

❑ MÓDULO 1 – Sintaxe (I)

1. (FUVEST)

CONVERSA NO ÔNIBUS

Sentaram-se lado a lado um jovem publicitário e um velhinho muito religioso. O rapaz falava animadamente sobre sua profissão, mas notou que o assunto não despertava o mesmo entusiasmo no parceiro. Justificou-se, quase desafiando, com o velho chavão:

– A propaganda é a alma do negócio.

– Sem dúvida, respondeu o velhinho. Mas sou daqueles que acham que o sujeito dessa frase devia ser o negócio.

- A palavra *alma* tem o mesmo sentido para ambas as personagens? Justifique.
- Seguindo a indicação do velhinho, redija a frase na versão que a ele pareceu mais coerente.

2. (FUVEST) – Leia com atenção as seguintes frases, extraídas do termo de garantia de um produto para emagrecimento:

I. Esta garantia ficará automaticamente cancelada se o produto não for corretamente utilizado.

II. Não se aceitará a devolução do produto caso ele contenha menos de 60% de seu conteúdo.

III. As despesas de transporte ou quaisquer ônus decorrente do envio do produto para troca corre por conta do usuário.

- Reescreva os trechos sublinhados nas frases I e II, substituindo as conjunções que os iniciam por outras equivalentes e fazendo as alterações necessárias.
- Reescreva a frase III, fazendo as correções necessárias.

3. (FUVEST) – Ao se discutirem as ideias expostas na assembleia, chegou-se à seguinte conclusão: pôr em confronto *essas ideias* com outras menos polêmicas seria avaliar melhor o peso *dessas ideias*, à luz do princípio geral que vem regendo *as mesmas ideias*.

- Transcreva o texto, substituindo as expressões destacadas por pronomes pessoais que lhes sejam correspondentes e efetuando as alterações necessárias.
- Reescreva a oração: *Ao se discutirem as ideias expostas na assembleia...*, introduzindo-a pela conjunção adequada e mantendo a correlação entre os tempos verbais.

4. (FUVEST)

Muitos políticos olham com desconfiança os que se articulam com a mídia.

Não compreendem que não se faz política sem a mídia. Jacques Ellul, no século passado, afirmava que um fato só se torna político pela mediação da imprensa. Se 20 índios ianomâmis são assassinados e ninguém ouve falar, o crime não se torna um fato político. Caso apareça na televisão, o que era um mistério da floresta torna-se um problema mundial.

(Adaptado de Fernando Gabeira, *Folha de S. Paulo*)

- Explique a distinção, explorada no texto, entre dois tipos de fatos: um, relacionado a *mistério da floresta*; outro, relacionado a *problema mundial*.

- Reescreva os dois períodos finais do texto, começando com *Se 20 índios fossem assassinados...* e fazendo as adaptações necessárias.

5. (FUVEST) – Nas frases abaixo, há falta de paralelismo sintático. Reescreva-as, mantendo seu sentido e fazendo apenas as alterações necessárias para que se estabeleça o paralelismo.

- Funcionários cogitam uma nova greve e isolar o governador.
- Essa reforma agrária, por um lado, fixa o homem no campo, mas não lhe fornece os meios de subsistência e de produzir.

❑ MÓDULO 2 – Sintaxe (II)

1. (UNESP) – As orações subordinadas adjetivas se identificam por se referirem, como os adjetivos, a um substantivo antecedente, integrando-se, deste modo, ao sintagma nominal de que tal substantivo constitui o núcleo. De posse desta informação,

- indique as duas orações adjetivas que aparecem no período seguinte do texto de Raimundo Correia e identifique o sintagma nominal a que se integram: *Canta um poeta, entre nós, um Partenon de Atenas, que nunca viu; outro, os costumes de um Japão, a que nunca foi.*
- aponte dois termos de orações desse período que estejam ocultos, isto é, não expressos na superfície da oração, embora implícitos em sua estrutura.

Leia o texto seguinte e responda as questões de números 2 e 3.

POEMA DE FINADOS

*Amanhã que é dia dos mortos
Vai ao cemitério. Vai
E procura entre as sepulturas
A sepultura de meu pai.*

*Leva três rosas bem bonitas.
Ajoelha e reza uma oração.
Não pelo pai, mas pelo filho:
O filho tem mais precisão.*

*O que resta de mim na vida
É a amargura do que sofri.
Pois nada quero, nada espero.
E em verdade estou morto ali.*

(Manuel Bandeira, *Libertinagem*)

2. (UNESP) – A partir da construção do poema de Bandeira: Do ponto de vista sintático, identifique e classifique as orações presentes no período composto compreendido pelos versos 3 e 4 da 2.^a estrofe do poema.

3. (UNESP) – De acordo com o poema, responda:

- Considerando as marcas linguísticas de personalidade, quem é o sujeito que enuncia no texto? A quem ele se dirige?
- No poema de Manuel Bandeira, o eu lírico sugere ao interlocutor que faça algo num determinado tempo. Indique a palavra que identifica esse tempo em que o interlocutor deve fazer o que pede o eu do poema e uma frase que mostre o que está sendo pedido.

Leia o texto seguinte, escrito em meados da década de 1970 pelo médico Mozart Tavares de Lima Filho, da Escola Paulista de Medicina, e responda às questões de números 4 e 5.

Com os medicamentos disponíveis é possível curar praticamente todos os casos de tuberculose. Entretanto, a longa duração do tratamento, a necessidade do emprego de vários medicamentos em associação e o seu uso contínuo fazem com que a terapêutica seja pouco prática.

As pesquisas atuais vão em dois sentidos: um, a duração, e outro, o emprego intermitente de drogas. Os resultados obtidos até agora são animadores. (...)

A elevação da resistência geral do paciente constituiu até há poucos anos a base do tratamento da tuberculose. Aconselhava-se o repouso absoluto no leito durante as 24 horas, aliado à superalimentação.

Embora o repouso continue a ser fundamental, a maneira de encará-lo mudou bastante. Indica-se um repouso relativo, permitindo que o paciente deixe o leito para sua toilette. Além disso, é essencial o repouso psíquico, procurando iniciar a psicoterapia e a reabilitação do paciente desde o início do tratamento. A duração deste repouso dependerá do tipo de lesão e da constituição psicossomática do paciente, havendo tendência cada vez maior à sua redução.

No que se refere à alimentação, aconselha-se uma dieta balanceada, de acordo com as necessidades energéticas do paciente. Em caso de anorexia, raramente há necessidade de medicação especial, pois com o uso da isoniazida verifica-se rápido retorno do apetite. A antiga superalimentação é condenada.

(Atualização terapêutica)

4. (UNESP) – Com respeito ao uso de medicamentos, o fragmento sustenta que há mudanças significativas, na forma de tratar a tuberculose, nos dias atuais. Aponte uma expressão, usada no segundo parágrafo do texto, em que o adjetivo exprime claramente essa modificação, esclarecendo-a convenientemente.

5. (UNESP) – No fragmento, há um distanciamento do enunciador, que se traduz pelo emprego constante da voz passiva sintética, na qual aparece a palavra *se*. Com base nessa constatação, reescreva o último período do texto, passando-o para esse tipo de voz passiva. Explique por que razão o recurso de distanciamento é usado nesse texto.

❑ MÓDULO 3 – Sintaxe (III)

(UNESP) – A questão de número 1 se refere à seguinte charge de Ziraldo (Ziraldo Alves Pinto, 1932 —):



(In: ZIRALDO. *A Última do Brasileiro* — quatro anos de História nas charges do *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Codecri, 1975.)

1. Toda *charge*, segundo os especialistas em comunicação, tem por objetivo a crítica humorística imediata a um fato ou ocorrência do momento atual, em geral de natureza política. A *charge* de Ziraldo, embora publicada em 1974, no *Jornal do Brasil*, resistiu ao tempo, pois o problema que focaliza ainda persiste. Com base nesse comentário, responda:

- No discurso da primeira personagem da *charge*, as formas verbais *fecha*, *vê* e *consegue*, juntamente com o pronome *você*, exemplificam um uso típico do português coloquial brasileiro. Explique esse uso e reescreva o discurso da personagem de acordo com a norma culta.
- Levando em consideração a natureza crítica e humorística das *charges*, interprete os elementos visuais que, no interior do balão, representam o que a segunda personagem imaginou.

2. (UNICAMP-SP) – Apesar de consideradas erradas, construções como *No segundo turno nós conversa*, *A gente fomos*, *Subiu os preços obedecem* a regras de concordância sistemáticas, características, principalmente, de dialetos de pouco prestígio social. O trecho abaixo, extraído de um editorial de jornal (portanto, representativo da modalidade culta), contém uma construção que é de fato um erro de concordância.

Pode-se argumentar, é certo, que eram previsíveis os percalços que enfrentariam qualquer programa de estabilização (...) necessário no Brasil. (Folha de S. Paulo, 7/11/90)

- Transcreva o trecho em que ocorre um erro de concordância.
- Lendo atentamente o texto, você descobrirá que existe uma explicação para esse erro. Qual é?
- Reescreva o trecho de forma a adequá-lo à modalidade escrita culta.

3. (FUVEST) – Responda ao que se pede:

Noticiando o lançamento de um dicionário de filmes brasileiros, um jornal fez o seguinte comentário a propósito do filme *Aluga-se moças*, de 1981: *O título traz um dos maiores erros ortográficos já vistos no cinema brasileiro. O título correto do longa seria Alugam-se moças. O comentário e a correção feitos pelo jornal são justificáveis do ponto de vista gramatical? Por quê?*

Para responder às questões de números 4 a 6, tenha como referência o texto *Romance de uma Caveira*.

ROMANCE DE UMA CAVEIRA

(Alvarenga e Ranchinho)

*Eram duas caveiras que se amavam
E à meia-noite se encontravam
Pelo cemitério os dois passeavam
E juras de amor então trocavam.
Sentados os dois em riba da lousa fria
A caveira apaixonada assim dizia
Que pelo caveiro de amor morria
E ele de amores por ela vivia.
(...)
Mas um dia chegou de pé junto
Um cadáver, um vudu, um defunto.
E a caveira por ele se apaixonou
E o caveiro antigo abandonou.
O caveiro tomou uma bebedeira
E matou-se de um modo romanesco
Por causa dessa ingrata caveira
Que trocou ele por um defunto fresco.*

4. (UFSCar) – O texto é uma música da dupla humorístico-sertaneja Alvarenga e Ranchinho, que fez muito sucesso por cerca de quatro décadas.
- a) Quanto ao tema, o que garante à música o seu romantismo?
- b) Há elementos no texto que quebram o espírito do romantismo, tornando a história cômica. Que elementos são esses?
5. (UFSCar) – Para alcançar certos efeitos expressivos, os autores servem-se de vários recursos, entre eles, a manipulação da gramática.

Com base nessa informação, responda:

- a) Por uma questão de ritmo ou estilo, os autores da música podem ter optado pelo uso do verbo *ser* no trecho *Eram duas caveiras que se amavam*. Reescreva esse trecho, substituindo o verbo *ser* pelo verbo *haver*.
- b) Como é sabido, a palavra *caveira* pertence ao gênero feminino. Todavia, no texto, encontra-se a forma *o caveiro*. Qual é a função desse uso no texto?
6. (UFSCar) – O emprego de pronomes, além de garantir a coesão textual, pois organiza as informações, permite que se entendam as referências, o que é um auxílio na compreensão do texto.
- a) Explique a diferença de uso do pronome *se* em cada um dos versos:
Eram duas caveiras que se amavam
E matou-se de um modo romanesco
- b) No verso *Que trocou ele por um defunto fresco*, o referente do pronome é facilmente identificável. Contudo, nota-se que o emprego do pronome foge à norma padrão. Reescreva o verso segundo as convenções da linguagem culta.

❑ MÓDULO 4 – Sintaxe (IV)

1. (FUVEST-SP) – ...Uma forte massa de ar polar veio junto com a frente fria e causou acentuada queda da temperatura. As lavouras de trigo da Região Sul foram danificadas. Isso, associado ao longo período com registro de pouca chuva, deve reduzir o potencial produtivo da cultura.
- (Adaptado de *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Agrícola)

Reescreva o texto acima, reunindo em um só, composto por subordinação, os três períodos que o compõem, **mantendo as relações lógicas** existentes entre eles e fazendo as adaptações necessárias.

Texto para a questão 2.

O diretor-geral de um Banco estava preocupado com um jovem e brilhante diretor que depois de ter trabalhado durante algum tempo com ele, sem parar nem para almoçar, começou a ausentar-se ao meio-dia. Então, o diretor-geral do Banco chamou um detetive e lhe disse:

– *Siga o diretor Lopes durante uma semana no horário de almoço.*

O detetive, após cumprir o que lhe havia sido pedido, voltou e informou:

– *O diretor Lopes sai normalmente ao meio-dia, pega seu carro, vai a sua casa almoçar, faz amor com sua mulher, fuma um dos seus excelentes cubanos e regressa ao trabalho.*

Responde o diretor-geral:

– *Ah, bom, antes assim. Não há nada de mal nisso.*

Logo em seguida, o detetive pergunta:

– *Desculpe-me, senhor. Posso tratá-lo por tu?*

– *Sim, claro! Respondeu o diretor, surpreso!*

– *Bom, então vou repetir: o diretor Lopes sai normalmente ao meio-dia, pega teu carro, vai a tua casa almoçar, faz amor com a tua mulher, fuma um dos teus excelentes cubanos, e regressa ao trabalho.*

(Piada em circulação na Internet)

2. Comente os aspectos do sistema pronominal da língua portuguesa responsáveis pelo humor da anedota acima.
3. (UNICAMP-SP) – Os trechos que se seguem mostram que certas construções típicas do Português falado, consideradas incorretas pelas gramáticas normativas da língua, já estão sendo utilizadas na modalidade escrita.
- “Concentre sua atenção nas matérias que você tem maior dificuldade...” (FOVEST)
 - “Uma casa, onde na frente funcionava um bar, foi totalmente destruída por um incêndio, na madrugada de ontem.” (*O Liberal*, Belém)
- a) Transcreva as marcas típicas da linguagem oral presentes nos trechos acima.
- b) Reescreva-as de modo a adequá-las às exigências da gramática normativa.
4. (UNICAMP-SP) – No texto abaixo, ocorre uma forma que é inadequada em contextos formais, especialmente na escrita.

Lula e Meneguelli divergem sobre o pacto. Concordam em negociar, mas Lula só aprova um acordo se o governo retirar a medida provisória dos salários, suspender os vetos à lei da Previdência e repor perdas salariais.

(“Painel”, *Folha de S. Paulo*, 21/9/90)

- a) Identifique essa forma e reescreva o trecho em que ocorre, de modo a adequá-lo à modalidade escrita.
- b) Como se poderia explicar a ocorrência de tal forma (e outras semelhantes), dado que os falantes não *inventam* formas linguísticas sem alguma motivação?

Observe o texto seguinte, um fragmento de *Festival de abóboras geladas*.

Modo de Preparo

Numa panela funda, colocar a água, o adoçante, o suco de laranja, o cravo, a canela e o anis-estrelado. Deixar ferver por 15 minutos. Juntar os pedaços de abóbora na calda e cozinhar por 20 minutos. Desligar o fogo e deixar na panela por 12 horas. Depois, colocar em uma cometeira. Levar à geladeira por aproximadamente 1 hora, antes de servir.

(Lucília Diniz, *Doces Light*, texto adaptado)

5. (UFSCar) – O texto está redigido no infinitivo, visando a não identificar, individualmente, as pessoas que devem praticar essas ações.
- a) Redija esse texto, utilizando o imperativo, para o mesmo efeito.
- b) Redija novamente o texto, utilizando, agora, o pronome *se*, para o mesmo efeito.



BR. CONTRIBUINDO PARA O CINEMA BRASILEIRO RODAR CADA VEZ MELHOR.

A Petrobras Distribuidora sempre investiu na cultura do País e acreditou no potencial do cinema brasileiro. E a Mostra BR de Cinema é um exemplo disso. Sucesso de público e crítica, hoje a Mostra já está na sua 26.^a edição e sua qualidade é reconhecida por cineastas do mundo todo. E você tem um papel muito importante nesta história: toda vez que abastecer em um Posto BR estará contribuindo também para o cinema brasileiro rodar cada vez mais. (Adaptado do Catálogo da 26.^a Mostra BR de Cinema, out. de 2002)

6. (FUVEST) – Considerando os elementos visuais e verbais que constituem este anúncio, identifique no texto:

- A palavra que estabelece de modo mais eficaz uma relação entre patrocinado e patrocinador. Justifique sua resposta.
- Dois possíveis leituras da frase: *E você tem um papel muito importante nesta história...*

❑ MÓDULO 5 – Sintaxe (V)

Para responder à questão 1, leia os quadrinhos a seguir:



(QUINO. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 264.)

