem de *Os Cus de Judas*, de António Lobo Antunes:

Deito um centímetro mentolado de guerra na escova de dentes matinal, e cuspo no lavatório a espuma verde-escura dos eucaliptos de Ninda, a minha barba é a floresta do Chalala a resistir ao napalm da gillete, um grande rumor de trópicos ensangüentados cresce-me nas vísceras, que protestam.

(António Lobo Antunes, *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p. 213.)

- a) A que guerra se refere o narrador?
- b) Por que o narrador utiliza o presente do indicativo ao falar sobre a guerra?
- c) Que recurso estilístico ele utiliza para aproximar a guerra de seu cotidiano? Cite dois exemplos.

110) (Unifesp-2002) Texto I:

Perante a Morte empalidece e treme,
Treme perante a Morte, empalidece.
Coroa-te de lágrimas, esquece
O Mal cruel que nos abismos geme.
(Cruz e Souza, *Perante a morte*.)

Texto II:

Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o cobarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!
(Gonçalves Dias, *I Juca Pirama*.)

Texto III:

Corrente, que do peito destilada,
Sois por dous belos olhos despedida;
E por carmim correndo dividida,
Deixais o ser, levais a cor mudada.
(Gregório de Matos, *Aos mesmos sentimentos*.)

Texto IV:

Chora, irmão pequeno, chora,
Porque chegou o momento da dor.
A própria dor é uma felicidade...
(Mário de Andrade, *Rito do irmão pequeno*.)

Texto V:

Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira

é esta,
Que impudente na gávea tripudia?!...
Silêncio! ...Musa! Chora, chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto...
(Castro Alves, *O navio negreiro*.)

Em apenas dois dos textos apresentados, as lágrimas são caracterizadas ou configuradas por meio da hipérbole. Os dois textos são:

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

111) (Unifesp-2003) A questão a seguir baseia-se em duas tirinhas de quadrinhos, de Maurício de Sousa (1935-), e na “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias (1823-1864).

Primeira tirinha



(Estúdio Maurício de Sousa. *Bibi Especial*. São Paulo: Abril, 1975)

Segunda tirinha



(Estúdio Maurício de Sousa. *Bibi Especial*. São Paulo: Abril, 1973)

Canção do Exílio

(...)
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar - sozinho, à noite -
Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;

Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
(Antônio Gonçalves Dias, *Primeiros Cantos*)

Entre as figuras de sintaxe, como recursos que um autor emprega para obter maior expressividade, existe a zeugma. Uma das formas de elipse, a zeugma consiste na supressão de um vocábulo, já enunciado em frase anterior, por estar subentendido.

No poema de Gonçalves Dias, a zeugma ocorre apenas em

- a) Sem qu'inda aviste as palmeiras.
- b) Em cismar, sozinho, à noite.
- c) As aves, que aqui gorjeiam.
- d) Nossa vida mais amores.
- e) Nosso céu tem mais estrelas.

112) (Unifesp-2003) A questão seguinte baseia-se em fragmentos de três autores portugueses.

Auto da Lusitânia

(Gil Vicente - 1465?-1536?)

Estão em cena os personagens Todo o Mundo (um rico mercador) e Ninguém (um homem vestido como pobre). Além deles, participam da cena dois diabos, Berzebu e Dinato, que escutam os diálogos dos primeiros, comentando-os, e anotando-os.

Ninguém para Todo o Mundo: E agora que buscas lá?
Todo o Mundo: Busco honra muito grande.
Ninguém: E eu virtude, que Deus mande que tope co ela já.
Berzebu para Dinato: Outra adição nos acude: Escreve aí, a fundo, que busca honra Todo o Mundo, e Ninguém busca virtude.
Ninguém para Todo o Mundo: Buscas outro mor bem qu'esse?
Todo o Mundo: Busco mais quem me louvasse tudo quanto eu fizesse.
Ninguém: E eu quem me repreendesse em cada cousa que errasse.
Berzebu para Dinato: Escreve mais.
Dinato: Que tens sabido?
Berzebu: Que quer em extremo grado Todo o Mundo ser louvado, e Ninguém ser repreendido.
Ninguém para Todo o Mundo: Buscas mais, amigo meu?
Todo o Mundo: Busco a vida e quem ma dê.
Ninguém: A vida não sei que é, a morte conheço eu.
Berzebu para Dinato: Escreve lá outra sorte.
Dinato: Que sorte?
Berzebu: Muito garrida: Todo o Mundo busca a vida, e Ninguém conhece a morte.
(Antologia do Teatro de Gil Vicente)

Os Maias

(Eça de Queirós - 1845-1900)

- E que somos nós? - exclamou Ega. - Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...

Mas Carlos queria realmente saber se, no fundo, eram mais felizes esses que se dirigiam só pela razão, não se desviando nunca dela, torturando-se para se manter na sua linha inflexível, secos, hirtos, lógicos, sem emoção até o fim...

- Creio que não - disse o Ega. - Por fora, à vista, são desconsoladores. E por dentro, para eles mesmos, são talvez desconsolados. O que prova que neste lindo mundo ou tem de se ser insensato ou sem sabor...

- Resumo: não vale a pena viver...

- Depende inteiramente do estômago! - atalhou Ega. Riram ambos. Depois Carlos, outra vez sério, deu a sua teoria da vida, a teoria definitiva que ele deduzira da experiência e que agora o governava. Era o fatalismo muçulmano. Nada desejar e nada recear... Não se abandonar a uma esperança - nem a um desapontamento. Tudo aceitar, o que vem e o que foge, com a tranqüilidade com que se acolhem as naturais mudanças de dias agrestes e de dias suaves. E, nesta placidez, deixar esse pedaço de matéria organizada que se chama o Eu ir-se deteriorando e decompondo até reentrar e se perder no infinito Universo... Sobretudo não ter apetites. E, mais que tudo, não ter contrariedades.

Ega, em suma, concordava. Do que ele principalmente se convencera, nesses estreitos anos de vida, era da inutilidade de todo o esforço. Não valia a pena dar um passo para alcançar coisa alguma na Terra - porque tudo se resolve, como já ensinara o sábio do Eclesiastes, em desilusão e poeira.

(Eça de Queirós, Os Maias)

Ode Triunfal

Álvaro de Campos

(heterônimo de Fernando Pessoa - 1888-1935)

À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto, Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!

Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!

Em fúria fora e dentro de mim,

Por todos os meus nervos dissecados fora,

Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!

Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,

De vos ouvir demasiadamente de perto,

E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso

De expressão de todas as minhas sensações,

Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza

tropical -

Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força -

Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,

Porque o presente é todo o passado e todo o futuro

E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes elétricas

Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,

E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinqüenta, Átomos que hão de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,

Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes volantes,

Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,

Fazendo-me um excesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.

(Fernando Pessoa, Obra Poética)

A ironia, ou uma expressão irônica, consiste em, intencionalmente, dizer o contrário do que as palavras significam, no sentido literal, denotativo. Lendo-se o fragmento de Gil Vicente, percebe-se que o autor ironiza a sociedade

a) no nome dado a Berzebu que, no Novo Testamento, significa o “príncipe dos demônios”.

b) no comportamento humilde do personagem Todo o Mundo.

c) na dissimulação contida nos nomes dos personagens e suas caracterizações: Todo o Mundo (= um rico mercador) e Ninguém (= um homem vestido como pobre).

d) no pedido que Berzebu faz a Dinato: “Escreve lá outra sorte.”

e) no comportamento obstinado do personagem Ninguém.

113) (Unifesp-2003) A questão seguinte baseia-se em fragmentos de três autores portugueses.

Auto da Lusitânia

(Gil Vicente - 1465?-1536?)

Estão em cena os personagens Todo o Mundo (um rico mercador) e Ninguém (um homem vestido como pobre). Além deles, participam da cena dois diabos, Berzebu e Dinato, que escutam os diálogos dos primeiros, comentando-os, e anotando-os.

Ninguém para Todo o Mundo: E agora que buscas lá?

Todo o Mundo: Busco honra muito grande.

Ninguém: E eu virtude, que Deus mande que tope co ela já.

Berzebu para Dinato: Outra adição nos acude: Escreve aí, a fundo, que busca honra Todo o Mundo, e Ninguém busca virtude.

Ninguém para Todo o Mundo: Buscas outro mor bem qu'esse?

Todo o Mundo: Busco mais quem me louvasse tudo quanto eu fizesse.

Ninguém: E eu quem me repreendesse em cada cousa que errasse.

Berzebu para Dinato: Escreve mais.

Dinato: Que tens sabido?

Berzebu: Que quer em extremo grado Todo o Mundo ser louvado, e Ninguém ser repreendido.

Ninguém para Todo o Mundo: Buscas mais, amigo meu?

Todo o Mundo: Busco a vida e quem ma dê.

Ninguém: A vida não sei que é, a morte conheço eu.

Berzebu para Dinato: Escreve lá outra sorte.

Dinato: Que sorte?

Berzebu: Muito garrida: Todo o Mundo busca a vida, e Ninguém conhece a morte.

(Antologia do Teatro de Gil Vicente)

Os Maias

(Eça de Queirós - 1845-1900)

- E que somos nós? - exclamou Ega. - Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...

Mas Carlos queria realmente saber se, no fundo, eram mais felizes esses que se dirigiam só pela razão, não se desviando nunca dela, torturando-se para se manter na sua linha inflexível, secos, hirtos, lógicos, sem emoção até o fim...

- Creio que não - disse o Ega. - Por fora, à vista, são desconsoladores. E por dentro, para eles mesmos, são talvez desconsolados. O que prova que neste lindo mundo ou tem de se ser insensato ou sem sabor...

- Resumo: não vale a pena viver...

- Depende inteiramente do estômago! - atalhou Ega. Riram ambos. Depois Carlos, outra vez sério, deu a sua teoria da vida, a teoria definitiva que ele deduzira da experiência e que agora o governava. Era o fatalismo muçulmano. Nada desejar e nada rezear... Não se abandonar a uma esperança - nem a um desapontamento. Tudo aceitar, o que vem e o que foge, com a tranqüilidade com que se acolhem as naturais mudanças de dias agrestes e de dias suaves. E, nesta placidez, deixar esse pedaço de matéria organizada que se chama o Eu ir-se deteriorando e decompondo até reentrar e se perder no infinito Universo... Sobretudo não ter apetites. E, mais que tudo, não ter contrariedades.

Ega, em suma, concordava. Do que ele principalmente se convencera, nesses estreitos anos de vida, era da inutilidade de todo o esforço. Não valia a pena dar um passo para alcançar coisa alguma na Terra - porque tudo se resolve, como já ensinara o sábio do Eclesiastes, em desilusão e poeira.

(Eça de Queirós, Os Maias)

Ode Triunfal

Álvaro de Campos

(heterônimo de Fernando Pessoa - 1888-1935)

À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!

Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!

Em fúria fora e dentro de mim,

Por todos os meus nervos dissecados fora,

Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!

Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,

De vos ouvir demasiadamente de perto,

E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso

De expressão de todas as minhas sensações,

Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical -

Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força -

Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,

Porque o presente é todo o passado e todo o futuro

E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes elétricas

Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e

Platão,

E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,

Átomos que hão de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,

Andam por estas correias de transmissão e por estes

êmbolos e por estes volantes,

Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,

Fazendo-me um excesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.