1. (UFSCar) – Para que um ato de comunicação obtenha sucesso, é muito importante que haja um conhecimento comum, compartilhado entre as pessoas. A graça nos quadrinhos apresentados reside no fato de haver informações não compartilhadas entre as personagens.

- Considerando todas as informações da história, explicita o que a personagem Susanita quis dizer, com sua frase no quarto quadrinho, e o que a personagem Manolito entendeu.
- Percebe-se, no quarto quadrinho, uma oscilação no emprego de pessoas gramaticais. Reescreva a frase da personagem, utilizando uma única pessoa gramatical.

2. (ITA) – Considere o texto abaixo.



VOCÊ SE ENCONTRA DENTRO DE UM PARQUE NACIONAL, POR ISSO EVITE:

FAZER

fogo e fogueiras; barulho, buzinar e som alto; não saia das trilhas ou dos pontos de visitação; pichar, escrever, riscar, danificar imóveis, placas, pedras e árvores; lavar utensílios e roupas nos rios.

(Folheto do Parque Nacional de Itatiaia)

- Identifique a inadequação sintática.
- Rescreva o texto, eliminando tal inadequação. Faça as modificações necessárias.

❑ MÓDULO 6 – Sintaxe (VI)

Texto para a questão 1.

Foi no tempo em que a Bandeirantes recém-inaugurara suas novas instalações no Morumbi. Não havia transporte público até o nosso local de trabalho, e a direção da casa organizou um serviço com viaturas próprias. (...) Paraná era um dos motoristas. (...)

Numa das subidas para o Morumbi “fechou” sem nenhuma maldade um automóvel. O cidadão que o dirigia estava com os filhos, era diretor do São Paulo F.C., e largou o verbo em cima do pobre do Paraná. Que respondeu à altura. Logo depois que a perua chegou ao Morumbi, todo mundo de ponto batido, o automóvel para em frente da porta dos funcionários, e o seu condutor desce bufando: “Onde está o motorista dessa perua? (e lá vinha chegando o Paraná). Você me ofendeu na frente dos meus filhos. Não tem o direito de agir dessa forma, me chamar do nome que me chamou. Vou falar ao João Saad, que é meu amigo!”

E o Paraná, já fuzilando, dedo em riste, tonitruou em seu sotaque mais que explícito: “Le” chamei e “le” chamo de novo... veado ... veado ...

Não houve reação da parte ofendida.

(ARAÚJO, Flávio. *O rádio, o futebol e a vida*. São Paulo: Editora Senac, 2001. pp. 50-1.)

1. (UNICAMP)

- Na sequência: “(...) e largou o verbo em cima do pobre do Paraná. Que respondeu à altura”, se trocarmos o ponto final que aparece depois de ‘Paraná’ por uma vírgula, ocorrem mudanças na leitura? Justifique.
- Substitua *tonitruou* por outra palavra ou expressão.

2. (FUVEST) – *No início da tarde, ela foi comunicada da demissão pelo assessor do presidente.*

Embora já frequente, a construção passiva que se observa na frase dada contraria a norma gramatical culta. Sabendo que tal norma registra para o verbo, na voz ativa, apenas a construção comunicar alguma coisa a alguém,

- redija novamente a frase, dando-lhe a forma da voz ativa, de acordo com a referida norma;
- passe para a voz passiva a frase obtida.

3. (UNICAMP-SP)

Matte a vontade. Matte Leão.

Este enunciado faz parte de uma propaganda afixada em lugares nos quais se vende o chá Matte Leão. Observe as construções abaixo, feitas a partir do enunciado em questão:

Matte à vontade.
Mate a vontade.
Mate à vontade.

- Complete cada uma das construções acima com palavras ou expressões que explicitem as leituras possíveis relacionadas à propaganda.
- Retome a propaganda e explique o seu funcionamento, explicitando as relações morfológicas, sintáticas e semânticas envolvidas.

❑ MÓDULO 7 – Literatura e Análise de Textos Literários (I)

Texto para as questões de 1 a 4.

*Fid. A estoutra barca me vou.
Hou da barca! Para onde is?
Ah, barqueiros! Não me ouvis?
Respondei-me! Houlá! Hou!...
(Par Deos, aviado estou! estou arranjado!
Quant'a isto é já pior... quanto ao silêncio do Anjo
Que giricocins, salvaror! burros – com o devido respeito
Cuidam que sou eu grou?)¹*

*Anj. Que quereis?
Fid. Que me digais,
pois parti tão sem aviso,
se a barca do Paraíso
é esta em que navegais.
Anj. Esta é; que demandais? buscais
Fid. Que me leixeis embarcar.
Sou fidalgo de solar, casa nobre (família importante)
é bem que me recolhais.*

*Anj. Não se embarca tirania
neste batel divinal.
Fid. Não sei por que haveis por mal
que entre a minha senhoria...*

*Anj. Pera vossa fantasia presunção, vaidade
mui estreita é esta barca.
Fid. Pera senhor de tal marca
não há aqui mais cortesia?*

*Venha a prancha e atavio! aparelhagem
Levai-me desta ribeira!
Anj. Não vindes vós de maneira
pera ir neste navio.
Essoutro vai mais vazio:
a cadeira entrará
e o rabo caberá a longa cauda da capa
e todo vosso senhorio.*

*Vós ireis mais espaçoso,
com fumosa senhoria, arrogante
cuidando na tirania planejando a opressão
do pobre povo queixoso;
e porque, de generoso, por serdes de família nobre
desprezastes os pequenos,
achar-vos-eis tanto menos
quanto mais fostes fumoso.*

(...)

*Fid. Ao Inferno, todavia!
Inferno há i pera mi? existe aí
Ó triste! Enquanto vivi
não cuidei que o i havia:
Tive que era fantasia; pensei
folgava ser adorado; gostava de
confiei em meu estado situação social
e não vi que me perdia.*

*Venha essa prancha! Veremos
esta barca de tristura.
Dia. Embarque a vossa doçura,
que cá nos entenderemos...
(Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*)*

1 – O Fidalgo inquieta-se, porque ninguém responde, e pergunta se o tomam por grou (uma ave); hoje nós diríamos, em vez de grou, papagaio.

1. Segundo se depreende do que diz ao Anjo, o Fidalgo tinha-se preparado para morrer, como, em princípio, deveria fazer todo bom cristão? Justifique sua resposta.

2. O Anjo recusa a entrada do Fidalgo na Barca do Paraíso. Que argumento é apresentado pelo Anjo?

3. Aponte alguns comportamentos do Fidalgo que justifiquem a restrição feita pelo Anjo.

4. (FGV-SP) – Na obra de onde se extraiu esse excerto, o autor faz
- crítica restrita a um fidalgo que queria embarcar num batel.
 - crítica indireta ao comportamento do povo português mais simples.
 - crítica direta à classe média portuguesa.
 - crítica ironizada à crença nos destinos da alma, após a morte.
 - sátira social: por meio do cômico, critica setores da sociedade.

❑ MÓDULO 8 – Literatura e Análise de Textos Literários (II)

Texto para os testes 1 e 2.

*Meu ser evaporei na lida insana
Do tropel de paixões que me arrastava;
Ah! cego eu cria, ah! mísero eu sonhava,
Em mim quase imortal a essência humana.*

(Manuel Maria Barbosa du Bocage)

Observação – *lida*: esforço, trabalho.

1. (MACKENZIE-SP-2011) – Nesta estrofe, o eu lírico
a) critica o fato de na mocidade os homens se entregarem a uma vida de luxúria, vícios, crimes e amores efêmeros.
b) expressa sua mágoa com relação à vida passada, por ele caracterizada como de dissipação e marcadamente passional.
c) censura a atitude ingênua dos poetas que, quando jovens, se deixam seduzir cegamente pela poesia sentimental.
d) valoriza exageradamente as paixões humanas, considerando-as como as únicas experiências que realmente dão sentido à vida.
e) reconhece o caráter imortal do espírito humano, predestinado ao amor incondicional e inevitável.
2. (MACKENZIE-SP-2011) – Considerado o contexto de produção, os aspectos estilísticos presentes na estrofe
a) apontam para um padrão fundamentalmente árcade, o que confirma a adesão do poeta a princípios estéticos neoclássicos.
b) diferem do cânone clássico, na medida em que a linguagem expressionista e o uso de versos livres e brancos já prenunciam um novo estilo.
c) revelam inovações estéticas, como, por exemplo, a presença de linguagem confessional, com marcas da função emotiva.
d) provam que a poesia do autor é caracteristicamente barroca, com evidências do estilo conceptista e cultista.
e) assinalam um estilo de transição que caracteriza a poesia de Bocage, oscilando entre o padrão clássico e o padrão neoclássico.

Texto para as questões de 3 a 5.

*Já Bocage não sou!... À cová escura
Meu estro vai parar desfeito em vento... gênio criador
Eu aos Céus ultrajei! O meu tormento ofendi gravemente
Leve me torne sempre a terra dura.*

*Conheço agora já quão vã figura
Em prosa e verso fez meu louco intento. projeto, objetivo
Musa! Tivera algum merecimento,
Se um raio da razão seguisse pura!*

*Eu me arrependo; a língua quase fria
Brade em alto pregão à mocidade, grite – divulgação,
Que atrás do som fantástico corria: [geralmente aos gritos]*

*Outro Aretino² fui!... A santidade
Manchei! Oh, se me creste, gente impia³,
Rasga meus versos, crê na eternidade!*

(Bocage)

- 1 – Ordem direta: Se seguisse um raio da pura razão. Em outras palavras: minha obra poderia ter algum mérito, se eu não tivesse sido tão desvairado, tão irracional.
- 2 – Pietro Aretino foi um poeta italiano do século XVI, célebre por suas obras libertinas e obscenas.
- 3 – *Impia* aqui é o mesmo que *ímpia*, com acento na primeira sílaba. Significa “não pia”, “sem fé”, “herege”.
3. Quais os motivos do arrependimento expresso por Bocage no poema?
4. O eu poemático utiliza algumas expressões ligadas à ideia de morte, **exceto** em
a) “cova escura”. b) “desfeito em vento”.
c) “terra dura”. d) “vã figura”.
e) “língua quase fria”.
5. “(...) *O meu tormento / leve me torne sempre a terra dura.*” – Explique esse trecho.

❑ MÓDULO 9 – Literatura e Análise de Textos Literários (III)

1. (FUVEST-SP – adaptada)
O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?
(José de Alencar, *Iracema*)
a) Quem é o “primeiro cearense” a que o trecho faz alusão?
b) A que se refere o narrador, no interior da obra, ao lançar a pergunta final?

Texto para os testes de 2 a 4.

1 *Os encantos da gentil cantora eram ainda realçados pela*
2 *singeleza, e diremos quase pobreza do modesto trajar. Um ves-*
3 *tido de chita ordinária azul-clara desenhava-lhe perfeitamente*
4 *com encantadora simplicidade o porte esbelto e a cintura delica-*
5 *da, e, desdobrando-se-lhe em roda em amplas ondulações, pare-*
6 *cia uma nuvem, do seio da qual se erguia a cantora como Vênus*
7 *nascendo da espuma do mar, ou como um anjo surgindo dentre*
8 *brumas vaporosas. (...)*
9 *Entretanto, abre-se sutilmente a cortina de cassa de uma das*
10 *portas interiores, e uma nova personagem penetra no salão. Era*
11 *também uma formosa dama ainda no viço da mocidade, bonita,*
12 *bem feita e elegante. (...) Mas, com todo esse luxo e donaire¹ de*
13 *grande senhora, nem por isso sua beleza deixava de ficar algum*
14 *tanto eclipsada em presença das formas puras e corretas, da*
15 *nobre singeleza (...) da cantora. Todavia Malvina era linda,*
16 *encantadora mesmo, e, posto que vaidosa de sua formosura e*
17 *alta posição, transluzia-lhe nos grandes e meigos olhos azuis*
18 *toda a nativa bondade de seu coração.*
(Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura*)

- 1 – *Donaire*: graça no manejo do corpo, no andar; distinção.

2. (MACKENZIE-SP) – Assinale a alternativa correta acerca do texto.

- Com pleno domínio da situação narrada, o narrador onisciente desvenda até mesmo o pensamento das personagens — “a nativa bondade de seu coração” (linha 18) — para revelar suas virtudes.
- No trecho “e diremos quase pobreza do modesto trajar” (linha 2), o uso de *diremos* relativiza o juízo de valor expresso pelo narrador de primeira pessoa.
- Pelos detalhes descritivos e julgamentos explícitos acerca das mulheres aristocráticas — “luxo e *donaire* de grande senhora”, por exemplo (linhas 12 e 13) —, o narrador-personagem deixa evidente que participou efetivamente da situação narrada.
- O narrador onisciente apresenta personagens femininas de um ponto de vista crítico, acentuando-lhes o contraste — “nem por isso sua beleza deixava de ficar algum tanto eclipsada” (linhas 13 e 14) —, a fim de provar sua tese: a mulher do campo é mais bela que a da cidade.
- Valendo-se de um ponto de vista irônico — “posto que vaidosa de sua formosura e alta posição” (linhas 16 e 17) —, o narrador-observador desqualifica a formosa dama requintada, que frequentava os salões da alta sociedade carioca.

3. (MACKENZIE-SP – modificado) – Assinale a alternativa que apresenta expressão equivalente, quanto ao sentido, à indicada.

- “modesto trajar” (linha 2) = modo anacrônico de se vestir.
- “porte esbelto” (linha 4) = atitude orgulhosa.
- “ainda no viço da mocidade” (linha 11) = na iminência da maturidade.
- “algum tanto eclipsada” (linhas 13 e 14) = um pouco ofuscada.
- “a nativa bondade” (linha 18) = a bondade típica do indígena brasileiro.

4. (MACKENZIE-SP) – Assinale a alternativa que apresenta significativo traço do estilo romântico comprovado com passagem do texto.

- A contenção emotiva, que caracteriza a descrição panorâmica, aliada ao uso de clichê da tradição mitológica: — “Vênus nascendo da espuma do mar” (linhas 6 e 7).
- A associação de características da figura feminina a imagens fluidas e voláteis — “nuvem”, “espuma do mar”, “brumas vaporosas” (linhas 6, 7 e 8) —, criando atmosfera de envolvente devaneio.
- O contraste que se estabelece entre “matéria” e “espírito”: a idealização do esplendor físico da mulher aristocrática, em oposição à frivolidade de seu caráter — “vaidosa de sua formosura e alta posição” (linhas 16 e 17).
- A opção pela prosa descritiva, que permite as divagações ego-cêntricas — “em amplas ondulações, parecia uma nuvem” (linhas 5 e 6) —, em detrimento do registro de aspectos do mundo social.
- A descrição pormenorizada e crítica de um universo feminino, caracterizado por personagens que se deixam dominar pelos instintos e valores materialistas da sociedade burguesa: os requintes da beleza física, por exemplo — “formosa dama (...), bonita, bem feita e elegante” (linhas 11 e 12).

❑ MÓDULO 10 – Literatura e Análise de Textos Literários (IV)

Texto para as questões de 1 a 5.

NAMORO A CAVALO

*Eu moro em Catumbi. Mas a desgraça
Que rege minha vida malfadada
Pôs lá no fim da rua do Catete
A minha Dulcineia¹ namorada.*

*Alugo (três mil-réis) por uma tarde
Um cavalo de trote (que esparrela!)
Só para erguer meus olhos suspirando
À minha namorada na janela...*

*Todo o meu ordenado vai-se em flores
E em lindas folhas de papel bordado
Onde eu escrevo trêmulo, amoroso,
Algum verso bonito... mas furtado.*

*Morro pela menina, junto dela
Nem ousa suspirar de acanhamento...
Se ela quisesse eu acabava a história
Como toda a comédia — em casamento.*

*Ontem tinha chovido... Que desgraça!
Eu ia a trote inglês ardendo em chama,
Mas lá vai senão quando uma carroça
Minhas roupas tafuis encheu de lama...*

*Eu não desanimei. Se Dom Quixote
No Rocinante² erguendo a larga espada
Nunca voltou de medo, eu, mais valente,
Fui mesmo sujo ver a namorada...*

*Mas eis que, ao passar pelo sobrado
Onde habita nas lojas minha bela,
Por ver-me tão lodoso ela, irritada,
Bateu-me sobre as ventas a janela...*

*O cavalo, ignorante de namoros,
Entre dentes tomou a bofetada,
Arrepiando-se, pula, e dá-me um tombo
Com pernas para o ar, sobre a calçada...*

*Dei ao diabo os namoros. Escovado
Meu chapéu que sofrera no pagode
Dei de pernas corrido e cabisbaixo
E berrando de raiva como um bode.*

*Circunstância agravante: a calça inglesa
Rasgou-se no cair, de meio a meio,
O sangue pelas ventas me corria
Em paga do amoroso devaneio!...*

(Álvares de Azevedo)

1 – *Dulcineia*: a amada idealizada de D. Quixote, no livro *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes.

2 – *Rocinante*: cavalo de D. Quixote.

logro, engano

elegantes, janotas

no andar térreo

nariz

zombaria, caçoada,
[cena engraçada]

1. A obra poética de Álvares de Azevedo, contida principalmente no seu livro póstumo, *Lira dos Vinte Anos* (1853), consta, por um lado, de poemas de tom grave, linguagem formal e temas românticos “sérios”. Por outro lado, há poemas de tom brincalhão, linguagem coloquial e romantismo irônico. Em qual dos dois grupos você classificaria o poema transcrito? Por quê?

2. No Romantismo, a originalidade e a expressão individual são muito importantes para o poeta, pois garantem a expressão sincera e autêntica de suas emoções. Em “Namoro a Cavalão”, Álvares de Azevedo faz uma zombaria que envolve esse ponto. Em que trecho tal zombaria ocorre?

3. Pode-se dizer que também o casamento é objeto de zombaria neste poema? Por quê?

4. Qual a diferença entre a figura feminina deste poema e a que aparece nos poemas românticos “sérios”, inclusive os de Álvares de Azevedo (como, por exemplo, “Lembrança de Morrer”)?

5. Apresente dois trechos do texto em que o poeta explore o ridículo, invertendo situações românticas.

❑ MÓDULO 11 – Literatura e Análise de Textos Literários (V)

Texto para as questões 1 e 2.

(...) admirava-se ele de como é que havia podido inclinar-se por um só instante a Luisinha, menina sensaborona e esquisita, quando haviam no mundo mulheres como Vidinha.

(Manuel Antônio de Almeida,
Memórias de um Sargento de Milícias)

1. Em “admirava-se ele de como é que havia podido inclinar-se...”, o sujeito da locução verbal destacada é elíptico e está no singular (*ele*). Se o sujeito fosse composto (com dois ou mais núcleos) ou plural, essa locução verbal sofreria uma alteração. Qual seria? Justifique.

2. No trecho “quando haviam no mundo mulheres como Vidinha”, ocorre uma construção tida como incorreta, pois está em desacordo com o uso culto da língua portuguesa. De que se trata? Corrija o erro.

Leia as frases seguintes e responda ao que se pede.

– Honra!... honra de meirinho... ora! (...)

– Honra de meirinho é como fidelidade de saloia.

(Manuel Antônio de Almeida,
Memórias de um Sargento de Milícias)

3. As frases transcritas, pronunciadas, respectivamente, por Maria e pelo barbeiro (compadre), confirmam as informações iniciais do narrador sobre a influência dos meirinhos na época em que se passa a história?

4. Tais informações podem ser consideradas um procedimento irônico?

❑ MÓDULO 12 – Literatura e Análise de Textos Literários (VI)

Texto para as questões 1 e 2.

O ATENEU

Quando os rapazes se sentaram, em bancos vindos do Ateneu de propósito, e um gesto do diretor ordenou o assalto, as tábuas das mesas gereram. Nada pôde a severidade dos vigilantes contra a selvageria da boa vontade. A licença da alegria exorbitou em canibalismo.

Aves inteiras saltavam das travessas; os leitões, à unha, hesitavam entre dois reclamos¹ igualmente enérgicos, dos dois lados da mesa. Os criados fugiram. Aristarco, passando, sorria do espetáculo como um domador poderoso que relaxa. As garrafas, de fundo para cima, entornavam rios de embriaguez para os copos, excedendo-se pela toalha em sangueira. Moderação! moderação! clamavam os inspetores, afundando a boca em aterros de farofa dignos do Sr. Revy. Alguns rapazes declamavam saúdes, erguendo, em vez de taça, uma perna de porco. À extremidade da última das mesas um pequeno apanhara um trombone e aplicava-se, muito sério, a encher-lhe o tubo de carne assada. Maurílio descobriu um repolho recheado e devorava-o às gargalhadas, afirmando que era munição para os dias de gala². Cerqueira, ratazana, curvado, redobrado, sobre o prato, comia como um restaurante, comia, comia, comia como as sarnas, como um cancro³. Sanches, meio embriagado, beijava os vizinhos, caindo, com os beiços em tromba. Ribas, dispéptico⁴, era o único retraído; suspirava de longe, anjo que era, diante dos reprovados excessos da bacanal.

(Raul Pompeia, *O Ateneu*, cap. VIII)

1 – Reclamo: reclamação, exigência.

2 – Gala: festa solene, de muita riqueza.

3 – Cancro: câncer.

4 – Dispéptico: que sofre de má digestão.

1. Neste texto, do romance *O Ateneu*, seu autor, Raul Pompeia, distorce grotescamente objetos e partes da cena que descreve. Aponte três exemplos.

2. Como se caracteriza a técnica de distorcer grotescamente objetos e partes da cena descrita, tal como se viu na questão 1?

Texto para as questões de 3 a 5.

Aristarco, sentado, de pé, cruzando terríveis passadas, imobilizando-se a repentes inesperados, gesticulando como um tribuno¹ de meetings², clamando³ como para um auditório de dez mil pessoas, majestoso sempre, alçando os padrões admiráveis, como um leiloeiro, e as opulentas⁴ faturas⁵, desenrolou, com a memória de uma última conferência, a narrativa dos seus serviços à causa santa da instrução. Trinta anos de tentativas e resultados, esclarecendo como um farol diversas gerações agora influentes no destino do país! E as reformas futuras? Não bastava a abolição dos castigos corporais, o que já dava uma benemerência⁶ passável. Era preciso a introdução de métodos novos, supressão⁷ absoluta dos vexames de punição, modalidades aperfeiçoadas no sistema das recompensas, ajeitação dos trabalhos, de maneira que seja a escola um paraíso; adoção de normas desconhecidas cuja eficácia ele pressentia, perspicaz⁸ como as águias. Ele havia de criar... um horror, a transformação moral da sociedade!

Uma hora trovejou-lhe à boca, em sanguínea eloquência⁹, o gênio do anúncio. Miramo-lo na inteira expansão oral, como, por ocasião das festas, na plenitude da sua vivacidade prática. Contemplávamos (eu com aterrado¹⁰ espanto) distendido¹¹ em grandeza épica — o homem-sanduíche da educação nacional, lardeado¹² entre dois monstruosos cartazes. Às costas, o seu passado incalculável de trabalhos; sobre o ventre, para a frente, o seu futuro: a réclame¹³ dos imortais projetos.

(Raul Pompeia, *O Ateneu*, cap. I)

- 1 – *Tribuno*: orador que defende os direitos do povo.
- 2 – *Meeting* (inglês): reunião para discutir questões políticas e sociais; comício.
- 3 – *Clamar*: gritar.
- 4 – *Opulento*: rico.
- 5 – *Fatura*: nota fiscal, lista de mercadorias.
- 6 – *Benemerência*: qualidade do que é benemérito, ou seja, digno de aplauso.
- 7 – *Supressão*: eliminação.
- 8 – *Perspicaz*: esperto, sagaz.
- 9 – *Eloquência*: capacidade de falar bem.
- 10 – *Aterrado*: aterrorizado, espantado.
- 11 – *Distendido*: espichado, inchado.
- 12 – *Lardear*: embutir (recheio numa carne).
- 13 – *Réclame* (francês; pronúncia: *reclám*): anúncio, propaganda.

3. Quais expressões do texto sugerem a personalidade megalomaníaca e o estilo exaltado de Aristarco? (*Megalomania*: supervalorização doentia de si.)

4. Quais expressões sugerem liberalismo da parte do diretor?

5. O que ocorre no presente: autoritarismo ou liberalismo? E o que é prometido para o futuro: autoritarismo ou liberalismo? O que isso evidencia do caráter das propostas pedagógicas do diretor?

❑ MÓDULO 13 – Literatura e Análise de Textos Literários (VII)

1. (FUVEST-SP – adaptada) – Leia o trecho de *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, e responda ao que se pede.

Havia cinco anos que D. Felicidade o amava. (...) Acácio tornara-se a sua mania: admirava a sua figura e a sua gravidade, arregalava grandes olhos para a sua eloquência, achava-o numa “linda posição”. O Conselheiro era a sua ambição e o seu vício! Havia sobretudo nele uma beleza, cuja contemplação demorada a estonteava como um vinho forte; era a calva. Sempre tivera o gosto perverso de certas mulheres pela calva dos homens, e aquele apetite insatisfeito inflamara-se com a idade. Quando se punha a olhar para a calva do Conselheiro, larga, redonda, polida, brilhante às luzes, uma transpiração ansiosa umedecia-lhe as costas, os olhos dardejavam-lhe, tinha uma vontade absurda, ávida de lhe deitar as mãos, palpá-la, sentir-lhe as formas, amassá-la, penetrar-se dela! Mas disfarçava, punha-se a falar alto com um sorriso parvo, abanava-se convulsivamente, e o suor gotejava-lhe nas roscas anafadas¹ do pescoço. Ia para casa rezar estações, impunha-se penitências de muitas coroas à Virgem; mas apenas as orações findavam, começava o temperamento a latejar. E a boa, a pobre D. Felicidade tinha agora pesadelos lascivos e as melancolias do histerismo velho.

(Eça de Queirós, *O Primo Basílio*)

- 1 – *Anafadas*: gordas.

- a) Por que se pode dizer que o texto transcrito é realista?
- b) Considere a seguinte afirmação: “Em Eça de Queirós, a sátira e a caricatura tornam-se, com frequência, cruéis e sombrias, por isso mesmo incompatíveis com o riso e o humor.” Essa afirmação se aplica ao trecho transcrito? Justifique sucintamente sua resposta.

Texto para a questão 2.

No entanto Jacinto, desesperado com tantos desastres humilhadores — as torneiras que dessoldavam, os elevadores que emperravam, o vapor que se encolhia, a eletricidade que se sumia —, decidiu valerosamente vencer as resistências finais da matéria e da força por novas e mais poderosas acumulações de mecanismos. E nessas semanas de abril¹, enquanto as rosas desabrochavam, a nossa agitada casa, entre aquelas quietas casas dos Campos Elísios, que preguiçavam ao sol, incessantemente tremeu, envolta num pó de calça² e de empreitada, com o bruto picar de pedra, o retininte³ martelar de ferro. Nos silenciosos corredores, onde me era doce fumar antes do almoço um pensativo cigarro, circulavam agora, desde madrugada, os ranchos⁴ de operários, de blusas brancas, assobiando o Petit-Bleu⁵, e intimidando meus passos quando eu atravessava em fralda⁶ e chinelas para o banho ou para outros retiros...

(Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*)

- 1 – No mês de abril é primavera na Europa.
- 2 – *Pó de calça*: argamassa ressequida.
- 3 – *Retininte*: ruidoso.
- 4 – *Rancho*: grupo (de pessoas).
- 5 – *Petit-Bleu* (francês; pronúncia aproximada: *peti blö – ö* = som *e* com lábios arredondados de *o*): canção popular francesa.
- 6 – *Em fralda*: vestido somente de camisa comprida.

2. Todo o romance *A Cidade e as Serras* obedece a um esquema em que se opõem *civilização* (“a cidade”), artificial, inútil e até nociva ao homem saudável, e *natureza* (“as serras”), sempre benéfica e revigorante. Mesmo fora do contraste cidade-campo, pode-se notar no livro a contraposição do natural com o artificial, da natureza com a civilização (ou cultura, em sentido amplo). No texto transcrito, encontra-se um trecho em que se observa tal contraposição. Aponte-o.

Texto para as questões 3 e 4.

A campanha embaixo, então, retiniu fortemente.

— Há de ser a pequena — disse a São-Joaneira. — Abre, Ruça!

A porta bateu, sentiram-se vozes, risinhos.

— És tu, Amélia?

Uma voz disse adeusinho!¹ Adeusinho! E apareceu, subindo quase a correr, com os vestidos um pouco apanhados adiante, uma bela rapariga, forte, alta, bem feita, com uma manta branca pela cabeça e na mão um ramo de alecrim.

— Sobe, filha. Aqui está o senhor pároco. Chegou agora à noitinha, sobe!

Amélia tinha parado um pouco embaraçada, olhando para os degraus de cima, onde o pároco ficara, encostado ao corrimão. Respirava fortemente de ter corrido; vinha corada; os seus olhos vivos e negros luziam; e saía dela uma sensação de frescura e de prados atravessados.

O pároco desceu, cingido ao corrimão, para a deixar passar, murmurando boas noites, com a cabeça baixa. O cônego², que descia atrás, pesadamente, tomou o meio da escada, diante de Amélia:

— Então isto são horas, sua brejeira³?

Ela teve um risinho, encolheu-se.

— Ora vá-se encomendar a Deus, vá! — disse batendo-lhe no rosto devagarinho com sua mão grossa e cabeluda. Ela subiu a correr, enquanto o cônego, depois de ir buscar o guarda-sol à saleta, saía, dizendo à criada, que erguia o candeeiro⁴ sobre a escada:

— Está bem, eu vejo, não apanhes frio, rapariga. Então às oito, Amaro! Esteja a pé! Vai-te, rapariga, adeus! Reza à Senhora da Piedade que te segue essa catarreira.

O pároco fechou a porta do quarto. A roupa da cama entreaberta, alva, tinha um bom cheiro de linho lavado. Por cima da cabeceira pendia a gravura antiga de um Cristo crucificado. Amaro abriu o Breviário, ajoelhou aos pés da cama, persignou-se⁵; mas estava fatigado, vinham-lhe grandes bocejos; e então por cima, sobre o teto, através das orações rituais que maquinalmente ia lendo, começou a sentir o tique-taque das botinhas de Amélia e o ruído das saias engomadas que ela sacudia ao despir-se.

(Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*)

- 1 – *Adeusinho*: de *adeus*; expressão usada em Portugal também como saudação inicial.
- 2 – *Cônego*: padre que goza de benefício eclesiástico ou trabalha em setor administrativo da Igreja.
- 3 – *Brejeira*: levada, travessa.
- 4 – *Candeeiro*: lampião.
- 5 – *Persignar-se*: benzer-se, fazendo o sinal da cruz.

3. Na obra *O Crime do Padre Amaro*, narra-se a história de Amaro, sacerdote sem vocação, e Amélia, moça educada no ambiente provinciano de Leiria, repleto de hipocrisia moral, religiosidade supersticiosa e corrupção clerical. Que passagem do texto demonstra:

- a) a falta de vocação de Amaro?
- b) o ambiente de hipocrisia moral e religiosidade supersticiosa em que Amélia está inserida?

4. Como Amélia é caracterizada pelo narrador?

❑ MÓDULOS 14 e 15 – Literatura e Análise de Textos Literários (VIII e IX)

Sobre a obra *Dom Casmurro*, responda ao que se pede:

1. (FUVEST-SP – adaptada) – Defina a condição social da personagem José Dias, situando-a no meio em que vive.
2. (FUVEST-SP – adaptada) – Indique duas características da mesma personagem que se devam a essa sua condição social, explicando-as sucintamente.

Texto para a questão 3.

AS LEIS SÃO BELAS

(...) Por que não há de ir estudar leis fora daqui? Melhor é ir logo para alguma universidade, e, ao mesmo tempo que estuda, viaja. Podemos ir juntos; veremos as terras estrangeiras, ouviremos inglês, francês, italiano, espanhol, russo e até sueco. Dona Glória provavelmente não poderá acompanhá-lo; ainda que possa e vá, não quererá guiar os negócios, papéis, matrículas, e cuidar de hospedarias, e andar com você de um lado para outro... Oh! as leis são belíssimas!

— Está dito, pede a mamãe que me não meta no seminário?

— Pedir, peço, mas pedir não é alcançar. Anjo do meu coração, se vontade de servir é poder de mandar, estamos aqui, estamos a bordo! Ah! você não imagina o que é a Europa! Oh! a Europa...

Levantou a perna e fez uma pirueta.

(Machado de Assis, *Dom Casmurro*, cap. XXVI)

3. Por que José Dias acata o pedido de Bentinho para convencer D. Glória a desistir do seminário? Sua atitude exemplifica o comportamento cordial interessado?

Texto para a questão 4.

AO PORTÃO

No portão do Passeio, um mendigo estendeu-nos a mão. José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dous vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a moeda; eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos.

— Sim, meu devoto!

— Chamo-me Bento — acrescentei para esclarecê-lo.

(Machado de Assis, *Dom Casmurro*, cap. XXVII)

4. Machado de Assis enfoca a religiosidade informal do brasileiro, que suprime distâncias, ao apresentar traços de estreita familiaridade com o divino: o apadrinhamento, o jeitinho, o acordo, a barganha, a promessa... D. Glória, por exemplo, fez a promessa de que seu filho seria padre, caso ele sobrevivesse. A partir do texto, analise o comportamento religioso de Bentinho.

Texto para as questões de 5 a 7.