(Fernando Pessoa, Obra Poética)

No fragmento do Auto da Lusitânia, o autor utiliza um recurso estilístico que consiste no emprego de vocábulos antônimos, estabelecendo contrastes, como vida/morte, louvado/repreendido, e outros. No fragmento de “Ode triunfal”, ocorre um outro recurso de estilo que consiste na invocação de seres reais ou imaginários, animados ou inanimados, vivos ou mortos, presentes ou ausentes, como *ó rodas, ó grandes ruídos modernos* e outros. Esses recursos estilísticos são conhecidos, respectivamente, como

a) eufemismo e onomatopéia.

b) eufemismo e apóstrofe..

c) antítese e apóstrofe.

d) antítese e eufemismo

e) antítese e onomatopéia

114) (UNIFESP-2005) Maria Bofetão

A surra que Maria Clara aplicou na vilã Laura

levantou a audiência da novela Celebridade.

Na segunda-feira passada, 28 tabefes bem aplicados pela heroína Maria Clara (Malu Mader) derrubaram a ignóbil Laura (Cláudia Abreu) e levantaram a audiência de Celebridade, a novela das 8 da Globo.

(...)

Tanto a mocinha quanto a vilã ganharam nova dimensão nos últimos tempos. Maria Clara, depois de perder sua fortuna, deixou de ser apenas uma patricinha magnânima e insossa, a aborrecida Maria Chata. Ela ganhou fibra e mostrou que não tem sangue de barata. Quanto a Laura, ficou claro que sua maldade tem proporções oceânicas: continuou com suas perfídias mesmo depois de conquistar a fama e o dinheiro que almejava. Por tripudiar tanto assim sobre a inimiga, atraiu o ódio dos noveleiros. (Veja, 05.05.2004.)

Em “Quanto a Laura, ficou claro que sua maldade tem proporções oceânicas”, a figura de linguagem presente é

a) uma metáfora, já que compara a maldade com o oceano.

b) uma hipérbole, pois expressa a idéia de uma maldade exagerada.

- c) um eufemismo, já que não afirma diretamente o quanto há de maldade.
- d) uma ironia, pois se reconhece a maldade, mas ficam pressupostos outros sentidos.
- e) um pleonasma, já que entre maldade e oceânicas há uma repetição de sentido.

115) (UNIFESP-2005) Amor

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar.

Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros.

O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte.

Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem.

Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. [...]

No texto, afirma-se que Ana “plantara as sementes” e “E cresciam árvores”. Mais adiante: “Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela”. Essa última frase, tomada em conjunto com as anteriores, traz ao texto um tom de

- a) comicidade.
- b) profecia.
- c) perplexidade.
- d) ironia.
- e) indignação.

116) (Unifor-2003) O cronista trabalha com um instrumento de grande divulgação, influência e prestígio, que é a palavra impressa. Um jornal, por menos que seja, é um veículo de idéias que são lidas, meditadas e observadas por uma determinada corrente de pensamento formada à sua volta. Um jornal é um pouco como um organismo humano. Se o editorial é o cérebro; os tópicos e notícias, as artérias e veias; as reportagens, os pulmões; o artigo de fundo, o fígado; e as seções, o aparelho digestivo - a crônica é o seu coração. A crônica é matéria tácita de leitura, que desafoga o leitor da tensão do jornal e lhe estimula um pouco a função do sonho e uma certa disponibilidade dentro de um cotidiano quase sempre “muito tido, muito visto, muito conhecido”, como diria o poeta Rimbaud.

Daí a seriedade do ofício do cronista e a freqüência com que ele, sob a pressão de sua tirania diária, aplica-lhe balões de oxigênio. Os melhores cronistas do mundo, que foram os do século XVIII, na Inglaterra - os chamados **essayists** - praticaram o **essay**, isto de onde viria a sair a crônica moderna, com um zelo artesanal tão proficiente quanto o de um bom carpinteiro ou relojoeiro. Libertados da noção exclusivamente moral do primitivo **essay**, os oitocentistas ingleses deram à crônica suas primeiras lições de liberdade, casualidade e lirismo, sem perda do valor formal e da objetividade. Addison, Steele, Goldsmith e sobretudo Hazlitt e Lamb - estes os dois maiores, - fizeram da crônica, como um bom mestre carpinteiro o faria com uma cadeira, um objeto leve mas sólido, sentável por pessoas gordas ou magras. (...)

Num mundo doente a lutar pela saúde, o cronista não se pode comprazer em ser também ele um doente; em cair na vaguidão dos neurastenizados pelo sofrimento físico; na falta de segurança e objetividade dos enfraquecidos por excessos de cama e carência de exercícios. Sua obrigação é ser leve, nunca vago; íntimo, nunca intimista; claro e preciso, nunca pessimista. Sua crônica é um copo d'água em que todos bebem, e a água há de ser fresca, limpa, luminosa, para satisfação real dos que nela matam a sede. (Vinicius de Moraes. **Poesia Completa e Prosa**. Aguilar, 1974, p. 591-2)

Há no 2º parágrafo do texto preferência pelo emprego de

- a) ironia.
- b) antítese.
- c) eufemismo.
- d) metáfora.
- e) hipérbole.

117) (Vunesp-2002) Jeca Tatu

Jeca Tatu era um pobre caboclo que morava no mato, numa casinha de sapé. Vivía na maior pobreza, em companhia da mulher, muito magra e feia, e de vários filhinhos pálidos e tristes.

Jeca Tatu passava os dias de cócoras, pitando enormes cigarrões de palha, sem ânimo de fazer coisa nenhuma. Ia ao mato caçar, tirar palmitos, cortar cachos de brejaúva, mas não tinha a idéia de plantar um pé de couve atrás da casa. Perto corria um ribeirão, onde ele pescava de vez em quando uns lambaris e um ou outro bagre. E assim ia vivendo.

Dava pena ver a miséria do casebre. Nem móveis, nem roupas, nem nada que significasse comodidade. Um banquinho de três pernas, umas peneiras furadas, a espingardinha de carregar pela boca, muito ordinária, e só. Todos que passavam por ali murmuravam:

- Que grandíssimo preguiçoso!

[...]

Jeca só queria beber pinga e espichar-se ao sol no terreiro. Ali ficava horas, com o cachorrinho rente; cochilando. A vida que rodasse, o mato que crescesse na roça, a casa que caísse. Jeca não queria saber de nada. Trabalhar não era com ele.

Perto morava um italiano já bastante arranjado, mas que ainda assim trabalhava o dia inteiro. Por que Jeca não fazia o mesmo?

Quando lhe perguntavam isso, ele dizia:

- Não paga a pena plantar. A formiga come tudo.

- Mas como é que o seu vizinho italiano não tem formiga no sítio?

- É que ele mata.

- E por que você não faz o mesmo?

Jeca coçava a cabeça, cuspiam por entre os dentes e vinha sempre com a mesma história:

- Quá! Não paga a pena...

- Além de preguiçoso, bêbado; e além de bêbado, idiota, era o que todos diziam.

(MONTEIRO LOBATO. Jeca Tatu. In: Obras completas de Monteiro Lobato. Vol 8. São Paulo: Editora Brasiliense Limitada, 1951, p. 329-331.)

Juca Mulato

Juca Mulato pensa: a vida era-lhe um nada...

Uns alqueires de chão; o cabo de uma enxada;
um cavalo pigarço; uma pinga da boa;
o cafezal verdoengo; o sol quente e inclemente...

Nessa noite, porém, parece-lhe mais quente,
o olhar indiferente,
da filha da patroa...

“Vamos, Juca Mulato, estás doido?” Entretanto,
tem a noite lunar arrepios de susto;
parece respirar a fronde de um arbusto,
o ar é como um bafo, a água corrente, um pranto.
Tudo cria uma vida espiritual, violenta.

O ar morno lhe fala; o aroma suave o tenta...

“Que diabo!” Volve aos céus as pupilas, à toa,
e vê, na lua, o olhar da filha da patroa...

Olha a mata; lá está! o horizonte lho esboça;
presente-o em cada moita; enxerga-o em cada poça;

e ele vibra, e ele sonha, e ele anseia, impotente,
esse olhar que passou, longínquo e indiferente!

Juca Mulato cisma. Olha a lua e estremece.

Dentro dele um desejo abre-se em flor e cresce
e ele pensa, ao sentir esses sonhos ignotos,
que a alma é como uma planta, os sonhos, como brotos,
vão rebentando nela e se abrindo em floradas...

Franjam de ouro, o ocidente, as chamas das queimadas.
(MENOTTI DEL PICCHIA, Paulo. Poemas. 6ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1954, p. 20-21.)

Os escritores se valem, com frequência, do recurso de atribuir características de seres animados a elementos do meio-ambiente. Após verificar a ocorrência desse recurso no trecho de Juca Mulato,

a) cite uma seqüência de versos do poema em que elementos do ambiente parecem assumir características de seres animados;

b) estabeleça a relação existente entre as características do ambiente assim descrito e o estado de espírito da personagem Juca Mulato.

118) (Vunesp-2002) Sermão do Mandato

Começando pelo amor. O amor essencialmente é união, e naturalmente a busca: para ali pesa, para ali caminha, e só ali pára. Tudo são palavras de Platão, e de Santo Agostinho. Pois se a natureza do amor é unir, como pode ser efeito do amor o apartar? Assim é, quando o amor não é extremado e excessivo. As causas excessivamente intensas produzem efeitos contrários. A dor faz gritar; mas se é excessiva, faz emudecer: a luz faz ver; mas se é excessiva, cega: a alegria alenta e vivifica; mas se é excessiva, mata. Assim o amor: naturalmente une; mas se é excessivo, divide: Fortis est ut mors dilectio: o amor, diz Salomão, é como a morte. Como a morte, rei sábio? Como a vida, dissera eu. O amor é união de almas; a morte é separação da alma: pois se o efeito do amor é unir, e o efeito da morte é separar, como pode ser o amor semelhante à morte? O mesmo Salomão se explicou. Não fala Salomão de qualquer amor, senão do amor forte? Fortis est ut mors dilectio: e o amor forte, o amor intenso, o amor excessivo, produz efeitos contrários. É união, e produz apartamentos. Sabe-se o amor atar, e sabe-se desatar como Sansão: afetuoso, deixa-se atar; forte, rompe as ataduras. O amor sempre é amoroso; mas umas vezes é amoroso e unitivo, outras vezes amoroso e forte. Enquanto amoroso e unitivo, junta os extremos mais distantes: enquanto amoroso e forte, divide os extremos mais unidos.

(ANTONIO VIEIRA. Sermão do Mandato. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 165-166.)

Feliza

Chamam-te gosto, Amor, chamam-te amigo
Da Natureza, que por ti se inflama; Dizem
que és dos mortais suave abrigo; Que
enjoa, e pesa a vida a quem não ama: Mas
com dura exp'riência eu contradigo

A falsa opinião, que um bem te chama:
Tu não és gosto, Amor, tu és tormento.
Une teus sons, ó lira, ao meu lamento.

Feliza de Sileu! Quem tal pensara
Daquela, entre as pastoras mais formosa
Que a vermelha papoila entre a seara,
Que entre as boninas a corada rosa!
Feliza por Sileu me desampara!
Oh céus! Um monstro seus carinhos goza;
Ansia cruel me esfalfa o sofrimento.
Une teus sons, ó lira, ao meu lamento.

Ingrata, que prestígio te alucina?
Que mágica ilusão te está cegando?
Que fado inevitável te domina,
Teu luminoso espírito apagando?
O vil Sileu não põe na sanfonina
Jeitosa mão, nem pinta em verso brando
Ondadas tranças, que bafeja o vento.
Une teus sons, ó lira, ao meu lamento.
(BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. Obras de Bocage.
Porto: Lello & Irmão, 1968, p. 685-686.)