UMA ÉGUA

Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias. Conteí-vos a da visita imperial; disse-vos a desta casa do Engenho Novo, reproduzindo a de Matacavalos... A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito¹ que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa credence nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua iberá; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre²; mas deixemos metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos. Digamos o caso simplesmente. A fantasia daquela hora foi confessar a minha mãe os meus amores para lhe dizer que não tinha vocação eclesiástica. A conversa sobre vocação tornava-me agora toda inteira, e, ao passo que me assustava, abria-me uma porta de saída. “Sim, é isto”, pensei; “vou dizer a mamãe que não tenho vocação, e confesso o nosso namoro; se ela duvidar, conto-lhe o que se passou outro dia, o penteado e o resto...”

(Machado de Assis, *Dom Casmurro*, cap. XL)

1 – Historiador romano (55-120 d. C.).

2 – Alexandre, o Grande (356-323 a. C.), rei da Macedônia.

5. Analise as seguintes afirmações.

- I. A fértil imaginação de Bentinho assemelha-se, metaforicamente, às éguas iberas: ao simples sopro de uma brisa, eram capazes de conceber um potro que logo se transformava em cavalo feroso.

- II. Há intertextualidade no trecho: o narrador refere-se à obra de outros autores, na elaboração de seu próprio texto literário (“Creio haver lido em Tácito (...) se não foi nele, foi noutro autor antigo...”).
- III. O narrador dirige-se diretamente aos leitores, por meio da segunda pessoa do plural, e menciona fatos já narrados em outra passagem.
- IV. O trecho “A fantasia daquela hora...” alude ao devaneio que o narrador teve com as éguas iberas.

Está correto o que se afirma em:

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

6. “...mas deixemos metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos.” – Considere *Dom Casmurro* em sua totalidade e responda por que o narrador, no momento da narrativa, julga inadequado seu discurso para um menino de quinze anos.

7. O texto é uma confissão de Bentinho a respeito de sua gigantesca capacidade de imaginar. De que modo essa informação pode reforçar a dúvida ou a ambiguidade que permeia a narrativa de *Dom Casmurro*?

❑ MÓDULO 16 – Literatura e Análise de Textos Literários (X)

Texto para as questões de 1 a 4.

Jerônimo alheou-se¹ de sua guitarra e ficou com as mãos esquecidas sobre as cordas, todo atento para aquela música estranha, que vinha dentro dele continuar uma revolução começada desde a primeira vez em que lhe bateu em cheio no rosto, como uma bofetada de desafio, a luz deste sol orgulhoso e selvagem, e lhe cantou no ouvido o estribilho² da primeira cigarra, e lhe acidulou³ a garganta o suco da primeira fruta provada nestas terras de brasa, e lhe entonteceu a alma o aroma do primeiro bogari⁴, e lhe transtornou o sangue o cheiro animal da primeira mulher, da primeira mestiça, que junto dele sacudiu as saias e os cabelos.

– *Que tens tu, Jeromo?... perguntou-lhe a companheira, estranhando-o.*

– *Espera, respondeu ele, em voz baixa: deixa ouvir!*
(...)

Jerônimo levantou-se, quase que maquinalmente, e seguido por Piedade, aproximou-se da grande roda que se formara. (...)

E viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se⁵ nesse momento, envolvendo-a na sua comê⁶ de prata, a cujo refulgir os meneios⁷ da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher.

(...)

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele [Jerônimo] recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; (...) era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti⁸ mais doce que o mel e era a castanha de caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa⁹, a muriçoca¹⁰ doída, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas¹¹ pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor

setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas¹² que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar (...).

(Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, cap. VII)

- 1 – *Alhear-se*: distrair-se.
- 2 – *Estribilho*: refrão.
- 3 – *Acidular*: formar ácido.
- 4 – *Bogari*: planta perfumada.
- 5 – *Destoldar-se*: descobrir-se.
- 6 – *Coma*: cabeleira.
- 7 – *Meneio*: movimento do corpo.
- 8 – *Sapoti*: fruto doce.
- 9 – *Viscoso*: pegajoso.
- 10 – *Muriçoca*: mosquito.
- 11 – *Embambecido*: amolecido.
- 12 – *Cantárida*: inseto usado pela medicina como afrodisíaco.

1. Caracterize brevemente as personagens Jerônimo e Piedade.
2. Caracterize brevemente a personagem Rita Baiana.
3. Durante o desenvolvimento do romance, o narrador diz, de Rita Baiana, que ela era “volúvel [= leviana] como toda mestiça”. Aqui temos a expressão de um preconceito determinista que era tomado como verdade científica pelos naturalistas. De que preconceito e determinismo se trata?
4. Jerônimo encontra em Rita Baiana uma síntese do que, desde a sua chegada ao Brasil, era para ele a nova terra, a terra americana. Quais são os elementos do país que, para o português, Rita Baiana resume em si, de forma intensa e concentrada?

❑ MÓDULO 17 – Literatura e Análise de Textos Literários (XI)

Texto para as questões 1 e 2.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça; Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuiá pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

(...)

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrerá na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça e os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal.

(Graciliano Ramos, *Vidas Secas*)

1. (**FAMECA-SP – adaptada**) – Em um ensaio dedicado ao romance, o crítico literário Antonio Candido afirma que “o drama de *Vidas Secas* é justamente esse entrosamento da dor humana na tortura da paisagem”.

- Com base no trecho transcrito, aponte, no primeiro parágrafo, duas expressões em que o autor apresenta a paisagem agreste como uma paisagem torturada.
- O autor do romance estabelece uma relação entre a condição de vida dos retirantes e o destino do papagaio. Utilizando informações do texto, explique essa relação.

2. (**FAMECA-SP**) – Considere o trecho: “Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal”.

- Percebe-se que a perspectiva narrativa se centra na cachorra Baleia. Como o autor apresenta essa personagem, considerando que ela tem consciência sobre os fatos que a circundam?
- Os verbos estão todos no pretérito imperfeito do indicativo. Como esse emprego dos verbos no trecho, associando-o ao emprego da conjunção *enquanto*.

3. O chamado “ciclo nordestino” da moderna ficção brasileira compreende obras inspiradas em motivos sociais, entre os quais o flagelo das secas. Explique, com base em elementos do trecho do capítulo “Mudança”, por que *Vidas Secas* é considerado um romance regionalista.

4. No romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o vaqueiro Fabiano encontra-se com o patrão para receber o salário. Eis parte da cena:

Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria?

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não.

(RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, Record, 2003.)

- Extraia do texto duas passagens em que haja discurso indireto livre.
- Extraia do texto expressões em que se verifiquem marcas de regionalismo.

5. (**FGV-SP-Direito**) – Leia atentamente os dois fragmentos abaixo, extraídos de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e desenvolva a questão que se segue:

Texto 1: “Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura, de telhas pretas, deixou atrás os juazeiros, as pedras onde jogavam cobras mortas, o carro de bois. As alpercatas dos pequenos batiam no chão branco e liso. A cachorra Baleia trotava arquejando, a boca aberta.”

(“Fabiano”, in RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947.)

Texto 2: “Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espoariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria cheio de preás, gordos, enormes.”

(“Baleia”, in RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947.)

A expressividade do discurso de *Vidas Secas* ocorre por meio da forma singular com que são trabalhados todos os níveis gramaticais, mas encontra nos nomes (substantivos e adjetivos) e nos tempos verbais lugar especial na construção dos sentidos. Analise essa afirmação relacionando comparativamente os dois fragmentos selecionados.

Texto para as questões 6 e 7.

(...) *Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, sinha Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde.*

Lembrou-se dos filhos, da mulher e da cachorra, que estavam lá em cima, debaixo de um juazeiro, com sede. Lembrou-se do preá morto. Encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra. (...)

Chegou. Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família. Em seguida, acocorou-se, remexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu as raízes de macambira, soprou-as, inchando as bochechas cavadas. Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis. Minutos depois o preá torcia-se e chiava no espeto de alecrim.

Eram todos felizes. Sinha Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. (...)

A fazenda renasceria — e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo.

Os troços minguados ajuntavam-se no chão: a espingarda de pederneira, o aió, a cuia de água e o baú de folha pintada. A fogueira estalava. O preá chiava em cima das brasas.

Uma ressurreição. As cores da saúde voltariam à cara triste de sinha Vitória. (...) A catinga ficaria verde.

(Graciliano Ramos, *Vidas Secas*)

6. Nos parágrafos transcritos, nota-se o predomínio do futuro do pretérito nos parágrafos 1, 4, 5 e 7, ao passo que o pretérito perfeito e imperfeito predominam nos demais. Quanto ao teor do que é narrado, explique a que se deve essa diferença de emprego dos tempos verbais.

7. “*Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis.*” – No trecho destacado em negrito, empregou-se o pronome *lhe* com valor possessivo. Reescreva a passagem explicitando esse valor possessivo.

❑ MÓDULO 18 – Literatura e Análise de Textos Literários (XII)

Texto para as questões de 1 a 5.

ROSÁRIO

*E eu que era um menino puro
Não fui perder minha infância
No manguê daquela carne!
Dizia que era morena
Sabendo que era mulata*

Dizia que era donzela

Nem isso não era ela

(...)

Era minha namorada

Primeiro nome de amada

Primeiro chamar de filha...

Grande filha de uma vaca!

Como não me seduzia

Como não me alucinava

Como deixava, fingindo

Fingindo que não deixava!

(...)

Lembro dos seus anos vinte

Junto aos meus quinze deitados

Sob a luz verde da lua.

(...)

Era uma dança morena

Era uma dança mulata

Era o cheiro de amarugem

gosto amargo, desgosto

Era a lua cor de prata

Mas foi só naquela noite!

Passava dando risada

Carregando os peitos loucos

Quem sabe para quem, quem sabe?

Mas como me seduzia

A negra visão escrava

Daquele feixe de águas

Que sabia ela guardava

No fundo das coxas frias!

Mas como me desbragava

levava à loucura

Na areia mole e macia!

A areia me recebia

E eu baixinho me entregava

Com medo que Deus ouvisse

Os gemidos que não dava!

Os gemidos que não dava...

Por amor do que ela dava

Aos outros de mais idade

Que a carregaram da ilha

Para as ruas da cidade

Meu grande sonho da infância

Angústia da mocidade.

(Vinicius de Moraes, in *Antologia Poética*)

1. Nestes versos, a figura feminina tem o mesmo destino da figura feminina de “Balada do Mangue”, outro poema de Vinicius de Moraes. Em ambos os poemas, as mulheres caem na prostituição. Transcreva, do poema “Rosário”, os versos em que esse fato é evidenciado.

2. Em “Como não me seduzia / Como não me alucinava / Como deixava, fingindo / Fingindo que não deixava”, o que as negações revelam do comportamento sexual de Rosário?

3. Assumindo-se a possibilidade de que “Rosário” seja um texto autobiográfico, à época em que a história narrada se desenrolou (por volta de 1928) não havia mais escravidão. O que pode revelar, então, o verso “A negra visão escrava”?

4. Como, em “Rosário”, a diferença entre *tempo do enunciado* e *tempo da enunciação* afeta a maneira como as experiências foram vivenciadas e como elas são, anos mais tarde, interpretadas?

5. Diferentes etapas de maturidade, como as que vimos na resposta à questão anterior, também podem ser notadas em *Dom Casmurro*. De que modo esse fato contribui para a caracterização do narrador e do protagonista de *Dom Casmurro*?

❑ MÓDULO 19 – Análise de Texto (I)

1. (UNIFESP-SP-2011) – Leia os textos:

Texto A

Outrora uma novela romântica, em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje, o romance estuda-o na sua realidade social. Outrora, no drama, no romance, concebia-se o jogo das paixões a priori; hoje analisa-se a posteriori, por processos tão exatos como os da própria fisiologia. Desde que se descobriu que a lei que rege os corpos brutos é a mesma que rege os seres vivos, que a constituição intrínseca de uma pedra obedeceu às mesmas leis que a constituição do espírito duma donzela, que há no mundo uma fenomenalidade única, que a lei que rege os movimentos dos mundos não difere da lei que rege as paixões humanas, o romance, em lugar de imaginar, tinha simplesmente de observar. O verdadeiro autor do naturalismo não é, pois, Zola — é Claude Bernard. A arte tornou-se o estudo dos fenômenos vivos e não a idealização das imaginações inatas...*

(Eça de Queirós, *Idealismo e Realismo*)

* Claude Bernard (1813-1878) foi importante médico e fisiologista francês.

Texto B

Tinham passado três anos quando [Luísa] conheceu Jorge. Ao princípio não lhe agradou. Não gostava dos homens barbados; depois percebeu que era a primeira barba, fina, rente, muito macia decerto; começou a admirar os seus olhos, a sua frescura. E sem o amar, sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada. Que sensação quando ele lhe disse: Vamos casar, hem! Viu de repente o rosto barbado, com os olhos muito luzidios, sobre o mesmo travesseiro, ao pé do seu! Fez-se escarlate. Jorge tinha-lhe tomado a mão; ela sentia o calor daquela palma larga penetrá-la, tomar posse dela; disse que sim; ficou como idiota e sentia debaixo do vestido de merino dilatarem-se docemente os seus seios. Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para a mamã!

(Eça de Queirós, *O Primo Basílio*)

- Vistas à luz dos princípios teóricos expostos no texto A, qual o sentido das reações de Luísa diante de Jorge e de seu pedido de casamento (texto B)?
- Reescreva as seguintes frases do texto B, substituindo os termos destacados por outros que não alterem o sentido que possuem no texto original:

*Ao princípio não **lhe** agradou.*

*Que sensação quando **ele** lhe disse: (...)*

2. (UNIFESP-SP-2011) – Leia o poema:

*De linho e rosas brancas vais vestido,
sonho virgem que cantas no meu peito!...
És do Luar o claro deus eleito,
das estrelas puríssimas nascido.*

*Por caminho aromal, enflorescido,
alvo, sereno, límpido, direito,
segues radiante, no esplendor perfeito,
no perfeito esplendor indefinido...*

*As aves sonorizam-te o caminho...
E as vestes frescas, do mais puro linho,
e as rosas brancas dão-te um ar nevado...*

*No entanto, ó Sonho branco de quermesse!
Nessa alegria em que tu vais, parece
que vais infantilmente amortalhado!*

(Cruz e Sousa, *Sonho Branco*)

- Identifique o movimento literário ao qual está associado o poema, apontando uma característica típica dessa tendência. Transcreva um verso ou fragmento do poema que exemplifique sua resposta.
- Liste, de um lado, dois substantivos e, de outro, quatro adjetivos, dispersos ao longo do poema para criar sua atmosfera luminosa e etérea, ao gosto do movimento literário em que se insere. Identifique os versos que, em certo momento, criam uma tensão em relação à trajetória pura e vivificante do poema, introduzindo uma nota sombria em sua atmosfera.

3. (UNIFESP-SP-2011) – Leia o texto:

A nossa instrução pública, cada vez que é reformada, reserva para o observador surpresas admiráveis. Não há oito dias, fui apresentado a um moço, aí dos seus vinte e poucos anos, bem posto em roupas, anéis, gravatas, bengalas, etc. O meu amigo Seráfico Falcote, estudante, disse-me o amigo comum que nos pôs em relações mútuas.

O Senhor Falcote logo nos convidou a tomar qualquer coisa e fomos os três a uma confeitaria. Ao sentar-se, assim falou o anfitrião:

— *Caxero traz aí qualquer coisa de bebê e comê.*

Pensei de mim para mim: esse moço foi criado na roça, por isso adquiriu esse modo feio de falar. Vieram as bebidas e ele disse ao nosso amigo:

— *Não sabe Cunugunde: o véio tá i.*

O nosso amigo comum respondeu:

— *Deves então andar bem de dinheiros.*

— Quá ele tá i nós não arranja nada. Quando escrevo é aquela certeza. De boca, não se cava... O véio óia, óia e dá o fora.

(...)

Esse estudante era a coisa mais preciosa que tinha encontrado na minha vida. Como era ilustrado! Como falava bem! Que magnífico deputado não iria dar? Um figurão para o partido da Rapadura.

O nosso amigo indagou dele em certo momento:

— *Quando te formas?*

— *No ano que vem.*

Caí das nuvens. Este homem já tinha passado tantos exames e falava daquela forma e tinha tão firmes conhecimentos!

O nosso amigo indagou ainda:

— *Tens tido boas notas?*

— *Tudo. Espero tirá a medáia.*

(Lima Barreto, *Quase Doutor*)

- Tendo em vista o conceito contemporâneo de variação linguística, que ensina a considerar de maneira equânime as diferentes formas do discurso, avalie a atitude do narrador em relação à personagem Falcote, expressa na seguinte frase: (...) *esse moço foi criado na roça, por isso adquiriu esse modo feio de falar.*
- Reescreva na norma-padrão: — *Caxero traz aí qualquer coisa de bebê e comê* e, em seguida, transcreva um trecho da crônica em que se manifesta a *atitude irônica* do narrador.