Os trechos transcritos do sermão de Vieira e do poema de Bocage apresentam traços peculiares de seus respectivos estilos de época, o barroco e o neoclássico. Verifique, numa leitura atenta, esses traços e, a seguir,
a) mencione e explique uma característica do estilo barroco que Vieira explora com insistência no seguinte trecho: “O amor é união de almas; a morte é separação da alma: pois se o efeito do amor é unir, e o efeito da morte é separar, como pode ser o amor semelhante à morte?”;
b) aponte um aspecto da segunda estrofe do poema de Bocage típico da poética neoclássica.

119) (Vunesp-2002) Sermão do Mandato
Começando pelo amor. O amor essencialmente é união, e naturalmente a busca: para ali pesa, para ali caminha, e só ali pára. Tudo são palavras de Platão, e de Santo Agostinho. Pois se a natureza do amor é unir, como pode ser efeito do amor o apartar? Assim é, quando o amor não é extremado e excessivo. As causas excessivamente intensas produzem efeitos contrários. A dor faz gritar; mas se é excessiva, faz emudecer: a luz faz ver; mas se é excessiva, cega: a alegria alenta e vivifica; mas se é excessiva, mata. Assim o amor: naturalmente une; mas se é excessivo, divide: Fortis est ut mors dilectio: o amor, diz Salomão, é como a morte. Como a morte, rei sábio? Como a vida, dissera eu. O amor é união de almas; a morte é separação da alma: pois se o efeito do amor é unir, e o efeito da morte é separar, como pode ser o amor semelhante à morte? O mesmo Salomão se explicou. Não fala Salomão de qualquer amor, senão do amor forte? Fortis est ut mors dilectio: e o amor forte, o amor intenso, o amor excessivo, produz efeitos contrários. É união, e produz apartamentos. Sabe-se o amor atar, e sabe-se desatar como Sansão: afetuoso, deixa-se atar; forte, rompe as ataduras. O amor sempre é amoroso; mas umas vezes é amoroso e unitivo, outras vezes amoroso e forte. Enquanto amoroso e unitivo, ajunta os

extremos mais distantes: enquanto amoroso e forte, divide os extremos mais unidos.

(ANTONIO VIEIRA. Sermão do Mandato. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 165-166.)

Feliza
Chamam-te gosto, Amor, chamam-te amigo
Da Natureza, que por ti se inflama; Dizem
que és dos mortais suave abrigo; Que
enjoa, e pesa a vida a quem não ama: Mas
com dura exp’riência eu contradigo
A falsa opinião, que um bem te chama:
Tu não és gosto, Amor, tu és tormento.
Une teus sons, ó lira, ao meu lamento.

Feliza de Sileu! Quem tal pensara
Daquela, entre as pastoras mais formosa
Que a vermelha papoila entre a seara,
Que entre as boninas a corada rosa!
Feliza por Sileu me desampara!
Oh céus! Um monstro seus carinhos goza;
Ansia cruel me esfalfa o sofrimento.
Une teus sons, ó lira, ao meu lamento.

Ingrata, que prestígio te alucina?
Que mágica ilusão te está cegando?
Que fado inevitável te domina,
Teu luminoso espírito apagando?
O vil Sileu não põe na sanfonina
Jeitosa mão, nem pinta em verso brando
Ondadas tranças, que bafeja o vento.
Une teus sons, ó lira, ao meu lamento.
(BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. Obras de Bocage.
Porto: Lello & Irmão, 1968, p. 685-686.)

O caráter polissêmico que comumente apresentam as palavras da língua permite que, com o emprego de uma mesma palavra em contextos distintos, possamos acionar diferentes significados. Muitas vezes, a produção de significados novos ocorre em função do emprego metafórico ou também metonímico das palavras. Nos trechos de Vieira e de Bocage, encontramos alguns exemplos disso. Leia-os atentamente e, a seguir,
a) explique o significado que, pelo emprego metafórico, assume a forma verbal “pinta” no poema de Bocage;
b) reescreva a frase “É união, e produz apartamentos”, substituindo a última palavra por outra de sentido equivalente e apropriado ao contexto do sermão de Vieira.

120) (Vunesp-2002) Trovas
a uma dama que lhe jurara
sempre por seus olhos.
Quando me quer enganar
a minha bela perjura,
para mais me confirmar
o que quer certificar, pelos
seus olhos mo jura.
Como meu contentamento
todo se rege por eles,

imagina o pensamento
que se faz agravo a eles
não crer tão grão juramento.

Porém, como em casos tais
ando já visto e corrente,
sem outros certos sinais,
quanto me ela jura mais
tanto mais cuida de mente.
Então, vendo-lhe ofender
uns tais olhos como aqueles,
deixo-me antes tudo crer,
só pela não constranger
a jurar falso por eles.
(CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1982, p. 56-57.)

Você só... mente
Não espero mais você,
Pois você não aparece.
Creio que você se esquece
Das promessas que me faz...
E depois vem dar desculpas
Inocentes e banais.
É porque você bem sabe
Que em você desculpo
Muita coisa mais...
O que sei somente
É que você é um ente
Que mente inconscientemente,
Mas finalmente,
Não sei por que
Eu gosto imensamente de você.

E invariavelmente,
Sem ter o menor motivo,
Em um tom de voz altivo,
Você, quando fala, mente
Mesmo involuntariamente.
Faço cara de contente,
Pois sua maior mentira
É dizer à gente
Que você não mente.

O que sei somente
É que você é um ente
Que mente inconscientemente,
Mas finalmente,
Não sei por que
Eu gosto imensamente de você.
(In: Noel pela primeira vez. Coleção organizada por Miguel Jubran. São Paulo: MEC/FUNARTE/VELAS, 2000, Vol. 4, CD 7, faixa 01.)

A “mentira” constitui um dos temas mais recorrentes nos poemas de amor de todos os tempos, variando porém o modo como os poetas a focalizam, negando-a, rejeitando-a ou aceitando-a “em nome do amor”. Em *Trovas* e em *Você só... mente* é abordado o tema da “mentira no amor”.

Depois de observar o desenvolvimento desse tema em ambos os poemas,
a) apresente a justificativa lógica da conclusão a que chega o eu-poemático nos últimos cinco versos do poema de Camões;
b) demonstre o caráter irônico do emprego do vocábulo “inocentes” no sexto verso da letra de Noel Rosa.

121) (Vunesp-2001) Eurico, o Presbítero

Os raios derradeiros do sol desapareceram: o clarão avermelhado da tarde vai quase vencido pelo grande vulto da noite, que se alevanta do lado de Septum. Nesse chão tenebroso do oriente a tua imagem serena e luminosa surge a meus olhos, ó Hermengarda, semelhante à aparição do anjo da esperança nas trevas do condenado.

E essa imagem é pura e sorri; orna-lhe a fronte a coroa das virgens; sobe-lhe ao rosto a vermelhidão do pudor; o amículo alvíssimo da inocência, flutuando-lhe em volta dos membros, esconde-lhe as formas divinas, fazendo-as, porventura, suspeitar menos belas que a realidade. É assim que eu te vejo em meus sonhos de noites de atroz saudade: mas, em sonhos ou desenhada no vapor do crepúsculo, tu não és para mim mais do que uma imagem celestial; uma recordação inde-cifrável; um consolo e ao mesmo tempo um martírio.

Não eras tu emanção e reflexo do céu? Por que não ousaste, pois, volver os olhos para o fundo abismo do meu amor? Verias que esse amor do poeta é maior que o de nenhum homem; porque é imenso, como o ideal, que ele compreende; eterno, como o seu nome, que nunca perece. Hermengarda, Hermengarda, eu amava-te muito! Adorava-te só no santuário do meu coração, enquanto precisava de ajoelhar ante os altares para orar ao Senhor. Qual era o melhor dos dois templos?

Foi depois que o teu desabou, que eu me acolhi ao outro para sempre.

Por que vens, pois, pedir-me adorações quando entre mim e ti está a Cruz ensangüentada do Calvário; quando a mão inexorável do sacerdócio soldou a cadeia da minha vida às lájeas frias da igreja; quando o primeiro passo além do limiar desta será a perdição eterna?

Mas, ai de mim! essa imagem que parece sorrir-me nas solidões do espaço está estampada unicamente na minha alma e reflete-se no céu do oriente através destes olhos perturbados pela febre da loucura, que lhes queimou as lágrimas.

HERCULANO, Alexandre. Eurico, o presbítero. Edição crítica, dirigida e prefaciada por Vitorino Nemésio. 41ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, [s.d.], p. 42-43.

O Missionário

Entregara-se, corpo e alma, à sedução da linda rapariga que lhe ocupara o coração. A sua natureza ardente e apaixonada, extremamente sensual, mal contida até então pela disciplina do Seminário e pelo ascetismo que lhe dera a crença na sua predestinação, quisera saciar-se do gozo por muito tempo desejado, e sempre impedido. Não seria filho de Pedro Ribeiro de Moraes, o devasso fazendeiro do Igarapé-mirim, se o seu cérebro não fosse dominado por instintos egoísticos, que a privação de prazeres açulava e

que uma educação superficial não soubera subjugar. E como os senhores padres do Seminário haviam pretendido destruir ou, ao menos, regular e conter a ação determinante da hereditariedade psicofisiológica sobre o cérebro do seminarista? Dando-lhe uma grande cultura de espírito, mas sob um ponto de vista acanhado e restrito, que lhe excitara o instinto da própria conservação, o interesse individual, pondo-lhe diante dos olhos, como supremo bem, a salvação da alma, e como meio único, o cuidado dessa mesma salvação. Que acontecera? No momento dado, impotente o freio moral para conter a rebelião dos apetites, o instinto mais forte, o menos nobre, assenhoreara-se daquele temperamento de matuto, disfarçado em padre de S. Sulpício. Em outras circunstâncias, colocado em meio diverso, talvez que padre Antônio de Moraes viesse a ser um santo, no sentido puramente católico da palavra, talvez que viesse a realizar a aspiração da sua mocidade, deslumbrando o mundo com o fulgor das suas virtudes ascéticas e dos seus sacrifícios inauditos. Mas nos sertões do Amazonas, numa sociedade quase rudimentar, sem moral, sem educação... vivendo no meio da mais completa liberdade de costumes, sem a coação da opinião pública, sem a disciplina duma autoridade espiritual fortemente constituída... sem estímulos e sem apoio... devia cair na regra geral dos seus colegas de sacerdócio, sob a influência enervante e corruptora do isolamento, e entregara-se ao vício e à depravação, perdendo o senso moral e rebaixando-se ao nível dos indivíduos que fora chamado a dirigir. Esquecera o seu caráter sacerdotal, a sua missão e a reputação do seu nome, para mergulhar-se nas ardentes sensualidades dum amor físico, porque a formosa Clarinha não podia oferecer-lhe outros atractivos além dos seus frescos lábios vermelhos, tentação demoníaca, das suas formas esculturais, assombro dos sertões de Guaranatuba. SOUSA, Inglês de. O missionário. São Paulo: Ática, 1987, p. 198.

A leitura dos dois textos detecta a presença de certos recursos estilísticos, como por exemplo o da anáfora, que consiste na repetição de um mesmo vocábulo ou locução no início de duas ou mais orações ou frases seguidas. Releia ambos os textos e, a seguir,

- apresente um exemplo, extraído de qualquer dos dois textos, em que se revele o recurso da anáfora;
- aponte o efeito expressivo mais relevante, patente nesse exemplo, do emprego da anáfora.