4. (UNIFESP-SP-2011) – Leia o texto:

Fazia um mês que eu chegara ao colégio. Um mês de um duro aprendizado que me custara suores frios. Tinha também ganho o meu apelido: chamavam-me de Doidinho. O meu nervoso, a minha impaciência mórbida de não parar em um lugar, de fazer tudo às carreiras, os meus recolhimentos, os meus choros inexplicáveis, me batizaram assim pela segunda vez. Só me chamavam de Doidinho. E a verdade é que eu não repelia o apelido. Todos tinham o seu. Havia o Coruja, o Pão-Duro, o Papa-Figo. Este era o pobre do Aurélio, um amarelo inchado não sei de que doença, que dormia junto de mim. Vinha um parente levá-lo e trazê-lo todos os anos. Em S. João não ia para casa, e só voltava no fim do ano porque não havia outro jeito. A família tinha vergonha dele em casa. Nunca vi uma pessoa tão feia, com aquele corpanzil bambo de papangu. Apanhava dos outros somente com o grito: — Vou dizer a Seu Maciel! — Mas não ia, coitado. Nem esta coragem de enredo, ele tinha. Dormia com um ronco de gente morrendo e a boca aberta, babando. Às vezes, quando eu acordava de noite, ficava com medo do pobre do Aurélio. Ouvia falar que era de amarelos assim que saíam os lobisomens. Certas ocasiões não podia se levantar, e dias inteiros ficava na cama, com um lenço amarrado na cabeça. E o seu Maciel não respeitava nem esta enfermidade ambulante: dava no pobre também.

(José Lins do Rego, *Doidinho*)

- Doidinho*, cuja primeira edição é de 1933, é obra inserida no “Regionalismo de 30”. Transcreva um fragmento do texto que apresente algum aspecto ligado a essa tendência, justificando sua escolha.
- Levante três características da personagem Papa-Figo e, além disso, transcreva um trecho do texto em que fique patente que ela era vítima de intolerância no colégio.

5. (UNIFESP-SP-2011) – Leia o texto:

Quando chega o dia da casa cair — que, com ou sem terremotos, é um dia de chegada infalível —, o dono pode estar: de dentro, ou de fora. É melhor de fora. E é a só coisa que um qualquer-um está no poder de fazer. Mesmo estando de dentro, mais vale todo vestido e perto da porta da rua. Mas, Nhô Augusto, não: estava deitado na cama — o pior lugar que há para se receber uma surpresa má.

E o camarada Quim sabia disso, tanto que foi se encostando de medo que ele entrou. Tinha poeira até na boca. Tossiu.

— *Levanta e veste a roupa, meu patrão Nhô Augusto, que eu tenho uma novidade meia ruim pra lhe contar.*

E tremeu mais, porque Nhô Augusto se erguia de um pulo e num átimo se vestia. Só depois de meter na cintura o revólver, foi que interpelou, dente em dente:

— *Fala tudo!*

Quim Recadeiro gaguejou suas palavras poucas, e ainda pôde acrescentar:

— *...Eu podia ter resistido, mas era negócio de honra, com sangue só pra o dono, e pensei que o senhor podia não gostar...*

— *Fez na regra, e feito! Chama os meus homens!*

Dali a pouco, porém, tornava o Quim, com nova desolação: os bate-paus não vinham... Não queriam ficar mais com Nhô Augusto...

O Major Consilva tinha ajustado, um e mais um, os quatro, para seus capangas, pagando bem. Não vinham, mesmo. O mais merecido, o cabeça, até mandara dizer, faltando ao respeito: — Fala com Nhô Augusto que sol de cima é dinheiro!... Pra ele pagar o que está nos devendo... E é mandar por portador calado, que nós não podemos escutar prosa de outro, que seu major disse que não quer.

— *Cachorrada!... Só de pique... Onde é que eles estão?*

— *Indo de mudados, pra a chácara do Major...*

— *Major de borra! Só de pique, porque era inimigo do meu pai!... Vou lá!*

(João Guimarães Rosa, *A Hora e Vez de Augusto Matraga*)

- No sertão de Guimarães Rosa, frequentemente se faz referência a aspectos de um código de ética, de caráter tradicional, que rege a vida das personagens. Transcreva as duas falas do diálogo em que se menciona uma situação em que esse código não é quebrado.
- Indique duas palavras ou expressões presentes nos diálogos entre as personagens que não correspondem à norma-padrão da língua. Compare o modo como o autor emprega a língua nos diálogos e no discurso do narrador, explicando as diferenças entre os dois usos.

❑ MÓDULO 20 – Análise de Texto (II)

Texto para os testes de 1 a 3.

01 *Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão*
02 *do trabalho.*

03 *Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de*
04 *boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras*
05 *nacionais.*

06 (...)

07 *O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso*
08 *primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois*
09 *capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me*
10 *zanguei:*

11 — *Vá para o inferno, Gondim. Você acanhalhou o troço.*
12 *Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale*
13 *dessa forma!*

14 *Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco,*
15 *apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado*
16 *que um artista não pode escrever como fala.*

17 — *Não pode? Perguntei com assombro. E por quê?*

18 *Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.*

19 — *Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura,*
20 *seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios*
21 *naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se*
22 *eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.*

(Graciliano Ramos, *São Bernardo*)

1. (MACKENZIE-SP-2011) – Considerado o excerto em questão no contexto da obra do escritor Graciliano Ramos, afirma-se que:

- O narrador Paulo Honório expõe seu espírito pragmático de homem de negócios, ao decidir escrever o livro “pela divisão do trabalho” (linhas 01 e 02).
- O narrador Paulo Honório apresenta um comportamento rústico e mostra-se refratário a uma linguagem literária mais elaborada.
- Na avaliação de Paulo Honório acerca da redação de Gondim, insinua-se ponto de vista do autor Graciliano Ramos sobre a questão do estilo literário.

Das afirmações dadas,

- está correta apenas a I.
- está correta apenas a III.
- estão corretas apenas a II e a III.
- estão corretas apenas a I e a II.
- todas estão corretas.

2. (MACKENZIE-SP-2011) – Considerando que a fala de Gondim se baseia no pressuposto de que, por tradição, a literatura brasileira esteve associada a uma linguagem acadêmica, rebuscada, de preciosismo vocabular e sintático, assinale a alternativa que, apresentando versos parnasianos, exemplifica essa tradição.

- Quando Ismália enlouqueceu, / Pôs-se na torre a sonhar... / Viu uma lua no céu. / Viu outra lua no mar.*
- Eu canto porque o instante existe / e a minha vida está completa. / Não sou alegre nem sou triste: / sou poeta.*
- Que alegre, que suave, que sonora, / Aquela fontezinha aqui murmura! / E nestes campos cheios de verdura / Que avultado o prazer tanto melhora?*
- Olho-te fixamente para que permaneças em mim. / Toda esta ternura é feita de elementos opostos / Que eu concilio na síntese da poesia.*
- Esta de áureos relevos trabalhada / De divas mãos, brilhante copa, um dia, / Já de aos deuses servir como cansada, / Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.*

3. (MACKENZIE-SP-2011) – Uma das características da linguagem literária é a expressividade, que pode resultar, por exemplo, do uso metafórico de imagens concretas para a representação de aspectos abstratos da realidade. É o que se verifica em:

- “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho.” (linhas 01 e 02)
- “Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade.” (linhas 14 e 15)
- “Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais.” (linhas 03, 04 e 05)
- “Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.” (linha 18)
- “— Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo.” (linhas 19 e 20)

Para responder aos testes de números 4 a 6, leia os dois trechos.

Trecho 1

No dia seguinte, encontrei Madalena escrevendo. Avizinhei-me nas pontas dos pés e li o endereço de Azevedo Gondim.

— *Faz favor de mostrar isso?*

Madalena agarrou uma folha que ainda não havia sido dobrada.

(...)

— *Vá para o inferno, trate da sua vida.*

Aquela resistência enfureceu-me:

— *Deixa ver a carta, galinha.*

Madalena desprendeu-se e entrou a correr pelo quarto, gritando:

— *Canalha!*

D. Glória chegou à porta, assustada:

— *Pelo amor de Deus! Estão ouvindo lá fora.*

Perdi a cabeça:

— *Vá amolar a p.q.p. Está mouca, aí com a sua carinha de santa?*

É isto: p.q.p. E se achar ruim, rua. A senhora e a boa de sua sobrinha, compreende? P.q.p. as duas.

Trecho 2

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomencarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomencarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.

4. (UNIFESP-SP) – No trecho 1, o narrador pediu a Madalena que lhe mostrasse o que estava escrevendo. Frente à recusa, sua reação revela
- incômodo, por não identificar o destinatário.
 - ciúme, expresso nos insultos a ela lançados.
 - descaso, ocasionado pela má conduta da mulher.
 - medo, na forma contida de se expressar.
 - resignação, por pressupor-se traído.
5. (UNIFESP-SP) – No trecho 2, o narrador
- almeja viver de outra forma para deixar de enganar a si próprio.
 - atribui a Madalena a impossibilidade de viver plenamente sua vida.
 - sabe que tudo aconteceria da mesma forma por conta de Madalena.
 - reconhece, incomodado, a impossibilidade de mudar e viver de outro jeito.
 - acredita que não pode mudar pelo fato de não ter Madalena a seu lado.

Texto para o teste 6.

Paulo Honório cresceu e afirmou-se no clima da posse, mas a sua união com a professorinha idealista da cidade vem a ser o único e decisivo malogro daquela posição de propriedade estendida a um ser humano. (...) romance do desencontro fatal entre o universo do ter e o universo do ser, [a obra] ficará, na economia extrema de seus meios expressivos, como paradigma do romance psicológico e social da nossa literatura. Também aqui vira escritor o herói decaído a anti-herói depois do suicídio da mulher que a sua violência destruíra.

(Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*)

6. (UNIFESP-SP) – Os trechos 1 e 2 e as informações de Alfredo Bosi remetem a
- Senhora, de José de Alencar.
 - Dom Casmurro, de Machado de Assis.
 - São Bernardo, de Graciliano Ramos.
 - Fogo Morto, de José Lins do Rego.
 - Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa.

❑ MÓDULO 21 – Análise de Texto (III)

As questões de números 1 a 6 tomam por base um trecho de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1866-1909).

A Serra do Mar tem um notável perfil em nossa história. A prumo sobre o Atlântico desdobra-se como a cortina de baluarte desmedido. De encontro às suas escarpas embatia, fragílima, a ânsia guerreira dos Cavendish e dos Fenton. No alto, voltendo o olhar em cheio para os chapadões, o forasteiro sentia-se em segurança. Estava sobre ameias intransponíveis que o punham do mesmo passo a cavaleiro do invasor e da metrópole. Transposta a montanha — arqueada como a precinta de pedra de um continente — era um isolador étnico e um isolador histórico. Anulava o apego irreprimível ao litoral, que se exercia ao norte; reduzia-o a estreita faixa de mangues e restingas, ante a qual se amorteciam todas as cobiças, e alteava, sobranceira às frotas, intangível no recesso das matas, a atração misteriosa das minas...

Ainda mais — o seu relevo especial torna-a um condensador de primeira ordem, no precipitar a evaporação oceânica.

Os rios que se derivam pelas suas vertentes nascem de algum modo no mar. Rolam as águas num sentido oposto à costa. Entram-se no interior, correndo em cheio para os sertões. Dão ao forasteiro a sugestão irresistível das entradas.

A terra atrai o homem; chama-o para o seio fecundo; encanta-o pelo aspecto formosíssimo; arrebatá-o, afinal, irresistivelmente, na correnteza dos rios.

Daí o traçado eloquentíssimo do Tietê, diretriz preponderante nesse domínio do solo. Enquanto no S. Francisco, no Parnaíba, no Amazonas, e em todos os cursos d'água da borda oriental, o acesso para o interior seguia ao arripio das correntes, ou embatia nas cachoeiras que tombam dos socacos dos planaltos, ele levava os sertanistas, sem uma remada, para o rio Grande e daí ao Paraná e ao Parnaíba. Era a penetração em Minas, em Goiás, em Santa Catarina, no Rio Grande do Sul, no Mato Grosso, no Brasil inteiro. Segundo estas linhas de menor resistência, que definem os lineamentos mais claros da expansão colonial, não se opunham, como ao norte, renteando o passo às bandeiras, a esterilidade da terra, a barreira intangível dos descampados brutos.

Assim é fácil mostrar como esta distinção de ordem física esclarece as anomalias e contrastes entre os sucessos nos dois pontos do país, sobretudo no período agudo da crise colonial, no século XVII.

Enquanto o domínio holandês, centralizando-se em Pernambuco, reagia por toda a costa oriental, da Bahia ao Maranhão, e se travavam recontros memoráveis em que, solidárias, enterreiravam o inimigo comum as nossas três raças formadoras, o sulista, absolutamente alheio àquela agitação, revelava, na rebeldia aos decretos da metrópole, completo divórcio com aqueles lutadores. Era quase um inimigo tão perigoso quanto o batavo. Um povo estranho de mestiços levantadiços, expandindo outras tendências, norteador por outros destinos, pisando, resoluto, em demanda de outros rumos, bulas e alvarás entibiadores. Volvia-se em luta aberta com a corte portuguesa, numa reação tenaz contra os jesuítas. Estes, olvidando o holandês e dirigindo-se, com Ruiz de Montoya a Madri e Díaz Taño a Roma, apontavam-no como inimigo mais sério.

De feito, enquanto em Pernambuco as tropas de van Schkoppe preparavam o governo de Nassau, em São Paulo se arquitetava o drama sombrio de Guaíra. E quando a restauração em Portugal veio alentar em toda a linha a repulsa ao invasor, congregando de novo os combatentes exaustos, os sulistas frisaram ainda mais esta separação de destinos, aproveitando-se do mesmo fato para estadearem a autonomia franca, no reinado de um minuto de Amador Bueno.

Não temos contraste maior na nossa história. Está nele a sua feição verdadeiramente nacional. Fora disto mal a vislumbramos nas cortes espetaculosas dos governadores, na Bahia, onde imperava a Companhia de Jesus com o privilégio da conquista das almas, eufemismo casuístico disfarçando o monopólio do braço indígena.

(CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*.

Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão.

2.^a ed. São Paulo, Editora Ática, 2001, p. 81-82.)

1. (VUNESP-SP) – Representante do Pré-Modernismo brasileiro e um dos maiores nomes de nossa literatura, Euclides da Cunha nos encanta pelo vigor e variedade de seus procedimentos de estilo. Nesse sentido, um dos recursos notáveis de *Os Sertões* é o das personificações na descrição de acidentes geográficos, que em seu texto parecem dotados de vontade e atitude própria, o que confere bastante dramaticidade a passagens como a apresentada. Tomando por base esse comentário, releia o período que constitui o quarto parágrafo e explique o procedimento da personificação ou prosopopeia que nele ocorre.

2. (VUNESP-SP) – O escritor se serve, no fragmento apresentado, da alternância de dois tempos verbais, conforme queira diferenciar aspectos propriamente físicos, descritivos, de aspectos de ordem narrativa ou histórica. Releia o primeiro parágrafo do fragmento e identifique os dois tempos verbais que o escritor utiliza com essa finalidade.

3. (VUNESP-SP) – Um dos aspectos em que Euclides da Cunha busca alguns de seus melhores efeitos é o da adjetivação, que torna seu discurso ao mesmo tempo vário e expressivo, razão pela qual alguns o consideram, comparando-o com poetas ainda ativos em sua época, um “prosador parnasiano”. Releia com atenção o último parágrafo do texto apresentado e, a seguir, aponte três dos adjetivos que nele ocorrem.

4. (VUNESP-SP) – Dentro das linhas de força do Pré-Modernismo, que levavam os escritores a uma nova e mais objetiva interpretação do país e de seus problemas, Euclides da Cunha, no último parágrafo do texto, levanta crítica à Companhia de Jesus, atribuindo-lhe, por exemplo, com ironia brotada do conhecimento histórico, a “conquista das almas”, isto é, a catequese dos indígenas brasileiros. Releia esse parágrafo e, a seguir, explique o que quer significar o autor na sequência com a expressão “monopólio do braço indígena”.

5. (VUNESP-SP) – A retomada de um mesmo vocábulo, com a mesma flexão ou com variação de flexão, denominada *poliptoto* pela retórica tradicional, é um recurso comumente usado para conferir ênfase à expressão de determinados conteúdos num período, como nesta passagem de *Os Lusíadas*: “No mar, tanta tormenta e tanto dano, / Tantas vezes a morte apercebida; / Na terra, tanta guerra, tanto engano, / Tanta necessidade aborrecida” (I, 106). Demonstre que Euclides da Cunha se serve desse recurso no terceiro período do sétimo parágrafo do texto.

6. (VUNESP-SP) – Os escritores utilizam, por vezes, expressões que, à primeira vista, parecem exageradas, mas que carregam a intenção de tornar mais concreto um argumento para o leitor. Com base nessa observação, releia o segundo período do quinto parágrafo e demonstre que Euclides da Cunha se serviu desse recurso ao empregar a expressão “sem uma remada”.

❑ MÓDULO 22 – Análise de Texto (IV)

Textos para as questões de 1 a 7.

Texto 1

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 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.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem, os pássaros ameigavam o canto. (...)

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara.

A mão que rápida ferira estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

(Iracema, cap. II)

1. Existe um traço da descrição física de Martim que já indicia o saudosismo da pátria que caracterizará seu comportamento durante todo o livro. Indique-o.

2. Qual o principal procedimento estilístico utilizado por Alencar na descrição da virgem Iracema?

Texto 2

Peri tinha falado com o tom inspirado que dão as crenças profundas; com o entusiasmo das almas ricas de poesia e sentimento.

Cecília o ouvia sorrindo e bebia uma a uma as suas palavras, como se fossem as partículas do ar que respirava; parecia-lhe que a alma de seu amigo, essa alma nobre e bela, se desprendia do seu corpo em cada uma das frases solenes e vinha embeber-se no seu coração, que se abria para recebê-la.

A água subindo molhou as pontas das largas folhas da palmeira, e uma gota, resvalando pelo leque, foi embeber-se na alva cambraia das roupas de Cecília.

A menina, por um movimento instintivo de terror, conchegou-se ao seu amigo, e nesse momento supremo, em que a inundação abria a fauce enorme para tragá-los, murmurou docemente:

— Meu Deus!... Peri!...

Então passou-se sobre esse vasto deserto de água e céu uma cena estupenda, heroica, sobre-humana; um espetáculo grandioso, uma sublime loucura.

Peri alucinado suspendeu-se aos cipós que se entrelaçavam pelos ramos das árvores já cobertas de água e com esforço desesperado, cingindo o tronco da palmeira nos seus braços hirtos, abalou-o até as raízes.

Três vezes os seus músculos de aço, estorcendo-se, inclinaram a haste robusta, e três vezes o seu corpo vergou, cedendo à retração violenta da árvore, que voltava ao lugar que a natureza lhe havia marcado.

Luta terrível, espantosa, louca, esvairada; luta do homem contra a terra; luta da força contra a imobilidade.

Houve um momento de repouso em que o homem, concentrado todo o seu poder, estorceu-se de novo contra a árvore; o ímpeto foi terrível, e pareceu que o corpo ia despedaçar-se nessa distensão horrível.

Ambos, árvore e homem, embalançaram-se no seio das águas: a haste oscilou; as raízes desprenderam-se da terra já minada profundamente pela torrente.

A cúpula da palmeira, embalançando-se graciosamente, resvalou pela flor da água como um ninho de garças ou alguma ilha flutuante, formada pelas vegetações aquáticas.

Peri estava de novo sentado junto de sua senhora quase inanimada e, tomando-a nos braços, disse-lhe com um acento de ventura suprema:

— Tu viverás!...

Cecília abriu os olhos e, vendo seu amigo junto dela, ouvindo ainda suas palavras, sentiu o enlevo que deve ser o gozo da vida eterna.

— Sim?... murmurou ela, viveremos!... lá no céu, no seio de Deus, junto daqueles que amamos!...

O anjo espanejava-se para remontar ao berço.

— Sobre aquele azul que tu vês, continuou ela, Deus mora no seu trono, rodeado dos que o adoram. Nós iremos lá, Peri! Tu viverás com tua irmã, sempre...!

Ela embebeu os olhos nos olhos do seu amigo e lânguida reclinou a loura fronte.

O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face.

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o voo.

A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...

E sumiu-se no horizonte.

(O Guarani, Epílogo)

3. Nos textos transcritos, nota-se uma estreita relação do homem com a Natureza, característica típica do Romantismo. De que maneira o tratamento dado ao tema aparece diferenciado nos dois excertos? Responda com base em trechos dos dois textos, citando-os em sua resposta.

4. Quais são os aspectos convergentes e divergentes na caracterização de Martim e Peri? E entre Iracema e Cecília?

5. Há, nos dois textos, momentos em que se evidenciam diferenças culturais, de crenças e costumes, entre os protagonistas. Indique-os, comentando.

6. Considerando ambas as obras, compare o tratamento dado à figura do indígena e a linguagem empregada.

7.
I. “Diante dela e todo a contemplá-la, está um **guerreiro** estranho...”
II. “O moço **guerreiro** aprendeu na religião de sua mãe...”

- a) Nos trechos acima, a palavra *guerreiro* pertence a classes gramaticais diferentes. Explique.
b) Construa uma oração em que as palavras *estranho* e *moço* sejam, respectivamente, substantivo e adjetivo.

❑ MÓDULO 23 – Análise de Texto (V)

Textos para as questões 1 e 2.

Texto 1

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da
[Babilônia num barracão sem número.

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(Manuel Bandeira, in *Libertinagem*)

Texto 2

MORTE DO LEITEIRO

Há pouco leite no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há muita sede no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há no país uma legenda,
que ladrão se mata com tiro.

Então o moço que é leiteiro
de madrugada com sua lata
sai correndo e distribuindo
leite bom pra gente ruim.
(...)

Meu leiteiro tão sutil,
de passo maneiro e leve,
antes desliza que marcha.
É certo que algum rumor
sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho,
cão latindo por princípio,
ou um gato quizilento.
E há sempre um senhor que acorda,
resmungando e torna a dormir.

Mas este acordou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver da gaveta
saltou para sua mão.
Ladrão? se pega com tiro.
Os tiros na madrugada
liquidaram meu leiteiro.
(...)

Mas o homem perdeu o sono
e todo, e foge pra rua.
Meu Deus, matei um inocente.
Bala que mata gatuno
também serve pra furtar
a vida de nosso irmão.
(...)

Da garrafa estilhaçada,
no ladrilho já sereno
escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue... não sei.
Por entre objetos confusos,
mal redimidos da noite,
duas cores se procuram,
suavemente se tocam,
amorosamente se enlaçam,
formando um terceiro tom
a que chamamos aurora.

(Carlos Drummond de Andrade, in *A Rosa do Povo*)

1. Em que se assemelham os títulos dos poemas de Bandeira e de Drummond?
2. De que modo é tratada a morte no poema de Bandeira? E no de Drummond?

(UNICAMP-SP – prova para vagas remanescentes) – Leia o poema abaixo, de Carlos Drummond de Andrade. Após a leitura, você deverá responder às questões de 3 a 5.

A RUA DIFERENTE

*Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas.*

*Minha rua acordou mudada.
Os vizinhos não se conformam.
Eles não sabem que a vida
tem dessas exigências brutas.*

*Só minha filha goza o espetáculo
e se diverte com os andaimes,
a luz da solda autógena*
e o cimento escorrendo nas formas.*

*Autógeno: que parece autoproduzido, sem influência externa.

3. a) Aponte duas características da lírica modernista presentes neste poema.
- b) Identifique o processo de transformação profunda descrito pelo poema.
- c) Qual é a relação entre o título do poema e tal processo de transformação?
4. a) O poema apresenta duas atitudes diante dessa transformação. Quais são elas?
- b) Explique como o eu lírico se comporta diante dessas duas atitudes.
5. a) A pontuação e a conjunção aditiva foram intencionalmente suprimidas em alguns versos do poema. Identifique quais são esses versos e justifique por que essa supressão contraria a norma-padrão.
- b) Explique qual é o sentido visado pelo poeta com essa supressão.
- c) Por que a forma verbal empregada em tais versos também contribui para reforçar esse sentido?

☐ MÓDULO 24 – Análise de Texto (VI)

Texto para a questão 1.

Mas Manuel Baptista ficou bravo: vissem lá se ele era homem para andar pregando em árvore bobagens sem assinatura! E com tantos erros! Ele entendia de gramática, e seus pasquins, muito bem caprichados, sempre numa meia folha de papel almaço, só eram lidos por pessoas capazes de apreciá-los e, mesmo assim, tendo cada um de solicitar a sua vez, com muito empenho! E, como prova, exibiu e leu, muito digno e neurastênico, a sua última produção, que debochava de muitas atualidades, terminando, como sempre, com o seu nome, bem rimado, no verso final:

*“Essa história de fonética
eu nunca pude entendê!
É tão feio se assigná
Manuel Batista, sem P!...”*

João do Quintiliano ouviu, respeitoso, humilhado pelo poder da arte e da ciência. Pediu desculpas e veio reproduzindo, em sentido contrário, a peregrinação suburbana, dando pancada em todo pessoal com quem antipatizava. (...)

1. Nesta passagem do conto “Corpo Fechado”, revela-se uma visão do poder da linguagem no universo do sertão que é recorrente em toda a obra de Guimarães Rosa. Identifique-a e comente.

Texto para as questões de 2 a 4.

O BURRINHO PEDRÊS

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...

*“Um boi preto, um boi pintado,
cada um tem sua cor.
Cada coração um jeito
de mostrar o seu amor.”*

Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doído, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...

*“Todo passarinh’ do mato
tem seu pio diferente,
cantiga de amor doído
não carece ter rompante...”*

Pouco a pouco, porém, os rostos se desempanam e os homens tomam gesto de repouso nas selas, satisfeitos. Que de trinta, trezentos ou três mil, só está quase pronta a boiada quando as alimárias se aglutinam em bicho inteiro — centopeia, — mesmo prestes assim para surpresas más.

— Tchou!... Tchou!... Eh, booô!...

E, agora, pronta de todo está ela ficando, cá que cada vaqueiro pega o balanço de busto, sem-querer e imitativo, e que os cavalos gingam bovinamente. Devagar, mal percebido, vão sugados todos pelo rebanho trovejante — pata a pata, casco a casco, soca soca, fasto vento, rola e trota, cabisbaixos, mexe lama, pela estrada, chifres no ar...

A boiada vai, como um navio.

(Guimarães Rosa, in *Sagarana*)

2. O que caracteriza o texto acima como descritivo?
3. Que sensações e percepções estão presentes no texto? Exemplifique.
4. Que tipo de descrição (dinâmica ou estática, objetiva ou subjetiva) predomina no texto? Justifique.

O fragmento abaixo é da novela *Campo Geral* (Miguilim), de João Guimarães Rosa.

*E o Dito mesmo gostava, pedia: “Conta mais, conta mais...”
Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior.*

5. (FUVEST-SP) – As qualidades aqui atribuídas ao Miguilim contador de “estórias” aproximam-no ou distanciam-no do modo de narrar que celebrou Guimarães Rosa? Justifique sua resposta.

❑ MÓDULO 25 – Redação e Morfologia (I)

Leia o texto seguinte e responda às questões de números 1 e 2.

Há 2400 anos morria Sócrates. Filho de um escultor e de uma parteira, ele foi muito mais do que um filósofo, na época em que a Grécia era o centro do universo. Nas ruas de Atenas, dedicava-se a ensinar a virtude e a sabedoria. Revolucionário, rejeitava o modelo vigente, segundo o qual o conhecimento devia ser transmitido “de cima para baixo”. Seu método era dialogar com pequenos grupos em praças e mercados. Usava a consciência da própria ignorância (“Só sei que nada sei”) para mostrar que todos nós construímos conceitos. Acreditava que é preciso levar em conta o que a criança já sabe para ajudá-la a crescer intelectualmente. Na época, essas práticas representavam uma ameaça, porque tiravam o mestre do pedestal para aproximá-lo dos discípulos – exatamente o contrário do que faziam os sofistas, estudiosos e viajantes profissionais que cobravam caro por uma educação obviamente elitizada. Por isso, Sócrates foi levado a julgamento e punido com a condenação à morte bebendo cicuta, veneno extraído dessa planta.

Vários séculos se passaram até que suas ideias fossem colocadas em seu devido lugar, o de primeiro professor da civilização ocidental. Professor, palavra de origem latina, é aquele que professa ou ensina uma ciência, uma arte, uma técnica, uma disciplina. É o mestre. Como tal, deve dar o exemplo, ser respeitado e imitado. Infelizmente, essa imagem nem sempre correspondeu à realidade. E, mais triste ainda, não acompanha o professorado nacional – tanto na sociedade quanto entre os próprios colegas. (...)

No mundo todo, vem crescendo a consciência de que a educação é o único jeito de garantir o crescimento econômico das nações e propiciar a construção de uma sociedade mais justa. Em discursos, entrevistas e artigos, o tom é sempre o mesmo: não há outra saída. Por que, então, o docente não é valorizado como deveria?

(Paola Gentile, *Nova Escola*, edição n.º 146, outubro de 2001)

1. (UNESP) – Certas expressões servem para retomar o que já foi mencionado, em um texto. Assim, na frase “Por isso, Sócrates foi levado a julgamento e punido...”, nomeie a classe gramatical da palavra em destaque e resuma as informações do texto a que ela se refere.

2. (UNESP) – É comum encontrar, em um texto, marcas linguísticas que evidenciam a opinião de seu enunciador, mesmo que se trate de um texto, como o de *Nova Escola*, pretensamente mais “neutro”. Retire do fragmento duas expressões que sirvam para demonstrar que o enunciador incluiu seu ponto de vista na abordagem dos fatos.

❑ MÓDULO 26 – Redação e Morfologia (II)

1. (FUVEST)

Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra
E as promessas divinas da esperança...
Tu, que da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança,
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

(Castro Alves)

- a) Reescreva o quinto e o sexto versos, colocando os termos em ordem direta.
b) Justifique o uso do pronome pessoal *tu*, levando em conta seus referentes.

2. (FUVEST) – Um jornal era isso, o sobressalto da novidade e a garantia de que a nossa rotina continuava. Simultaneamente um espalhafato – um espalha fatos – e um repetidor das nossas confortáveis banalidades municipais.

(L. F. Verissimo, *O Estado de S. Paulo*, 18/10/98, D7.)

- a) Interprete o jogo de palavras entre *espalhafato* e *espalha fatos*, considerando-o no contexto do trecho acima.
b) A qual dos termos do primeiro período se refere a expressão “confortáveis banalidades municipais”?

3. (UEL) – Está usada em sentido denotativo a palavra destacada em:

- a) **Embriagava-se** daquela paisagem de intensas cores e cheiros.
b) A cauda **batendo** com violência na anca, o animal se aproximava garbosamente.
c) Era a brisa do amanhecer que lhe **afagava** no peito uma tênue esperança.
d) A menção à sua beleza e encantos próprios **iluminou-lhe** o sorriso.
e) A freada fez o pneu **assobiar** no asfalto, mas nada houve além disso.

4. (FUVEST) – 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.

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

5. (UNESP)

RELÂMPAGO

A onça pintada saltou tronco acima que nem um
relâmpago de rabo comprido e cabeça amarela:
Zás!

Mas uma flecha ainda mais rápida que o relâmpago
fez rolar ali mesmo
aquele matinal gatão elétrico e bigodudo
que ficou estendido no chão feito um fruto de
cor que tivesse caído de uma árvore!

(In: RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 6.ª ed.,
São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1938.)

Em *Relâmpago* há um vocábulo onomatopaico que sugere *movimento rápido, com decisão*.

- Identifique esse vocábulo.
- Explique as relações semânticas que tal vocábulo apresenta no contexto do poema.

Considere a tirinha para responder às questões 6 a 8.



(O Estado de S. Paulo, 1.º/5/2003. Adaptado.)

- (UNIFESP-SP) – O termo *hedonismo*, na fala do pai de Calvin, está relacionado
 - à sua busca por valores mais humanos.
 - ao seu novo ritmo de vida.
 - à sua busca por prazer pessoal e imediato.
 - à sua forma convencional de viver.
 - ao seu medo de enfrentar a realidade.
- (UNIFESP-SP) – Assinale a alternativa correta, tendo como referência todas as falas do menino Calvin.
 - O emprego de termos como *gente* e *tem* é inadequado, uma vez que estão carregados de marcas da linguagem coloquial desajustadas à situação de comunicação apresentada.
 - Calvin emprega o pronome *você* não necessariamente para marcar a interlocução: antes, trata-se de um recurso da linguagem coloquial utilizado como forma de expressar ideias genéricas.
 - O emprego de termos de significação ampla — como *noção*, *tudo*, *normal* — prejudica a compreensão do texto, pois o leitor não consegue entender, com clareza, o que se pretende dizer.
 - O pronome *eles* é empregado duas vezes, sendo impossível, no contexto, recuperar-lhe as referências.
 - O termo *bem* é empregado com valor de confirmação das informações precedentes.

8. (UNIFESP-SP) – Em — *E correr uns bons 20 km!* — o termo *uns* assume valor de

- posse.
- exatidão.
- definição.
- especificação.
- aproximação.

❑ MÓDULO 27 – Redação e Morfologia (III)

Para responder às questões de números 1 e 2, leia os dois sonetos de Olavo Bilac, que fazem parte de um conjunto de poemas chamado *Via Láctea*.