122) (Vunesp-1998) CONVITE A MARÍLIA

Já se afastou de nós o Inverno agreste
Envolto nos seus úmidos vapores;
A fértil Primavera, a mãe das flores
O prado ameno de boninas veste:

Varrendo os ares o sutil nordeste
Os torna azuis; as aves de mil cores
Adejam entre Zéfiros e Amores,
E toma o fresco Tejo a cor celeste:

Vem, ó Marília, vem lograr comigo

Destes alegres campos a beleza,
Destas copadas árvores o abrigo:

Deixa louvar da corte a vã grandeza:
Quanto me agrada mais estar contigo
Notando as perfeições da Natureza!

BOCAGE. Obras de Bocage. Porto: Lello & Irmão, 1968, p. 142.

O estilo neoclássico, do qual Bocage foi um dos grandes expoentes em Língua Portuguesa, se caracteriza, entre outros aspectos, pelo uso de hipérbatos, isto é, de inversões da ordem normal das palavras na oração ou da ordem das orações no período. Levando em conta esta informação, releia o soneto Convite a Marília e, a seguir:

- Apresente dois versos em que ocorrem hipérbatos e os reescreva na ordem sintática normal.
- Identifique a função sintática exercida pelos termos cujos núcleos são, respectivamente, os substantivos beleza e abrigo, na terceira estrofe.

123) (Vunesp-1998) SAUNA BRASIL

Os brasileiros fomos informados ontem do caráter de pelo menos uma parcela da base parlamentar governista. É gente com a qual "só se pode conversar na sauna e pelado", avisa quem entende de base parlamentar governista, o ministro das comunicações, Sérgio Motta. in: Folha de S. Paulo, cad. 1, p. 2, 08 maio/97.

O princípio básico da concordância verbal em nosso idioma prevê que o verbo deva ser flexionado em número e pessoa de acordo com o sujeito da oração. Em alguns casos, devido a circunstâncias do contexto, esse princípio pode ser transgredido. Ocorre nesses casos a chamada concordância ideológica. Tomando por base este comentário:

- aponte uma passagem do texto de Clóvis Rossi em que o verbo não segue uma das flexões impostas pelo sujeito;
- interprete, com base no contexto, as razões estilísticas que levaram o autor a preferir tal forma de concordância.

124) (Vunesp-2003) A questão abaixo toma por base um fragmento da Poética, do filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.), um fragmento de Corte na Aldeia, do poeta clássico português Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622), e um fragmento de uma crônica do escritor realista brasileiro Machado de Assis (1839-1908).

Poética

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa), - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de

mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu. (Aristóteles, Poética)

Corte na Aldeia

- A minha inclinação em matéria de livros (disse ele), de todos os que estão presentes é bem conhecida; somente poderei dar agora de novo a razão dela. Sou particularmente afeiçoado a livros de história verdadeira, e, mais que às outras, às do Reino em que vivo e da terra onde nasci; dos Reis e Príncipes que teve; das mudanças que nele fez o tempo e a fortuna; das guerras, batalhas e ocasiões que nele houve; dos homens insígnies, que, pelo discurso dos anos, floresceram; das nobrezas e brasões que por armas, letras, ou privança se adquiriram. [...]

[...]

- Vós, senhor Doutor (disse Solino) achareis isso nos vossos cartapácios; mas eu ainda estou contumaz. Primeiramente, nas histórias a que chamam verdadeiras, cada um mente segundo lhe convém, ou a quem o informou, ou favoreceu para mentir; porque se não forem estas tintas, é tudo tão misturado que não há pano sem nódoa, nem légua sem mau caminho. No livro fingido contam-se as cousas como era bem que fossem e não como sucederam, e assim são mais aperfeiçoadas. Descreve o cavaleiro como era bem que os houvesse, as damas quão castas, os Reis quão justos, os amores quão verdadeiros, os extremos quão grandes, as leis, as cortesias, o trato tão conforme com a razão. E assim não lereis livro em o qual se não destruam soberbos, favoreçam humildes, amparem fracos, sirvam donzelas, se cumpram palavras, guardem juramentos e satisfaçam boas obras. [...]

Muito festejaram todos o conto, e logo prosseguiu o Doutor:

- Tão bem fingidas podem ser as histórias que merecem mais louvor que as verdadeiras; mas há poucas que o sejam; que a fábula bem escrita (como diz Santo Ambrósio), ainda que não tenha força de verdade, tem uma ordem de razão, em que se podem manifestar as cousas verdadeiras. (Francisco Rodrigues Lobo, Corte na Aldeia)

Crônica

(15.03.1877)

Mais dia menos dia, demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, às câmaras, à rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias.

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o

contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar. O certo é que se eu quiser dar uma descrição verídica da tourada de domingo passado, não poderei, porque não a vi.

[...]

(Joaquim Maria Machado de Assis, História de Quinze Dias. In: Crônicas)

A leitura do último período do fragmento de Rodrigues Lobo revela que o escritor valeu-se com elegância do recurso à elipse para evitar a repetição desnecessária de elementos. Com base nesta observação,

a) aponte, na série enumerativa que começa com a oração “se não destruam soberbos”, os vocábulos que são omitidos, por elipse, nas outras orações da série;
b) considerando que as sete orações da série enumerativa se encontram na chamada “voz passiva sintética”, indique o sujeito da primeira oração e as características de flexão e concordância que permitem identificá-lo.

125) (Vunesp-2003) As questão abaixo toma por base o poema *Lisbon Revisited*, do heterônimo Álvaro de Campos do poeta modernista português Fernando Pessoa (1888-1935), e a letra da canção *Metamorfose Ambulante*, do cantor e compositor brasileiro Raul Seixas (1945-1989).

Lisbon Revisited (1923)

Não: não quero nada.

Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!

A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!

Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!

Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas

Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) -
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.

Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.
Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?

Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.
Assim, como sou, tenham paciência!

Vão para o diabo sem mim,
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!
Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!
Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.
Já disse que sou sozinho!
Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul - o mesmo da minha infância -
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflete!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!
(Fernando Pessoa, Ficções do Interlúdio/4: poesias de Álvaro de Campos)

Metamorfose Ambulante

Prefiro ser essa metamorfose ambulante
Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Eu quero dizer agora o oposto do que eu disse antes
Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo
Sobre o que é o amor
Sobre que eu nem sei quem sou

Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou
Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor
Lhe tenho amor
Lhe tenho horror
Lhe faço amor
eu sou um ator...

É chato chegar a um objetivo num instante
Eu quero viver nessa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Sobre o que é o amor
Sobre que eu nem sei quem sou
Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou
Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor
Lhe tenho amor
Lhe tenho horror
Lhe faço amor
eu sou um ator...

Eu vou desdizer aquilo tudo que eu lhe disse antes
Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo
Do que ter aquela velha velha velha velha opinião formada sobre tudo...

Do que ter aquela velha velha opinião formada sobre tudo...

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo...
(Raul Seixas, Os grandes sucessos de Raul Seixas)

Tanto no poema de Fernando Pessoa como na canção de Raul Seixas se observa o recurso intenso às repetições. Ciente deste fato,

a) localize o verso de *Metamorfose Ambulante* que apresenta repetição insistente de uma mesma palavra e defina o efeito expressivo obtido pelo autor com essa repetição;

b) considerando que o advérbio *não* é uma das palavras mais repetidas ao longo de *Lisbon Revisited*, estabeleça a relação semântica que a repetição dessa palavra tem com a atitude do eu-poemático ante os padrões sociais.

126) (Vunesp-2001) INSTRUÇÃO: A questão a seguir toma por base um fragmento do poema **Em Defesa da Língua**, do poeta neoclássico português Filinto Elísio (1734-1819), uma passagem de um texto em prosa do poeta simbolista brasileiro Cruz e Sousa (1861-1898) e uma passagem de um texto em prosa do poeta modernista brasileiro Tasso da Silveira (1895-1968).

Em Defesa da Língua

Lede, que é tempo, os clássicos honrados;
Herdaí seus bens, herdaí essas conquistas,
Que em reinos dos romanos e dos gregos
Com indefesso estudo conseguiram.
Vereis então que garbo, que facúndia
Orna o verso gentil, quanto sem eles
É delambido e peço o pobre verso.

.....
Abra-se a antiga, veneranda fonte
Dos genuínos clássicos e soltem-se
As correntes da antiga, sã linguagem.
Rompam-se as minas gregas e latinas
(Não cesso de o dizer, porque é urgente);

Cavemos a facúndia, que abasteça
Nossa prosa eloqüente e culto verso.
Sacudamos das falas, dos escritos
Toda a frase estrangeira e frandulagem
Dessa tinha, que comichona afeia
O gesto airoso do idioma luso.
Quero dar, que em francês hajam formosas
Expressões, curtas frases elegantes; Mas
Índoles dif'rentes têm as línguas; Nem
toda a frase em toda a língua ajusta.
Ponde um belo nariz, alvo de neve,
Numa formosa cara trigueirinha
(Trigueiras há, que às louras se avantajam):
O nariz alvo, no moreno rosto,
Tanto não é beleza, que é defeito.
Nunca nariz francês na lusa cara,
Que é filha da latina, e só latinas
Feições lhe quadram. São feições parentas.

In: ELÍSIO, Filinto. Poesias. Lisboa: Livraria Sá da Costa-Editora, 1941, p. 44 e 51.

O Estilo

O estilo é o sol da escrita. Dá-lhe eterna palpação, eterna vida. Cada palavra é como que um tecido do organismo do período. No estilo há todas as gradações da luz, toda a escala dos sons.

O escritor é psicólogo, é miniaturista, é pintor - gradua a luz, tonaliza, esbate e esfumina os longes da paisagem. O princípio fundamental da Arte vem da Natureza, porque um artista faz-se da Natureza. Toda a força e toda a profundidade do estilo está em saber apertar a frase no pulso, domá-la, não a deixar disparar pelos meandros da escrita.

O vocábulo pode ser música ou pode ser trovão, conforme o caso. A palavra tem a sua anatomia; e é preciso uma rara percepção estética, uma nitidez visual, olfativa, palatal e acústica, apuradíssima, para a exatidão da cor, da forma e para a sensação do som e do sabor da palavra.

In: CRUZ E SOUSA. Obra completa. Outras evocações. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961, p. 677-8.

Técnicas

A técnica artística, incluindo a literatura, se constitui, de começo, de um conjunto de normas objetivas, extraídas da longa experiência, do trato milenário com os materiais mais diversos. Depois que se integra na consciência e no instinto, na inteligência e nos nervos do artista, sofre profunda transfiguração. O artista “assimilou-a” totalmente, o que significa que a transformou, a essa técnica, em si mesmo. Quase se poderia dizer que substituiu essa técnica por outra que, tendo nascido embora da primeira, é a técnica personalíssima, seu instrumento de comunicação e de transfiguração da matéria. Só aí adquiriu seu gesto criador a autonomia necessária, a força imperativa com que ele se assenhoreia do mistério da beleza para transfundi-lo em formas no mármore, na linha, no colorido, na linguagem. A técnica de cada artista fica sendo, desta maneira, não um “processo”, um elemento exterior, mas a substância mesma de sua originalidade. Inútil lembrar que tal personalíssima técnica se gera do encontro da luta do artista com o material que trabalha.

In: SILVEIRA, Tasso da. Diálogo com as raízes (jornal de fim de caminhada). Salvador: Edições GRD-INL, 1971, p. 23.

Quando um jornalista diz “Edmundo foi um leão em campo”, serviu-se de uma metáfora: a palavra “leão”, com base numa relação analógica ou de semelhança, foi empregada, segundo se diz tradicionalmente, em “sentido figurado”. Uma amplificação desse procedimento consiste na alegoria, isto é, no uso de uma série de metáforas concatenadas sintática e semanticamente. A possível cassação de um político desonesto pode ser assim relatada, alegoricamente: “Esse homem público navega em mar tempestuoso e seu barco pode naufragar antes mesmo de avistar o porto.” Fundamentando-se nestes conceitos e exemplos,

a) aponte a metáfora que ocorre na primeira frase do texto de Cruz e Sousa;

b) identifique e explique a alegoria utilizada por Filinto Elísio ao se referir à influência da língua francesa sobre textos de escritores portugueses.

127) (Vunesp-2004) A questão a seguir toma por base uma passagem de uma carta do poeta parnasiano Raimundo Correia (1859-1911) e fragmentos de um ensaio do poeta modernista Jorge de Lima (1893-1953).

A Rodolfo Leite Ribeiro

(...) Noto nas poesias tuas, que o Vassourense tem publicado, muita naturalidade e cor local, além da nitidez do estilo e correção da forma. Sentes e conheces o que cantas, são aprazivelmente brasileiros os assuntos, que escolhes. Um pedaço de nossa bela natureza esplêndida palpita sempre em cada estrofe tua, com todo o vigor das tintas que aproveitas. No “Samba” que me dedicas, por exemplo, nenhuma particularidade falta dessa nossa dança macabra, movimento, graça e verdade ressaltam de cada um dos quatorze versos, que constituem o soneto. / Como eu invejo isso, eu devastado completamente pelos prejuízos dessa escola a que chamam parnasiana, cujos produtos aleijados e raquíticos apresentam todos os sintomas da decadência e parecem condenados, de nascença, à morte e ao olvido! Dessa literatura que importamos de Paris, diretamente, ou com escala por Lisboa, literatura tão falsa, postiça e alheia da nossa índole, o que breve resultará, pressinto-o, é uma triste e lamentável esterilidade. Eu sou talvez uma das vítimas desse mal, que vai grassando entre nós. Não me atrevo, pois, a censurar ninguém; lastimo profundamente a todos! / É preciso erguer-se mais o sentimento de nacionalidade artística e literária, desdenhando-se menos o que é pátrio, nativo e nosso; e os poetas e escritores devem cooperar nessa grande obra de restauração. Não achas? Canta um poeta, entre nós, um Partenon

de Atenas, que nunca viu; outro os costumes de um Japão a que nunca foi... Nenhum, porém, se lembrara de cantar a Praia do Flamengo, como o fizeste, e qualquer vulgaria indigno de um soneto o Samba, que ecoa melancolicamente na solidão das nossas fazendas, à noite. / Entretanto, este e outros assuntos vivem na tradição de nossos costumes, e é por desprezá-los assim que não temos um poeta verdadeiramente nacional. / Qualquer assunto, por mais chilro e corriqueiro que pareça ser, pode deixar de sê-lo, quando um raio do gênio o doure e inflame. / Tu me soubeste dar uma prova desse asserto. Teus formosos versos é que não de ficar, porque eles estão alumados pela imensa luz da verdade. Essa rota que me apontas é que eu deveria ter seguido, e que, infelizmente, deixei de seguir. O sol do futuro vai romper justamente da banda para onde caminhas, e não da banda por onde nós outros temos errado até hoje. / Continua, meu Rodolfo. Mais alguns sonetos no mesmo gênero; e terás um livro que, por si só, valerá mais que toda a biblioteca de parnasianos. Onde, nestes, a pitoresca simplicidade, a saudável frescura, a verdadeira poesia de teus versos?!

(Raimundo Correia. Correspondência. In: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.)

Todos Cantam sua Terra...

(1929)

[...] *Acha Tristão de Ataíde que a literatura brasileira moderna, apesar de tudo, enxergou qualquer coisa às claras. Pois que deu fé que estava em erro. Que se esquecera do Brasil, que se expressava numa língua que não era a fala do povo, que enveredara por terras de Europa e lá se perdera, com o mundo do Velho Mundo. Trabalho deu a esse movimento literário atual, a que chamam de moderno, trazer a literatura brasileira ao ritmo da nacionalidade, isto é, integrá-la com as nossas realidades reais. Mais ou menos isso falou o grande crítico. Assim como falou do novo erro em que caiu esta literatura atual criando um convencionalismo modernista, uma brasilidade forçada, quase tão errada, quanto a sua imbrasilidade. Em tudo isso está certo Tristão. Houve de fato ausência de Brasil nos antigos, hoje parece que há Brasil de propósito nos modernos. Porque nós não poderíamos com sinceridade achar Brasil no índio que Alencar isolou do negro, cedendo-lhe as qualidades lusas, batalhando por um abolicionismo literário do índio que nos dá a impressão de que o escravo daqueles tempos não era o preto, era o autóctone. O mesmo se deu com Gonçalves Dias em que o índio entrou com o vestuário de penas pequeno e escasso demais para disfarçar o que havia de Herculano no escritor.*

[...]

Da mesma forma que os nossos primeiros literatos cantaram a terra, os nossos poetas e escritores de hoje querem expressar o Brasil numa campanha literária de “custe o que custar”. Surgiram no começo verdadeiros manifestos, verdadeiras paródias ao Casimiro e ao Gonçalves Dias: “Todos dizem a sua terra, também vou dizer a minha”. E do Norte, do Sul, do sertão, do brejo, de todo o país brotaram grupos, programas, proclamações modernistas brasileiras, umas ridículas à beça. Ninguém melhor compreendeu, adivinhou mesmo, previu o que se ia dar, botando o preto no branco, num estudo apenso ao meu primeiro livro de poesia em 1927, do que o meu amigo José Lins do Rego. (...)

Dois anos depois é o mesmo protesto de Tristão de Ataíde: “esse modernismo intencional não vale nada!” Entretanto nós precisamos achar a nossa expressão que é o mesmo que nos acharmos. E parece que o primeiro passo para o achamento é procurar trazer o homem brasileiro à sua realidade étnica, política e religiosa.[...]

No seio deste Modernismo já se opera uma reação anti-ANTISINTAXE, anti-ANTIGRAMATICAL em oposição ao desleixo que surgiu em alguns escritos, no começo. Nós não temos um passado literário comprido (como têm os italianos, para citar só um povo), que nos endosse qualquer mudança no presente, pela volta a ele, renascimento dele, pela volta de sua expressão estilística ou substancial. A nossa tradição estilística, de galho deu, na terra boa em que se plantando dá tudo, apenas garranchos.

(Jorge de Lima. Ensaaios. In: Poesias completas - v. 4. Rio de Janeiro: José Aguilar/MEC, 1974.)

Os escritores, em busca de maior expressividade para determinadas passagens de seus textos, apresentam seqüências de períodos que, noutras passagens, poderiam estar configuradas como um único período. A partir desta observação:

a) reescreva os três primeiros períodos do primeiro parágrafo do texto de Jorge de Lima como um único período.

b) considere que “enxergou”, “deu fé”, “se esquecera”, “se expressava”, “enveredara” e “se perdera” implicam como sujeito pessoas - o que não é o caso de “literatura” - e substitua o sintagma “a literatura brasileira moderna” por outro cujo núcleo atenda a essa implicação do significado de tais verbos.

128) (Vunesp-2004) A questão a seguir toma por base uma passagem de uma carta do poeta parnasiano Raimundo Correia (1859-1911) e fragmentos de um ensaio do poeta modernista Jorge de Lima (1893-1953).

A Rodolfo Leite Ribeiro

(...) *Noto nas poesias tuas, que o Vassourense tem publicado, muita naturalidade e cor local, além da nitidez do estilo e correção da forma. Sentes e conheces o que cantas, são aprazivelmente brasileiros os assuntos, que escolhes. Um pedaço de nossa bela natureza esplêndida palpita sempre em cada estrofe tua, com todo o vigor das tintas que aproveitas. No “Samba” que me dedicas, por exemplo, nenhuma particularidade falta dessa nossa dança macabra, movimento, graça e verdade ressaltam de cada um dos quatorze versos, que constituem o soneto. / Como eu invejo isso, eu devastado completamente pelos prejuízos dessa escola a que chamam parnasiana, cujos produtos aleijados e raquíticos apresentam todos os sintomas da decadência e parecem condenados, de nascença, à morte e ao olvido! Dessa literatura que importamos de Paris, diretamente, ou com escala por Lisboa, literatura tão falsa, postiça e alheia da nossa índole, o que breve resultará, pressinto-o, é uma triste e lamentável esterilidade. Eu sou talvez uma das vítimas desse mal, que vai grassando entre nós. Não me atrevo, pois, a censurar ninguém; lastimo profundamente a todos! / É preciso erguer-se mais o sentimento de nacionalidade artística e literária, desdenhando-se menos o que é pátrio, nativo e nosso; e os poetas e escritores devem cooperar nessa grande obra de restauração. Não achas? Canta um poeta, entre nós, um Partenon*

de Atenas, que nunca viu; outro os costumes de um Japão a que nunca foi... Nenhum, porém, se lembrara de cantar a Praia do Flamengo, como o fizeste, e qualquer vulgaridade indigno de um soneto o Samba, que ecoa melancolicamente na solidão das nossas fazendas, à noite. / Entretanto, este e outros assuntos vivem na tradição de nossos costumes, e é por desprezá-los assim que não temos um poeta verdadeiramente nacional. / Qualquer assunto, por mais chulo e corriqueiro que pareça ser, pode deixar de sê-lo, quando um raio do gênio o doure e inflame. / Tu me soubeste dar uma prova desse asserto. Teus formosos versos é que não de ficar, porque eles estão alumados pela imensa luz da verdade. Essa rota que me apontas é que eu

deveria ter seguido, e que, infelizmente, deixei de seguir. O sol do futuro vai romper justamente da banda para onde caminhas, e não da banda por onde nós outros temos errado até hoje. / Continua, meu Rodolfo. Mais alguns sonetos no mesmo gênero; e terás um livro que, por si só, valerá mais que toda a biblioteca de parnasianos. Onde, nestes, a pitoresca simplicidade, a saudável frescura, a verdadeira poesia de teus versos?!

(Raimundo Correia. Correspondência. In: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.)

Todos Cantam sua Terra...

(1929)

[...] Acha Tristão de Ataíde que a literatura brasileira moderna, apesar de tudo, enxergou qualquer coisa às claras. Pois que deu fé que estava em erro. Que se esquecera do Brasil, que se expressava numa língua que não era a fala do povo, que enveredara por terras de Europa e lá se perdera, com o mundo do Velho Mundo. Trabalho deu a esse movimento literário atual, a que chamam de moderno, trazer a literatura brasileira ao ritmo da nacionalidade, isto é, integrá-la com as nossas realidades reais. Mais ou menos isso falou o grande crítico. Assim como falou do novo erro em que caiu esta literatura atual criando um convencionalismo modernista, uma brasilidade forçada, quase tão errada, quanto a sua imbrasilidade. Em tudo isso está certo Tristão. Houve de fato ausência de Brasil nos antigos, hoje parece que há Brasil de propósito nos modernos. Porque nós não poderíamos com sinceridade achar Brasil no índio que Alencar isolou do negro, cedendo-lhe as qualidades lusas, batalhando por um abolicionismo literário do índio que nos dá a impressão de que o escravo daqueles tempos não era o preto, era o autóctone. O mesmo se deu com Gonçalves Dias em que o índio entrou com o vestuário de penas pequeno e escasso demais para disfarçar o que havia de Herculano no escritor.

[...]