XII

*Sonhei que me esperavas. E, sonhando,
Saí, ansioso por te ver: corria...
E tudo, ao ver-me tão depressa andando,
Soube logo o lugar para onde eu ia.*

*E tudo me falou, tudo! Escutando
Meus passos, através da ramaria,
Dos despertados pássaros o bando:
“Vai mais depressa! Parabéns!” dizia.*

*Disse o luar: “Espera! Que eu te sigo:
Quero também beijar as faces dela!”
E disse o aroma: “Vai que eu vou contigo!”*

*E cheguei. E, ao chegar, disse uma estrela:
“Como és feliz! como és feliz, amigo,
Que de tão perto vais ouvi-la e vê-la!”*

XIII

*“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...*

*E conversamos toda a noite, enquanto
A via láctea, como um pátio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.*

*Dizeis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”*

*E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas”.*

- (UFSCar) – Em qual deles predomina o tipo textual denominado narração? Por quê?
- (UFSCar) – Na segunda estrofe do primeiro poema, há um trecho escrito em ordem inversa e discurso direto.
 - Reescreva esse trecho na ordem direta.
 - Reescreva outra vez esse trecho, agora já posto na ordem direta, em discurso indireto.

3. (FUVEST) – Observe este anúncio, com foto que retrata um depósito de lixo.

"Filho, um dia isso tudo será seu."



PORTUGUÊS B
Foto: Sebastião Salgado

Meio Ambiente - Adotar uma cadeia produtiva amiga do meio ambiente pode fazer muito bem tanto a sua pessoa física quanto a sua pessoa jurídica.

(Adaptado de campanha publicitária – Instituto Ethos)

- Passa para o discurso indireto a frase: *Filho, um dia isso tudo será seu.*
- 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.

Leia estes textos:

Texto 1



(www.placasridiculas.com.br)

Texto 2



(Caderno "Economia", *Correio da Bahia*, Salvador, 2/10/98, p. 9.)

Texto 3

A vida é curta. Curta.

Um carro feito para superar todas as expectativas. Com design mais moderno e esportivo, além de muitas outras novidades. São 4 versões. Todas com a tecnologia, a segurança e o conforto que só um Honda Civic tem: exclusivo assoalho traseiro plano, rodas de liga leve, suspensão traseira Double Wishbone, sistema Grade Logic Control nas versões com transmissão automática, motor 16v de alumínio e muito mais. As novidades continuam no test drive. Ligue 0800 701 34 32 e descubra a concessionária mais próxima. Chegou o novo Honda Civic 2004. É show de carro.

(Fragmento de propaganda do Honda Civic, veiculado em *Época*, 15/3/04, p. 17.)

4. (UFMG) – Com base na leitura das ilustrações, **explícite**, num pequeno texto, os **recursos textuais** que geram a duplicidade de sentido em cada uma das frases que se seguem.

- Corto cabelo e pinto.*
- Candidato limpo respeita a cidade.*
- A vida é curta. Curta.*

5. (UNICAMP) – O seguinte enunciado está presente em uma campanha publicitária de provedor de Internet:

Finalmente um líder mundial de Internet que sabe a diferença entre acabar em pizza e acabar em pizza. Terra. A Internet do Brasil e do mundo.

- A propaganda joga com um duplo sentido da expressão “acabar em pizza”. Qual é o duplo sentido?
- A propaganda trabalha com esse duplo sentido para construir a imagem de um provedor que se insere em âmbitos internacional e nacional. De que modo a expressão *acabar em pizza* ajuda na construção dessa imagem?

6. (FUVEST)

Irene preta

Irene boa

Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

– *Licença, meu branco!*

E São Pedro bonachão:

– *Entra, Irene, você não precisa pedir licença.*

Tome-se por um bom conhecedor de gramática e reescreva o poema pontuando-o e corrigindo-o sempre que necessário.

❑ MÓDULO 28 – Redação e Morfologia (IV)

1. (FGV-Adaptada) – No ano de 2008, o mundo se viu às voltas com uma crise econômica de graves proporções. Observe o que uma pessoa disse sobre esse assunto:

Pelo que se tem visto no cenário mundial, os Estados Unidos vão acabar com essa crise.

- Quais são as duas possíveis interpretações para essa frase?
- Reescreva a frase, de modo a garantir, sem ambiguidade, cada uma das interpretações indicadas.

2. (UNICAMP) – O trecho seguinte dá a entender algo diferente do que seu autor certamente quis dizer:

Malcolm Browne, também da Associated Press, deveria ter impedido que o monge budista em Saigon não se imolasse, sentado e ereto, impedindo o mundo de ver o protesto em cuja foto encontrou seu maior impacto?

(Caio Túlio Costa, *Folha de S. Paulo*, 17/3/91)

- Se tomado ao pé da letra, o que significa exatamente o trecho *...deveria ter impedido que o monge...não se imolasse?*
 - Se não foi isso que o autor quis dizer, que sentido pretendeu dar a esse trecho?
3. (FUVEST) – “As pessoas ficam zoando, falando que a gente não conseguiria entrar em mais nada, por isso vamos prestar Letras”, diz

a candidata ao vestibular. Entre os motivos que a ligaram à carreira estão o gosto por literatura e inglês, que estuda há oito anos.

(Adaptado da *Folha de S. Paulo*, 22/10/00)

- As aspas assinalam, no texto acima, a fala de uma pessoa entrevistada pelo jornal. Identifique duas marcas de coloquialidade presentes nessa fala.
- No trecho que não está entre aspas ocorre um desvio em relação à norma culta. Reescreva o trecho, fazendo a correção necessária.

❑ MÓDULO 29 – Redação e Morfologia (V)

Leia o texto a seguir para responder às questões de números 1 a 3.

Eu tinha o medo imediato. E tanta claridade do dia. O arrojo do rio e só aquele estrape, e o risco extenso d'água, de parte a parte. Alto rio, fechei os olhos. Mas eu tinha até ali agarrado uma esperança. Tinha ouvido dizer que, quando canoa vira, fica boiando, e é bastante a gente se apoiar nela, encostar um dedo que seja, para se ter tenência, a constância de não afundar, e aí ir seguindo, até sobre se sair no seco. Eu disse isso. E o canoeiro me contradisse: — “Esta é das que afundam inteiras. É canoa de peroba. Canoa de peroba e de pau-d'óleo não sobrenadam...” Me deu uma tontura. O ódio que eu quis: ah, tantas canoas no porto, boas canoas boiantes, de faveira ou tamboril, de imburana, vinhático ou cedro, e a gente tinha escolhido aquela... Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra!*

(Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, pp. 88-89.)

* instrumento de tortura

1. (UFSCar) – Diz Alfredo Bosi a respeito de Guimarães Rosa: Grande Sertão: Veredas e as novelas de Corpo de Baile incluem e revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliterações, onomatopeias, rimas internas, ousadias mórficas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos, coralidade.

(Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 430.)

- De qual dos recursos enumerados Guimarães Rosa faz uso no trecho: *Eu disse isso. E o canoeiro me contradisse?* Explique.
 - Com qual desses recursos pode ser associada a frase: *Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra!?*
2. (UFSCar) – Levando em conta as associações raras, mencionadas por Bosi,
- explique o significado da expressão *alto rio*, logo no início do texto.
 - qual a base analógica para a criação dessa expressão?
3. (UFSCar) – Levando em conta a norma padrão do português do Brasil,
- como você caracteriza a variação linguística que aparece em: *Me deu uma tontura?*
 - como você redigiria essa frase de acordo com a norma padrão?

❑ MÓDULO 30 – Redação e Morfologia (VI)

Texto para a questão 1.

CAPITULAÇÃO

Delivery
Até pra telepizza
É um exagero.
Há quem negue?
Um povo com vergonha
Da própria língua
Já está entregue.

(Luis Fernando Verissimo)

1. (FUVEST)

- O título dado pelo autor está adequado, tendo em vista o conteúdo do poema? Justifique sua resposta.
- O exagero que o autor vê no emprego da palavra *delivery* se aplicaria também a *telepizza*? Justifique sua resposta.

Quadrinho para a questão 2.

HUGO - Laerte



2. (UNICAMP) – Jogos de imagens e palavras são característicos da linguagem de história em quadrinhos. Alguns desses jogos podem remeter a domínios específicos da linguagem a que temos acesso em nosso cotidiano, tais como a linguagem dos médicos, a linguagem dos economistas, a linguagem dos locutores de futebol, a linguagem dos surfistas, dentre outras. É o que ocorre na tira de Laerte, acima apresentada.

- Transcreva as passagens da tira que remetem a domínios específicos e explicitate que domínios são esses.
- Levando em consideração as relações entre imagens e palavras, identifique um momento de humor na tira e explique como é produzido.

3. (FUVEST)

Diálogo ultrarrápido

- *Eu queria propor-lhe uma troca de ideias ...*
- *Deus me livre!*

(Mário Quintana)

No diálogo acima, a personagem que responde: — *Deus me livre!* cria um efeito de humor com o sentido implícito de sua frase fulminante.

- Continue a frase — *Deus me livre!*, de modo que a personagem explicitate o que estava implícito nessa frase.
- Transforme o diálogo acima em um único período, utilizando apenas o discurso indireto e conservando o sentido do texto.

❑ MÓDULO 31 – Interpretação de Textos (I)

Considere o trecho do conto “O Alienista”, de Machado de Assis, para responder às questões de 1 a 3.

Mas o ilustre médico, com os olhos acesos da convicção científica, trancou os ouvidos à saudade da mulher, e brandamente a repeliu. Fechada a porta da Casa Verde, entregou-se ao estudo e à cura de si mesmo. Dizem os cronistas que ele morreu dali a dezessete meses, no mesmo estado em que entrou, sem ter podido alcançar nada. Alguns chegam ao ponto de conjecturar que nunca houve outro louco, além dele, em Itaguaí; mas esta opinião, fundada em um boato que correu desde que o alienista expirou, não tem outra prova, senão o boato; e boato duvidoso, pois é atribuído ao padre Lopes, que com tanto fogo realçara as qualidades do grande homem. Seja como for, efetuou-se o enterro com muita e rara solenidade.

1. (CÁSPER LÍBERO) – Pode-se afirmar que o desfecho do personagem Simão Bacamarte, como mostra o trecho acima, ilustra característica machadiana:

- A morte como recompensa diante das injustiças sofridas pelos homens de bem.
- Fórmula salvacionista fracassada para a redenção dos males da humanidade.
- Castigo merecido por todos os que demonstram um comportamento narcísico.
- Desventura humana decorrente de um meio social agressivo e aniquilador.
- Contraponto entre corrosão dos sentimentos e benevolência do homem.

2. (CÁSPER LÍBERO) – As conjunções destacadas no trecho introduzem, respectivamente, ideia de

- tempo, modo, fim.
- contradição, tempo, causa.
- alternância, modo, explicação.
- contradição, tempo, explicação.
- finalidade, condição, conclusão.

3. (CÁSPER LÍBERO) – Assinale a alternativa em que a palavra *senão* tem o mesmo sentido que o da frase – “...não tem outra prova, senão o boato;...”.

- Esperamos que as coisas mudem, senão estamos em perigo.
- Fale mais baixo, senão todos vão nos ouvir.
- Não fiz tudo isso com a intenção de prejudicá-lo, senão de ajudá-lo.
- Não tome essas atitudes, senão vão desconfiar de você.
- Eles não fizeram outra coisa, senão duvidar de nós.

4. (UNESP) – *A economia argentina já está respirando sem aparelhos. Um dado eloquente dessa recuperação: o Brasil aumentou em 100% suas exportações para lá em março, em comparação com o mesmo período do ano passado.*

(Revista *Veja*, 2/4/2003.)

Nas tempestades de areia do nosso destino, nas cavernas mais profundas da nossa ancestralidade, nos subterrâneos da nossa aventura, escondem-se delatores e terroristas, carcereiros e torturadores, cassandras e patriotas, usurpadores e fanáticos, predadores e corruptos, sequestradores e sociopatas. As guerras são a hora da sua plena liberação.*

*Cassandra era uma profetiza troiana que anunciava desgraças e era desacreditada por todos.

(Rodolfo Konder, *Folha de S.Paulo*, 7/4/2003.)

Os dois textos foram escritos com o emprego de linguagem figurada. Para efetivamente compreendê-los, é necessário “decodificar” as figuras que são, nesse caso, metáforas.

Depois de fazer isso, explique:

a) Qual o sentido da frase:

A economia argentina está respirando sem aparelhos.

b) Qual a tese defendida pelo autor no segundo texto?

❑ MÓDULO 32 – Interpretação de Textos (II)

Texto para as questões de números 1 e 2.

A faca desce macia, cortando sem esforço o pedaço de picanha. Dourada e crocante nas bordas, tenra e úmida no centro. Você põe a carne na boca e mastiga devagar, sentindo o tempero, a maciez, a temperatura. O sumo que escorre dela enche a boca e, com ele, o sabor incomparável. Carne é bom.

Mas que tal assistir à mesma cena sob outra perspectiva? No prato jaz um pedaço de músculo, amputado da região pélvica de um animal bem maior que você. Com a faca, você serra os feixes musculares. A seguir, coloca o tecido morto na boca e começa a dilacerá-lo com os dentes. As fibras musculares, células compridas – de até 4 centímetros – e resistentes, são picadas em pedaços. Na sua boca, a água (que ocupa até 75% da célula) se espalha, carregando organelas celulares e todas as vitaminas, os minerais e a abundante gordura que tornavam o músculo capaz de realizar suas funções, inclusive a de se contrair. Sim, meu caro, por mais que você odeie pensar que a comida no seu prato tenha sido um animal um dia, você está comendo um cadáver.

(Revista *Superinteressante*, abril de 2002)

1. (UNESP) – No texto, há duas versões que tratam do uso da carne bovina como alimento humano.

a) A segunda versão apresenta o consumo de carne de uma maneira depreciativa. Transcreva duas palavras ou expressões responsáveis por essa visão.

b) Pode-se considerar uma dessas versões como verdadeira e a outra falsa? Por quê?

2. (UNESP) – Na construção de um texto, é quase sempre necessário retomar aquilo que se disse antes e, geralmente, com outras palavras.

a) Transcreva uma palavra que realiza essa função em relação à palavra *picanha*, no primeiro parágrafo do texto.

b) Transcreva duas palavras ou expressões que realizam essa função em relação à expressão *pedaço de músculo*, no segundo parágrafo.

3. (UNICAMP) – Na embalagem de um aparelho eletrônico, você encontra um “Termo de Garantia” no qual se leem, entre outras, as informações abaixo:

Este produto é garantido pela Amelco S.A. Indústria Eletrônica dentro das seguintes condições:

1. *Fica garantida, por um período de 6 (seis) meses a contar da data da emissão da nota fiscal de venda ao consumidor, a substituição de peças, partes ou componentes que apresentarem defeitos de fabricação, exceto aqueles decorrentes de instalação e uso inadequado e em desacordo com as especificações contidas no “Manual de Instruções”.*

2. *A Amelco não se responsabiliza pelos produtos agregados aos seus pelos consumidores, e ainda por defeitos que esses causarem. (...)*

3. *Essa garantia será extinta caso:*

- *O defeito for causado pelo consumidor ou por terceiros estranhos ao fabricante;*
- *O produto tiver sido violado, alterado, adulterado ou consertado por pessoas ou empresas não autorizadas pelo fabricante;*
- *Sejam interligados ao produto elementos não recomendados pelo fabricante;*
- *Não sejam seguidas as instruções constantes do manual, principalmente quanto à correta instalação e voltagem elétrica.*

a) Aponte uma contradição na cláusula 1.

b) Considerando o uso corrente, o pronome *esses* (cláusula 2) pode ser interpretado como referindo-se a mais de um antecedente. Aponte dois.

c) A terceira cláusula é em grande parte repetitiva em relação às cláusulas 1 e 2, mas sempre acrescenta algum dado novo. Aponte dois desses dados novos.

❑ MÓDULO 33 – Interpretação de Textos (III)

As questões de números 1 a 3 tomam por base uma crônica de Fernando Pessoa (1888-1935).

CRÔNICA DA VIDA QUE PASSA

Às vezes, quando penso nos homens célebres, sinto por eles toda a tristeza da celebridade.

A celebridade é um plebeísmo. Por isso deve ferir uma alma delicada. É um plebeísmo porque estar em evidência, ser olhado por todos inflige a uma criatura delicada uma sensação de parentesco exterior com as criaturas que armam escândalo nas ruas, que gesticulam e falam alto nas praças. O homem que se torna célebre fica sem vida íntima: tornam-se de vidro as paredes de sua vida doméstica; é sempre como se fosse excessivo o seu traje; e aquelas suas mínimas ações – ridiculamente humanas às vezes – que ele quereria invisíveis, coa-as a lente da celebridade para espetaculosas pequenezes, com cuja evidência a sua alma se estraga ou se enfastia. É preciso ser muito grosseiro para se poder ser célebre à vontade.