Da mesma forma que os nossos primeiros literatos cantaram a terra, os nossos poetas e escritores de hoje querem expressar o Brasil numa campanha literária de “custe o que custar”. Surgiram no começo verdadeiros manifestos, verdadeiras paródias ao Casimiro e ao Gonçalves Dias: “Todos dizem a sua terra, também vou dizer a minha”. E do Norte, do Sul, do sertão, do brejo, de todo o país brotaram grupos, programas, proclamações modernistas brasileiras, umas ridículas à beça. Ninguém melhor compreendeu, adivinhou mesmo, previu o que se ia dar, botando o preto no branco, num estudo apenso ao meu primeiro livro de poesia em 1927, do que o meu amigo José Lins do Rego. (...)

Dois anos depois é o mesmo protesto de Tristão de Ataíde: “esse modernismo intencional não vale nada!” Entretanto nós precisamos achar a nossa expressão que é o mesmo que nos acharmos. E parece que o primeiro passo para o achamento é procurar trazer o homem brasileiro à sua realidade étnica, política e religiosa.[...]

No seio deste Modernismo já se opera uma reação anti-ANTISINTAXE, anti-ANTIGRAMATICAL em oposição ao desleixo que surgiu em alguns escritos, no começo. Nós não temos um passado literário comprido (como têm os

italianos, para citar só um povo), que nos endosse qualquer mudança no presente, pela volta a ele, renascimento dele, pela volta de sua expressão estilística ou substancial. A nossa tradição estilística, de galho deu, na terra boa em que se plantando dá tudo, apenas garranchos.

(Jorge de Lima. Ensaaios. In: Poesias completas - v. 4. Rio de Janeiro: José Aguilar/MEC, 1974.)

Freqüentemente, quer na fala, quer na escrita, em vez de nos referirmos diretamente a um fato, fazemo-lo por meio de comparações, metáforas e alegorias. Com base neste comentário,

a) estabeleça o significado efetivo da seguinte frase alegórica no texto de Raimundo Correia: “O sol do futuro vai romper justamente da banda para onde caminhas, e não da banda por onde nós outros temos errado até hoje.”

b) ciente de que a palavra “garrancho” apresenta, entre outras acepções, “letra mal traçada, quase ilegível”, identifique o aspecto desta acepção que Jorge de Lima mobiliza figuradamente no último período de seu texto, para definir a produção literária brasileira anterior ao Modernismo.

129) (Vunesp-2004) A passagem do romance O País do Carnaval, de Jorge Amado (1912-2001) e o poema Rosto & Anti-Rosto, do modernista Cassiano Ricardo (1895-1974), são a base para a próxima questão.

O País do Carnaval

- É... - apoiava Jerônimo enrubescendo.

- E crer... Existem ainda homens inteligentes que crêem. Crer... Acreditar que um Deus, um ser superior, nos guie e nos dê auxílio... Mas ainda há quem creia...

- Há...

- Olhe, Jerônimo, dizem que foi Deus quem criou os homens. Eu acho que foram os homens que criaram Deus. De qualquer modo, homens criados por Deus ou Deus criado pelos homens, uma e outra obra são indignas de uma pessoa inteligente.

- E Cristo, Pedro Ticiano?

- Um poeta. Um blagueur. Um cético. Um diferente da sua época. Cristo pregou a bondade porque, naquele tempo, se endeusava a maldade. Um esteta. Amou a Beleza sobre todas as coisas. Fez em plena praça pública blagues admiráveis. A da adúltera, por exemplo. Ele perdoou porque a mulher era bonita e uma mulher assim tem direito a fazer todas as coisas. Cristo conseguiu vencer o convencionalismo. Um homem extraordinário. Mas um deus bem medíocre...

- Como?

- Um deus que nunca fez grandes milagres!

Contentou-se com multiplicar pães e curar cegos. Nunca mudou montanhas de lugar, nunca fez descer sobre a terra nuvens de fogo, nem parou o sol. Cristo tinha, contra si, esta qualidade: sempre foi mau prestidigitador.

[...]

Jerônimo mudava de assunto.

- Você, Pedro Ticiano, é o homem de espírito mais forte que eu já vi. Com quase setenta anos, ainda é ateu...

- Ah, não tenho medo do inferno... E, no caso de ele existir, eu me darei bem lá...

- Você sempre foi meio satânico... É capaz de fundar um jornal oposicionista no inferno. Voltaire, você e Baudelaire no inferno. Que gozado!

Pedro Ticiano sorria, vendo que Jerônimo não resistia à fascinação da sua palavra. E gostava de derrubar os sonhos daquele homem medíocre e bom, que tinha o único defeito de querer intelectualizar-se.

(Jorge Amado. O País do Carnaval. 30ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.)

Rosto & Anti-Rosto
O homem criou

Deus
a quem deu o
lugar de
autor do céu,
do ar, do
mar.

Para si,
na Terra
em flor,
criou o amor.

Deus, porém,
pra existir
criaria
algo
a si mesmo
oposto:

Numa concha
acústica,
inventou
a dor.

Lucifex
Satã
sua antífingura,
seu antirosto.

Hoje Satã
quer levar
o homem
a matar
Deus.

Qual dos 2
o sobre

vivente?
(Cassiano Ricardo. Os Sobreviventes. Rio de Janeiro:
Livraria Editora José Olympio, 1971.)

Embora de gêneros diferentes, prosa e poesia, os dois textos apresentam afinidade temática na medida em que focalizam o problema da existência de Deus. Considerando este fato, a) estabeleça, com base no contexto da fala de Ticiano, o que este quer significar com a frase: “Eu acho que foram os homens que criaram Deus.”

b) demonstre o caráter irônico do emprego da palavra “autor” na primeira estrofe do poema de Cassiano Ricardo.

130) (Vunesp-2005) INSTRUÇÃO: A questão a seguir toma por base dois sonetos, um do neoclássico brasileiro José da Natividade Saldanha (1795-1830), e outro do simbolista brasileiro Augusto dos Anjos (1884-1914).

Soneto

Os teus olhos gentis, encantadores,
Tua loira madeixa delicada,
Tua boca por Vênus invejada,
Onde habitam mil cândidos amores:

Os teus braços, prisão dos amadores,
Os teus globos de neve congelada,
Serão tornados breve a cinza!... a nada!...
Aos teus amantes causarão horrores!...

Céus! e hei-de eu amar uma beleza,
Que à cinza reduzida brevemente
Há-de servir de horror à Natureza!...

Ah! mandai-me uma luz resplandecente,
Que minha alma ilumine, e com pureza
Só ame um Deus, que vive eternamente.
(José da Natividade Saldanha. Poemas oferecidos aos amantes do Brasil. 1822.)

Soneto

Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Micro-organismos fúnebres pululam
Numa fermentação gorda de cidra.

Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a mesa de orgíacos festins!...

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!
(Augusto dos Anjos. Eu. 1935.)

O emprego pelos escritores de comparações, metáforas, metonímias, sinédoques e outros recursos expressivos pode levar algumas vezes os leitores a ter alguma dificuldade na decifração dos sentidos de versos e frases. Com base neste comentário, releia os dois sonetos e, em seguida,

- a) considerando que a metáfora consiste no emprego de uma palavra por outra com base numa relação de similaridade de sentido, aponte na segunda estrofe do poema de Natividade Saldanha uma palavra empregada metaforicamente;
- b) levando em conta a relação lógica “todo vs. parte” ou “parte vs. todo”, defina o sentido da expressão “bocas necrófagas” no décimo terceiro verso do soneto de Augusto dos Anjos.

131) (VUNESP-2007) Os velhos

Todos nasceram velhos – desconfio.
Em casas mais velhas que a velhice,
em ruas que existiram sempre – sempre!
assim como estão hoje
soturnas e paradas e indeléveis
mesmo no desmoronar do Juízo Final.
Os mais velhos têm 100, 200 anos
e lá se perde a conta.
Os mais novos dos novos,
não menos de 50 – enorme idade.
Nenhum olha para mim.
A velhice o proíbe. Quem autorizou
existirem meninos neste largo municipal?
Quem infringiu a lei da eternidade
que não permite recomeçar a vida?
Ignoram-me. Não sou. Tenho vontade
de ser também um velho desde sempre.
Assim conversarão
comigo sobre coisas
seladas em cofre de subentendidos
a conversa infundável
de monossílabos, resmungos,
tosse conclusiva.
Nem me vêem passar. Não me dão confiança.
Confiança! Confiança!
Dádiva impensável
nos semblantes fechados,
nas felpudas redingotes,
nos chapéus autoritários,
nas barbas de milênios.
Sigo, seco e só, atravessando
a floresta de velhos.
(Boitempo.)

Usando as rimas com parcimônia, rompendo com os padrões acadêmicos e ignorando os compêndios de metrificção, Carlos Drummond de Andrade consegue produzir uma poesia vigorosa, reconhecida na literatura brasileira. Refletindo sobre tais observações, identifique as características do poema Os velhos, quanto ao emprego de rimas e ao esquema métrico dos versos. A seguir, nomeie a figura de harmonia, ocorrente nos dois últimos versos do poema, explicando em que ela consiste.

132) (Vunesp-Ilha Solteira-2001) Texto 1
Gregório de Matos

Goza, goza da flor da mocidade,
que o tempo trata a toda ligeireza
e imprime em toda flor a sua pisada.

Ó não aguardes, que a madura idade
te converta essa flor, essa beleza,
em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

Texto 2
Basílio da Gama

Pois se sabes que a tua formosura
Por força há de sofrer da idade os danos,
Por que me negas hoje esta ventura?

Guarda para seu tempo os desenganos,
Gozemo-nos agora, enquanto dura,
Já que dura tão pouco a flor dos anos.

A expressão latina *carpe diem*, que significa “aproveite o dia (presente)”, foi uma constante nos dois períodos literários representados pelos poemas de Gregório de Matos e Basílio da Gama.

- a) Transcreva, de cada um dos poemas, um verso em que a idéia do *carpe diem* esteja explicitamente apresentada.
- b) Que metáfora é comum aos dois poemas?



ENEM
DESCOMPLICADO

GABARITO

1) Alternativa: A

2) Alternativa: B

PERCENTUAIS DE RESPOSTA NO EXAME

A	B	C	D	E
10	48	13	18	10

Esta questão propõe ao participante que estabeleça uma relação entre linguagens, associando a compreensão de um efeito semântico produzido pelo uso do oxímoro nos quadrinhos com o mesmo efeito num texto poético. O índice (18%) de escolhas da alternativa D deve-se, possivelmente, a uma análise parcial da noção de paradoxo, confundida com inversão.

Fonte: relatório pedagógico ENEM 2001

3) Alternativa: E

4) Alternativa: C

5) Alternativa: E

6) Alternativa: E

7) Alternativa: D

8) Alternativa: D

9) Alternativa: A

10) Alternativa: C

11) Alternativa: C

12) Alternativa: D

13) Alternativa: A

14) 1. Após o ataque dos EUA à Hiroshima, ela passou por modificações tanto no seu território, quanto na sua política.

2. Um país que poderia ser considerado à margem, tinha, na verdade, um certo potencial e incomodava aos que queriam se tornar uma hegemonia mundial.

15) Alternativa: C

16) Alternativa: A

17) A ironia consiste em dar à galinha um **aspecto** de ave que agarra suas presas com rapidez, sendo que ela não era capaz de nem mesmo pegar seu alimento no chão.

18) “*Doloroso triunfo*” refere-se tanto ao esforço da galinha quanto à sua posterior recompensa.

Há a presença da figura de linguagem conhecida como **paradoxo**, que consiste em aproximar duas idéias que a princípio se negam e também da inversão do adjetivo com o substantivo, que confere maior subjetividade ao enunciado.

19) Alternativa: A

20) Alternativa: B

21) a) com grande alarde; de forma intensamente ostensiva
b) A frase contém uma comparação implícita (uma metáfora) entre os recursos utilizados pela publicidade para propagandear algo e o alarde produzido por tambores e trombetas.

22) Algumas das várias antíteses presentes no texto são: “perdendo e ganhando” (L. 6); “rica” e “pobre” (L. 7 e 8); “senhores e servos” (L. 23).

23) a) A palavra subentendida é **vez** (sem que de uma só vez...)

b) “Desse fé” significa notasse, percebesse.

24) a) “arremessar dardo, atingir ou ferir com dardo”. b) No contexto, o verbo dardejar foi empregado com sentido conotativo de “lançar (olhares) de forma intensa e insinuante”, como se fossem dardos.
c) Metáfora

25) Ao utilizar a expressão “se volta”, não se pode pressupor que Clarissa está, necessariamente, fora do quarto. Se se utilizasse o verbo “entra”, ficaria pressuposto que ela, necessariamente, está fora do quarto. Nesse caso, o fato lingüístico caracterizado na frase seria um pleonasmos vicioso: “... e depois entra para dentro do quarto” seria redundante, já que entrar pressupõe o sentido de deslocar-se para dentro.

26) O recurso utilizado pelo autor em “escuridão perfumada” é a sinestesia, isto é, a figura de linguagem que, segundo o dicionário *Houaiss*, é: “cruzamento de sensações; associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes numa só impressão”. Nesse caso específico, a combinação entre o sentido da visão (**escuridão**) e o do olfato (**perfumada**).

27) a) Os vocábulos “sentem” e “sentam”, tal como estão dispostos nos versos do poema, apresentam as seguintes figuras de som (ou harmonia):

- aliteração - repetição das consoantes “s”, “n”, “t” e “m”;
- assonância - reiteração da vogal “e”;

• paronomásia ou trocadilho - jogo de palavras semelhantes quanto ao som e diferentes quanto ao sentido (sentem / sentam).

b) A aliteração e a assonância concorrem para a formação da paronomásia, que gera o efeito de sentido decisivo para a significação geral do poema.

O vocábulo “sentem”, no contexto, é ambíguo. Refere-se, simultaneamente, ao significado de “sentir” e de “sentar”, com os quais a paronomásia indicada joga.

Pode-se entender que há homens acomodados a qualquer situação e não se importam com mais nada; as aflições alheias não os incomodam. São os conformistas e indiferentes mencionados na primeira estrofe. Quanto aos apontados na segunda, entende-se que também não importa o lugar onde tenham assento. No entanto, seja esse lugar material (social) confortável ou não, a percepção (“sentir”) que têm de si sempre leva em conta a relação com os demais. Os lugares que ocupam (em que se “sentam”) sempre trazem desconforto, pois “a vida toda, se sentam mal sentados / (...) / eles levam em si os nós-senão-pregos, / nas nádegas da alma (...)”. Ao tomarem consciência de si, entendem-se não como isolados, mas integrados com os outros. Se há quem sofra, os que têm sensibilidade para a unidade que há entre identidade e alteridade ficam-se (sentam- se/sentem-se) espiritualmente feridos.

28) Alternativa: C

29) Alternativa: A

30) Alternativa: A

31) Alternativa: B

32) Alternativa: A

33) Alternativa: A

34) Alternativa: B

35) Alternativa: A

36) Alternativa: A

37) a) O pai disse que o filho um dia seria o dono de tudo aquilo.

Obs: a forma *O pai disse ao filho que um dia tudo seria dele* gera ambigüidade.

b) Sim. A Ironia é uma forma de atribuir a uma expressão, através de um determinado contexto, um significado contrário ao que normalmente tem.

A expressão "Filho, um dia isso tudo será eu" carrega em si a forte conotação de uma herança positiva. Já a imagem do lixão tem conotação oposta. Ao associar a frase à imagem, transferiu-se a conotação negativa do lixão à herança, criando, portanto, ironia.

38) Alternativa: C

39) Alternativa: A

40) Alternativa: B

41) Alternativa: C

42) Alternativa: A

43) Alternativa: C

44) a) O recurso expressivo foi o uso de metáforas. Em outras palavras, escolheram-se palavras do universo agrícola em substituição a palavras do universo da conduta social. Dessa forma, estabeleceu-se uma relação de semelhança entre a prática agrícola e as atividades sociais humanas.

b) O cultivo de amizades, a sementeira (também são aceitos sementeira e sementeira) de empregos e a preservação da cultura fazem parte da nossa natureza.

45) a) Os recursos são a utilização de assonâncias e aliterações. O som produzido na leitura do três primeiros versos do poema lembra o de uma banda, tal como descreve o poema. Já no último verso a aliteração lembra o som de um riacho ou de um chafariz.

b) “Repuxo” significa “corrente de água”, “chafariz”. Vale notar que o chafariz comumente surge como elemento decorador em jardins.

No poema a palavra “repuxo” pode também estar se referindo ao comportamento das águas diante da desordem provocada por uma banda, perturbadora da “doçura / do jardim”. Os “repuxos”, normalmente calmos, retiram-se “espavoridos”. Esta metáfora pode ser interpretada como o comportamento das elites (o jardim) que se sentem perturbadas diante da presença da classe mais baixa (a banda “preta”, “vermelha” e suada).

46) a) de que *todo mundo gosta* ou *das quais* todo mundo gosta (*gostar de*);

em que todo mundo pode confiar ou nas quais *todo mundo* pode confiar ou em *cujas* marcas todo mundo pode confiar (*confiar em*).

b) "lixo de lata vira lata de luxo". Além de conter aliteração e assonâncias, o trecho torna-se expressivo pela presença do trocadilho que contrapõe lixo/"vira-lata"/luxo, caracterizando a antítese.

47) a) As expressões são ‘que raio de língua é essa’ e ‘eu percebo tudo’. A expressão ‘que raio de língua é essa’ dá a entender que o falante desconhece a língua, mas a expressão ‘que eu percebo tudo’ diz exatamente o contrário, ou seja, que o falante conhece a língua.

b) O garçom lhes perguntou intrigado que raio de língua era aquela, que estavam então/naquela hora a falar que, ele percebia tudo.

48) a) Assim como aço de navaia, tua saudade corta

b) Sim, pois além de a forma atrapalha não rimar com 'navaia' e 'faia', também não haveria o eco (atrapaia, ai, ai...).

49) Alternativa: B

50) Alternativa: D

51) a) Trata-se de um paradoxo ou oxímoro.

b) Critica-se a prática do abandono de iniciativas governamentais em andamento, às vezes antes mesmo de sua conclusão ou amadurecimento, sem que tenham sido avaliadas como inadequadas ou ultrapassadas.

52) a) Com a metáfora "o mundo é um moinho", o poeta indica e destaca seu poder de triturar, de desfazer. Portanto, do mesmo modo que o moinho tritura cereais, o mundo destrói os sonhos e ilusões, reduzindo-os a nada.

b) • "Ouça-me", do primeiro verso da primeira estrofe, que deveria ser mudado em **Ouve-me**.

• "Preste atenção", do segundo verso da primeira estrofe (repetido no primeiro verso da segunda estrofe), que deveria ser mudado em **Presta atenção**.

53) Alternativa: B

54) Alternativa: C

55) Alternativa: E

56) Alternativa: B (Engenharia por Engenheiros)

57) a) "A. diz que está investindo no futuro".

b) Ironia consiste em dar a uma palavra ou expressão, através do contexto, um sentido oposto ao que normalmente tem. No texto, a expressão "investir no futuro" ganha uma conotação negativa, pois significa comprar um caixão, bastante diferente de seu sentido tradicional, associado a coisas positivas, como segurança e descanso.

58) Alternativa: C

59) a) aprontou mais uma, "descobriu", que anda na moda.

b) O autor do texto, ao usar "descobrir", em parênteses, está duvidando do real significado desse verbo. Ironiza os evolucionistas, pois a ciência apresenta resultados que devem ter sido descobertos ou identificados com estudos e bases científicas.

60) Alternativa: A

61) Alternativa: A

62) Alternativa: A

63) Alternativa: D

64) Alternativa: D

65) Alternativa: A

66) Alternativa: C

67) Alternativa: A

68) Alternativa: C

69) Alternativa: A

70) Alternativa: E

71) a) O termo em questão é em geral utilizado como nome próprio, o que ocorre, por exemplo, quando Vieira se refere ao imperador Alexandre nas linhas 1 e 2. Na linha 6, o termo *Alexandres* aparece com emprego distinto do habitual, enquadrando-se, portanto, na definição de *figura* oferecida por Reboul: em vez de se referir a indivíduos de nome *Alexandre*, refere-se metonimicamente a todos aqueles que, como Alexandre Magno, alcançam poder e glória com suas conquistas e apropriações.

b) "o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres". A segunda vírgula indica, no caso, a supressão do verbo *fazer*.

72) a) O poeta relaciona a bomba atômica a uma flor, em função, por exemplo, da semelhança de formato entre a flor. E a relaciona a uma planta carnívora, porque figurativamente devora seres vivos.

b) Prosopopéia ou personificação. "A bomba atômica é triste"; "Quando cai, cai sem vontade"; "Coitada da bomba atômica/ Que não gosta de matar!".

73) Alternativa: C

74) Alternativa: E

75) Alternativa: C

76) Alternativa: C

77) Alternativa: B

78) Alternativa: A

79) Alternativa: E

Nota do SpeedQuest: questão bastante polêmica. Alguns professores de alguns cursos pré-vestibular propuseram a sua anulação. Segue abaixo o comentário do curso Anglo, de São Paulo.

É preciso muito cuidado ao propor uma questão de figuras de linguagem. Em primeiro lugar, porque uma expressão pode conter mais de uma figura; em segundo, porque existem casos limítrofes, em que é realmente difícil optar por uma classificação inequívoca. É o que acontece, por exemplo, com o verso “As casas espiam os homens”, de Drummond, em que, embora esteja sendo atribuído às casas um traço humano (a capacidade de espiar, de olhar), seria mais adequado tomar as casas como uma representação dos seus moradores, numa relação de parte pelo todo. Portanto o que à primeira vista parece uma prosopopéia é, observado com mais rigor, uma metonímia. Levando em conta essas observações, para acatar a resposta dada pela Banca seria preciso fazer vista grossa ao rigor conceitual e considerar a ocorrência de prosopopéia nas duas expressões postas em questão. Ora, se é para fazer concessão ao rigor, é preferível dar como correta a resposta **A** - metonímia.

A expressão “a fazenda dormia” pode ser interpretada como um modo de dizer que os habitantes (parte) da fazenda (todo) dormiam. É a primeira impressão de quem chega e se apercebe do imenso silêncio e da escuridão do lugar. Só na progressão é que se nota a agitação e a tensão das pessoas da casa (despertadas, tensas, de vigília).

A expressão “a casa estava de luto”, convenhamos, não pode ser lida como personificação da casa, como se o prédio estivesse marcado pelo sentimento de tristeza e pesar típico desse estado. Há, disseminados pelo texto, inúmeros indicadores de que as pessoas da casa é que estavam afetadas pelo pesar de quem está enlutado. Esse modo de interpretar, que é o mais apoiado em marcas do texto, invalida completamente a resposta **E**.

O que se deve fazer com questões que geram controvérsia, como essa, é anular.

80) Alternativa: C

81) Alternativa: C

82) Alternativa: D

83) Alternativa: B

84) Alternativa: C

85) Alternativa: D

86) Alternativa: C

87) Alternativa: B

88) Alternativa: A

89) Alternativa: A

90) Alternativa: E

A questão trata de figuras de linguagem. Está correta a alternativa E - todas as assertivas são verdadeiras. Ao longo do texto, as idéias se desenvolvem, estabelecendo

oposição entre o mal e o bem - antítese (item I). Em “prevenção sinistra que envenena e enegrece a vida”, há metáfora - “transferência de uma palavra para um âmbito semântico que não é o do objeto que ela designa” (Ferreira, s/d:91); em “mergulham-se no dilúvio”, há hipérbole - “figura que engrandece ou diminui exageradamente a verdade das coisas” (Ferreira, s/d:726).

91) Alternativa: B

92) Alternativa: A

93) Alternativa: D

94) Alternativa: D

95) Alternativa: C

96) No texto IV, a vida na infância e a vida na velhice se assemelham quanto ao aproveitamento intenso de cada instante. Os recursos linguísticos que expressam essa semelhança são o uso da expressão comparativa *tal e qual* e o emprego do vocábulo *também*.

97) a) A continuidade do poder, que passa do pai, Camacã, para o filho, Ubirajara.

b) As expressões são as seguintes:

“...da velhice que lhe mirrou o corpo”

“...que o ancião se curve para a terra até desabar como o tronco carcomido.”

A figura de linguagem contida nessas expressões é a comparação.

98) Alternativa: D

99) a) A antítese se dá entre bem e mal (ou bons e maus). No poema, os bons sofrem (graves tormentos) enquanto os maus vivem em contentamentos. Esse é o desconcerto de que Camões fala.

b) O texto é uma décima (uma só estrofe com dez versos). Os cinco primeiros são unificados por uma mesma rima, assim como os cinco últimos. Em cada um dos conjuntos, as rimas são alternadas e justapostas (abaabddcd).

100) a) A antítese consiste na oposição entre o bem e o mal - ou entre pessoas boas e pessoas más.

A antítese se desdobra da seguinte maneira:

Os “bons” são punidos, e os “maus” recompensados. Nisso consiste o desconcerto do mundo.

b) O texto é uma décima - poema de uma só estrofe com dez versos. Os cinco primeiros são unificados pelas mesmas rimas e os cinco últimos por outras. Tanto nos primeiros cinco versos como nos cinco últimos, as rimas são alternadas (intercaladas - abbaab) e justapostas (paralelas - cddcdc). Quanto ao valor, há pobres (eufonia entre palavras

da mesma classe gramatical) e ricas (eufonia entre palavras de diferentes classes gramaticais).

101) Alternativa: B

102) Alternativa: B

103) a) “há-de a gente perdidos” e “é todos contra os acasos”. Concordância ideológica.

“no vai-vem”. Grafia “vai-vem” no lugar da oficial vaivém.

b) “... é todos contra os acasos”. No lugar de *são todos*.

104) a) Aliteração (repetição do “t” e “p”), assonância (repetição do “on” e “in”), paranomásia (repetição de palavras semelhantes: “ponte/pinta”, “tanta/tinta”).

b) A palavra tontinha no texto é substantivo. Substitui a palavra menina e o diminutivo lhe ameniza o aspecto negativo, ressaltando a inocência.

105) Alternativa: C

106) Alternativa: B

107) Alternativa: B

108) a) O paradoxo consiste na coexistência da dor com o riso no momento da morte.

b) O paradoxo consiste no prazer diante da dor alheia.

c) O título do poema refere-se ao prazer experimentado por alguém quando se vê livre de dores e tormentos causados a outros. Sendo assim, o poema desenvolve a tópica de que a dor alheia causa prazer, exatamente porque quem a contempla não a está sentindo - como a dor de um cão moribundo que despertava prazer nos que passavam.

109) a) À Guerra de Independência de Angola, que opôs a guerrilha local ao exército português, que mantinha o país sob jugo colonial desde o século XVI.

b) A narrativa da guerra se dá em *flash-back*. O trauma das experiências vividas pelo narrador no campo de batalha não foi ainda superado, continuando a atormentá-lo no momento em que as expõe. Para demarcar a persistência dessas lembranças, emprega-se o presente verbal, conseguindo o efeito de envolver o leitor na situação narrada.

c) O narrador se utiliza principalmente do recurso da metáfora, presente no trecho em expressões como “um centímetro mentolado de guerra” (= pasta de dentes), “a espuma verde-escura dos eucaliptos de Ninda”, “a minha barba é a floresta do Chalala”, “[o] napalm da *gilette*”. No seu todo, essa coleção de metáforas cria a alegoria de uma guerra que impregna o indivíduo, tanto nas suas atividades mais corriqueiras, quanto em sua própria constituição física.

110) Alternativa: A

111) Alternativa: D

112) Alternativa: C

113) Alternativa: C

114) Alternativa: B

115) Alternativa: D

116) Alternativa: D

117) a)

“tem a noite lunar arrepios de susto;
parece respirar a fronde de um arbusto,
o ar é como um bafo, a água corrente, um pranto.
Tudo cria uma vida espiritual, violenta.
o ar morno lhe fala; o aroma suave o tenta...”

b) O ambiente revela o estado de espírito da personagem Juca Mulato. Ou, em outras palavras, a personagem projeta na Natureza seus sentimentos.

118) a) Trata-se da antítese, que consiste na aproximação de idéias contrárias, como união e separação.

b) O ambiente pastoril e bucólico (“entre as pastoras mais formosa”).

119) a) *Pintar* assume o sentido de *escrever*. O Verso “*Pinta em verso brando*” explicita a Metáfora.

b) Há várias possibilidades. Entre elas:

É união, e produz separações.

É união, e produz afastamentos.

É união, e produz distanciamentos.

120) a) Para evitar que a amada jure em falso pelos olhos, que tanto contentamento dão ao poeta, ele ‘finge’ acreditar em suas mentiras.

b) Como as mentiras do interlocutor são frequentes, elas na verdade nada têm de inocentes. E nisso consiste a Ironia: usa-se uma palavra ou expressão, mas o sentido obtido é o oposto do que lhe é comumente atribuído. Assim, inocentes, no contexto do poema, sugere o seu antônimo, ou seja, as mentiras são maliciosas, impuras.

121) a) No primeiro texto, temos a seguinte passagem:

“... **quando** entre mim e ti está a Cruz ensangüentada (...), **quando** a mão inexorável (...); **quando** o primeiro passo...”

No segundo, temos a seguinte passagem:

“... **sem** moral, **sem** educação (...), **sem** a coação da opinião (...), **sem** a disciplina duma autoridade espiritual (...) **sem** estímulos e **sem** apoio...”

b) Em ambos os casos, a anáfora é usada para enfatizar a idéia da palavra repetida.

122) a) objeto direto

b)

Vem, ó Marília, vem lograr comigo
Destes alegres campos a beleza,
Destas copadas árvores o abrigo:

Vem, ó Marília, vem lograr comigo a beleza destes
campos, o abrigo destas copadas árvores.

123) a) Os brasileiros fomos informados ontem - silepse de pessoa
b) Os brasileiros foram informados - é a concordância normal. O autor é brasileiro também, então se refere ao conjunto de que faz parte e concorda em primeira pessoa do plural (Nós = eu + os brasileiros)

124) a) **não se** favoreçam humildes, **não se** amparem fracos, **não se** sirvam donzelas, **não se** cumpram palavras, **não se** guardem juramentos e **não se** satisfaçam boas obras. b) Soberbos.
O verbo - *destruam* - está concordando com *soberbos*, e o verbo concorda com o sujeito.

125) a) O verso 34: Do que ter aquela velha velha velha opinião formada sobre tudo...
A repetição tem como efeito a intensificação da repulsa do eu-lírico pelo que é antigo, já cristalizado.
b) O eu-poemático não aceita os padrões que a sociedade lhe impõe. A repetição do **não** tem como intenção enfatizar a recusa do poeta diante dos valores e condutas que lhe são impostos.

126) a) "O estilo é o sol da escrita."
b) As metáforas que se concatenam são visíveis claramente nos versos abaixo:
*Ponde um belo nariz, alvo de neve,
Numa formosa cara trigueirinha
O nariz alvo, no moreno rosto,
Tanto não é beleza, que é defeito.
Nunca nariz francês na lusa cara,*
Nesses versos, Filinto Elísio compara a presença da Língua Francesa na Língua Portuguesa como um traço que não cai bem em um rosto, mais precisamente, com um nariz 'alvo de neve' em um rosto moreno. A função da alegoria é ressaltar a incoerência ou inconsistência, segundo o autor, da 'miscigenação' entre línguas, uma clara defesa do purismo na Língua.

127) a) Há várias possibilidades:
- Acha Tristão de Ataíde que a literatura brasileira moderna, apesar de tudo, enxergou qualquer coisa às claras, pois que deu fé que estava em erro, que se esquecera do Brasil, que se expressava numa língua que não era a fala do povo, que enveredara por terras de Europa e lá se perdera, com o Velho Mundo.
- Acha Tristão de Ataíde que a literatura brasileira moderna, apesar de tudo, enxergou qualquer coisa às claras, [já que; pelo fato de que; assim que ou depois que] deu fé [de] que estava em erro, [já ou de] que se esquecera do Brasil, [de] que se expressava numa língua que não era a

fala do povo, [de] que enveredara por terras de Europa e lá se perdera, com o Velho Mundo."

b) Há várias possibilidades:
- o escritor brasileiro moderno
- o autor da literatura brasileira moderna
- grupo de escritores da literatura brasileira moderna
- a geração modernista da literatura brasileira

128) a)
• "a banda por onde caminhas" = orientação seguida pela poesia de Rodolfo Leite Ribeiro;
• "a banda por onde nós outros temos errado até hoje" = orientação seguida pela poesia parnasiana;
• "o sol do futuro" = a nova poesia que irá nascer. Desse modo, podemos entender que Raimundo Correia considera a poesia parnasiana como decadente, artisticamente equivocada ("temos errado"), enquanto a de Leite Ribeiro é entendida como nova, brilhante e fecunda. b) Jorge de Lima considera a tradição literária brasileira anterior ao Modernismo uma espécie de transplante mal realizado da literatura européia.

129) a) No contexto, Ticiano expressa a opinião segundo a qual Deus seria uma invenção da inteligência humana.
b) Trata-se de ironia porque os homens teriam criado Deus, portanto este não seria o autor, mas a criatura feita pelos homens.

130) a) Prisão
b) O eu-poemático toma a parte (bocas) para se referir ao todo (vermes/decompositores). Assim, serão os vermes necrófagos que o morderão.

131) No poema "Os velhos", há uma constelação de três rimas em torno de uma palavra central no contexto — idade. Trata-se, porém, de palavra que apenas aparece no texto em composição ou sugerida por outras que rimam com ela: "enorm'idade", "eternidade" e "vontade". Quanto à métrica, os versos deste poema podem classificar-se, não propriamente como versos livres, mas polimétricos, pois há diversos decassílabos, ladeados por hexassílabos (decassílabos "quebrados") e versos de outras medidas. Nos dois últimos versos, a figura de harmonia é a sibilização ou aliteração do s: "Sigo, seco e só".

132) a)
Texto I
goza da flor da mocidade,

Texto II
Gozemo-nos agora, enquanto dura,
Já que dura tão pouco a flor dos anos

b) flor é a metáfora, indicando os verdes anos.