Depois, além dum plebeísmo, a celebridade é uma contradição. Parecendo que dá valor e força às criaturas, apenas as desvaloriza e as enfraquece. Um homem de gênio desconhecido pode gozar a volúpia suave do contraste entre a sua obscuridade e o seu gênio; e pode, pensando que seria célebre se quisesse, medir o seu valor com a sua melhor medida, que é ele próprio. Mas, uma vez conhecido, não está mais na sua mão reverter à obscuridade. A celebridade é irreparável. Dela como do tempo, ninguém torna atrás ou se desdiz.

E é por isto que a celebridade é uma fraqueza também. Todo o homem que merece ser célebre sabe que não vale a pena sê-lo. Deixar-se ser célebre é uma fraqueza, uma concessão ao baixo-instinto, feminino ou selvagem, de querer dar nas vistas e nos ouvidos.

Penso às vezes nisto coloridamente. E aquela frase de que “homem de gênio desconhecido” é o mais belo de todos os destinos, torna-se-me inegável; parece-me que esse é não só o mais belo, mas o maior dos destinos.

(PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de autointerpretação*. Lisboa: Edições Ática, [s.d.], pp. 66-67.)

1. (UNESP) – Na crônica apresentada, Fernando Pessoa atribui três características negativas à *celebridade*, descrevendo-as no segundo, terceiro e quarto parágrafos. Releia esses parágrafos e aponte os três substantivos empregados pelo poeta que sintetizam essas características negativas da *celebridade*.

2. (UNESP) – Considerando que os dicionários apontam diversas acepções para *obscuridade*, nem todas limitadas ao plano sensorial, verifique atentamente os empregos dessa palavra que Fernando Pessoa faz no terceiro parágrafo de sua crônica e, em seguida, identifique a acepção mobilizada pelo autor.

3. (UNESP) – Explique, com base no texto como um todo, a imagem empregada por Pessoa no segundo parágrafo: “...tornam-se de vidro as paredes de sua vida doméstica...”.

4. (UNESP) – As duas frases a seguir apresentam incoerências: “Nós não temos censura. O que temos é uma limitação do que os jornais podem publicar.”

(Louis Net, ex-vice-ministro da Informação da África do Sul)

“Um homem não pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, a menos que ele seja uma ave.”

(Sir Boy Roche, deputado do Parlamento Britânico)

- Explique a razão da incoerência da primeira frase.
- Explique a razão da incoerência da segunda frase.

❑ MÓDULO 34 – Interpretação de Textos (IV)

1. (UNICAMP) – O texto abaixo foi publicado na seção “Cartas do leitor” da *Folha de S. Paulo* de 30/8/00. Referida a um crime que teve repercussão na imprensa escrita e falada, esta carta dá uma notável demonstração de machismo e desprezo pelas mulheres.

A recente morte violenta de uma jornalista choca a todos porque, nesse fato, o assassino foge ao perfil comum de tais tipos, mas certas situações que levam a isso estão aí, nos círculos milionários, meios artísticos, esportivos e de poder. Tudo porque o homem não aprende. Há milênios, gosta de passar aos demais uma imagem de eterna

juventude e virilidade, posando com fêmeas muito mais jovens. Finjam acreditar que elas estão aí por amá-los. São poucas vezes atraídas pelo seu intelecto, e muitas pela fama, poder e dinheiro. A durabilidade de tais ligações, no geral, termina quando tal fêmea atinge seu objetivo. Pior ainda, quando essa fêmea mostra também intelecto e capacidade de sobrevivência sem seu protetor. Duro, triste, real.

(Laércio Zanini, Garça, SP)

- O texto usa, em relação às mulheres, um termo fortemente conotado, e lhes atribui um comportamento que as desqualifica. Transcreva uma frase em que o termo ocorre, associado à descrição de comportamentos que desqualificariam as mulheres. Sublinhe o termo em questão na sua frase.
- Quais os traços de caráter das mulheres em relação aos quais os homens deveriam se precaver, segundo o autor dessa carta?
- A quem se refere o autor da carta, na frase “o homem não aprende”?

2. (UNICAMP) – Leia o seguinte soneto de Camões:

*Oh! Como se me alonga, de ano em ano,
a peregrinação cansada minha.
Como se encurta, e como ao fim caminha
este meu breve e vão discurso humano.*

*Vai-se gastando a idade e cresce o dano;
perde-se-me um remédio, que inda tinha.
Se por experiência se adivinha,
qualquer grande esperança é grande engano.*

*Corro após este bem que não se alcança;
no meio do caminho me falece,
mil vezes caio, e perco a confiança.*

*Quando ele foge, eu tardo; e, na tardança,
se os olhos ergo a ver se inda parece,
da vista se me perde e da esperança.*

- Na primeira estrofe, há uma contraposição expressa pelos verbos *alongar* e *encurtar*. A qual deles está associado o cansaço da vida e qual deles se associa à proximidade da morte?
- Por que se pode afirmar que existe também uma contraposição no interior do primeiro verso da segunda estrofe?
- A que termo se refere o pronome “ele” da última estrofe?

❑ MÓDULO 35 – Interpretação de Textos (V)

1. (FUVEST) – Leia as seguintes frases:

- “A globalização pode ser negativa se a internacionalização econômica beneficiar uns **graças à** exploração de outros.”
 - “Educação, saúde, saneamento básico, rede elétrica, telecomunicações e transporte são bens que, **graças à** globalização, atingem um número maior de indivíduos.”
- Em qual das frases seria mais adequado o emprego da locução destacada, caso fosse levado em conta o significado do substantivo *graças*? Justifique sua resposta.
 - Reescreva os trechos “**graças à** exploração” e “**graças à** globalização”, substituindo a locução destacada por outra equivalente quanto ao sentido. Procure usar uma locução diferente para cada trecho.

2. (FUVEST) – 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.

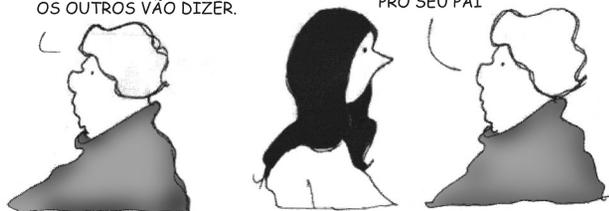
❑ MÓDULO 36 – Interpretação de Textos (VI)

- (UNICAMP-SP – prova para vagas remanescentes) – Não é nova a discussão sobre a forma como a mulher é representada na sociedade. A tira a seguir faz referência a essa discussão.

FAMÍLIA BRASIL - Luis Fernando Verissimo

MEU PERSONAL ME CONVINCEU
A SER UMA MULHER INDEPENDENTE
E NÃO ME PREOCUPAR COM O QUE
OS OUTROS VÃO DIZER.

MAS NÃO CONTE
PRO SEU PAI



- A tira apresenta duas formas opostas pelas quais a mulher pode ser representada na sociedade. Quais são essas representações?
- A qual delas a personagem Mãe realmente corresponde?
- Justifique sua resposta anterior, com base na tira.

Leia a propaganda abaixo, veiculada logo após a seleção portuguesa perder as quartas de final da Copa do Mundo em julho de 2006.

PARABÉNS À SELEÇÃO PORTUGUESA
POR LEVAR 190 MILHÕES A SONHAR

O BNP parabeniza todo o time português por ter feito
sonhar duas nações inteiras: Portugal e Brasil

- (UNICAMP-SP – prova para vagas remanescentes – adaptada) – A propaganda do BNP refere-se a duas nações: Portugal e Brasil, como se explicita no final do texto. Além dessa explicitação, há, na primeira parte da propaganda, um recurso que nos leva a pensar nas duas nações. De que recurso se trata?
- (UNICAMP-SP – prova para vagas remanescentes – adaptada) – Que palavras ou expressões contidas na primeira parte da propaganda apresentam equivalentes na segunda parte?

OBJETIVO

RESOLUÇÃO DOS EXERCÍCIOS-TAREFA

❑ MÓDULO 1

- Alma*, no contexto, pode significar “essência” ou “fator fundamental”. O sentido, portanto, é o mesmo para ambas as personagens.
 - “O negócio é a alma da propaganda.”
- Descrevendo-se os trechos sublinhados nas frases I e II, tem-se:
 - “... caso (contanto que, desde que, a não ser que) o produto não seja corretamente utilizado”.
 - “... se ele contiver...” ou “...desde que (contanto que, a não ser que) ele contenha...”.
 - Fazendo-se as correções necessárias, tem-se: “As despesas de transporte ou quaisquer ônus decorrentes (ou qualquer ônus decorrente) do envio do produto para troca correm por conta do usuário”.
- Ao se discutirem as ideias expostas na assembleia, chegou-se à seguinte conclusão: pô-las em confronto com outras menos polêmicas seria avaliar-lhes melhor o peso (ou seria avaliar melhor o peso delas), à luz do princípio geral que as vem regendo. (Note-se que a questão pedia que se substituíssem as expressões sublinhadas por *pronomes pessoais*; portanto, não seria correto o uso do pronome possessivo *seu* em *seu* peso.)

- Quando se discutiram as ideias expostas na assembleia... (O infinitivo flexionado da oração reduzida, *discutirem*, deve ser substituído pelo pretérito perfeito, *discutiram*, por causa da correlação com o verbo da oração principal, *chegou-se*.)
- O mesmo fato pode não passar de “um mistério da floresta”, ou seja, não ter nenhuma repercussão, nem merecer qualquer atenção, quando ignorado pela mídia, ou ser transformado em “um problema mundial”, se veiculado pelos meios de comunicação de massas. O sentido político de que o fato possa revestir-se depende, portanto, da “mediação da imprensa”.
 - Se 20 índios ianomâmis fossem assassinados e ninguém ouvisse falar, o crime não se tornaria um fato político. Caso aparecesse na televisão, o que seria um mistério da floresta tornar-se-ia um problema mundial.
- Funcionários cogitam iniciar uma nova greve e isolar o governador. Funcionários cogitam uma nova greve e o isolamento do governador.
 - Essa reforma agrária, por um lado, fixa o homem no campo, mas por outro não lhe fornece os meios de subsistência e produção. Ou: meios de subsistir e produzir.

❑ MÓDULO 2

- 1) a) As duas orações adjetivas que aparecem no período são “...que nunca viu...” e “...a que nunca foi”. Na primeira, o sintagma nominal que antecede o pronome relativo é “Partenon de Atenas”, sendo *Partenon* o núcleo substantivo do sintagma; na segunda, é *Japão* que constitui o próprio núcleo do sintagma.
- b) Tem-se zeugma na omissão dos termos *canta* e *poeta* presentes no texto. Os trechos em que aparecem implícitos são “...que o poeta nunca viu...” e “...outro poeta canta os costumes de um Japão...”
- 2) Nas orações: “Não pelo pai, mas pelo filho”, os verbos *ajoelha* e *reza*, que aparecem na oração anterior, foram omitidos, configurando zeugma. A oração “mas pelo filho” expressa ideia de oposição em relação à oração anterior “Não pelo pai;”. Assim, tem-se oração independente coordenada à seguinte (“Não pelo pai”) e oração coordenada sindética adversativa (“mas pelo filho”). No quarto verso, a oração “O filho tem mais precisão” justifica o pedido expresso nas orações anteriores, sendo, portanto, coordenada explicativa.
- 3) a) O eu lírico apresenta-se no texto por meio das marcas linguísticas de primeira pessoa, como os pronomes *meu* e *mim*, e pelos verbos *sofri*, *quero*, *espero* e *morto*. Ele dirige-se a um leitor hipotético por meio de verbos no imperativo (*vai*, *procura*, *leva*, entre outros).
- b) A palavra que identifica o tempo é o advérbio *Amanhã*, indicando o dia de finados (“dia dos mortos”). O que está sendo pedido pelo *eu* do poema é evidenciado pelos verbos no imperativo dirigidos ao interlocutor, pedindo a ele que vá ao cemitério e procure a sepultura do pai do eu lírico: “Vai ao cemitério. Vai / E procura entre as sepulturas / A sepultura de meu pai”. A sequência do pedido continua na segunda estrofe: “Leva três rosas bem bonitas. / Ajoelha e reza uma oração”, com verbos também no imperativo.
- 4) O autor informa, no primeiro parágrafo transcrito, que os medicamentos empregados contra a tuberculose eram *vários* e de *uso contínuo*. Uma das “mudanças significativas” mencionadas no segundo parágrafo diz respeito ao “uso intermitente de drogas”, expressão em que o adjetivo *intermitente* esclarece a modificação ocorrida.
- Intermitente*: em que ocorreu interrupções; que cessa e recomeça por intervalos; descontinuo.
- 5) Passando-se o último período para a voz passiva sintética, tem-se: *Condena-se a antiga superalimentação*.
- O enunciador optou pelo distanciamento porque o teor do texto — puramente referencial, informativo, objetivo — não se coaduna com nenhuma forma de intromissão pessoal. A impessoalidade é expressa de várias formas, sendo uma delas a voz passiva pronominal.

❑ MÓDULO 3

- 1) a) É típico do português coloquial do Brasil a mistura de formas verbais da 2.^a pessoa, no caso do imperativo (*fecha* e *vê*), com pronomes e formas verbais da 3.^a pessoa (“você consegue”). Isto se deve ao uso, muito generalizado no Brasil, do pronome de tratamento *você*, correspondente à 3.^a pessoa, mas designativo do interlocutor (2.^a pessoa). De acordo com a norma culta, poder-se-ia usar somente a 2.^a pessoa: “*Fecha* os olhos e *vê* se tu *consegues* imaginar os países ricos, pobres, e os países pobres, ricos ...” ou apenas a 3.^a: “*Feche* os olhos e *veja* se *você consegue* imaginar os países ricos, pobres, e os países pobres, ricos...”
- b) A personagem imagina-se como um cidadão dos Estados Unidos, país rico, com as características próprias dessa situação: a indumentária que retrata a figura do “Tio Sam”, símbolo da civilização norte-americana.
- 2) a) O erro ocorre em: “(...) os percalços que *enfrentariam* qualquer programa de estabilização (...)”.
- b) O redator da notícia fez a concordância do verbo com o antecedente do pronome relativo (*percalços*), que é objeto direto, e não com o sujeito (*qualquer programa de estabilização*). Como o sujeito vem posposto e o antecedente do relativo está no plural, houve a confusão e, conseqüentemente, o erro.
- c) “(...) os percalços que *enfrentaria* qualquer programa de estabilização (...)”.
- 3) O comentário do jornal qualifica impropriamente como “erro ortográfico” o solecismo, corrente no Brasil, que consiste em não fazer a concordância do verbo com o sujeito na construção da voz passiva sintética ou pronominal. Trata-se, portanto, de problema de sintaxe, não de ortografia.
- 4) a) O texto de Alvarenga e Ranchinho é uma paródia humorística de um dos mais populares poemas do ultrarromantismo português, *O Noivado no Sepulcro*, de Soares Passos (“Vai alta a lua na mansão da morte, / já meia-noite com vagar soou, / que paz tranquila dos vaivéns da sorte! / só tem descanso quem ali baixou”). A dupla sertaneja retoma, pelo avesso, o gosto romântico por ambientes fúnebres, paisagens noturnas além da imaginação delirante, muitas vezes atraída pela morte, por seus ritos e pelas sugestões escapistas e sobrenaturais.
- b) Entre os elementos humorísticos que parodiam o sentimentalismo mórbido dos românticos, um dos mais eficazes é a flexão de gênero do sobrecomum “caveira”, flexionado no masculino como “caveiro”. Outro efeito humorístico é o jogo antitético “de amor morria” e “de amores por ela vivia”. Também a utilização do “dialeto caipira” (“em riba”, “chegou de pé junto”) modula o humor com que os artistas populares prolongam, além-túmulo, o tema do amante rejeitado, do “caveiro” preterido que se embriaga e se mata.

- 5) a) “Havia duas caveiras que se amavam”.
O verbo “*haver*”, no sentido de *existir*, é impessoal e fica na 3.^a pessoa do singular.
- b) Como já foi observado na resposta da questão 21, o uso da forma *o caveiro*, no lugar de *a caveira*, confere maior comichidade ao texto e quebra o próprio espírito do romantismo.
- 6) a) No primeiro verso “Eram duas caveiras que se amavam”, o *se* é empregado com valor de pronome reflexivo recíproco, ou seja, “amavam-se uma à outra”. Já no segundo verso “E matou-se de um modo romanesco”, o pronome *se* é apenas reflexivo, equivalendo a “matou a si mesmo”.
- b) “Que o trocou por um defunto fresco.”

❑ MÓDULO 4

- 1) *As lavouras de trigo da Região Sul foram danificadas, já que uma forte massa de ar polar veio junto com a frente fria e causou acentuada queda de temperatura que, associada ao longo período com registro de pouca chuva, deve reduzir o potencial produtivo da cultura.*
A questão admite variação na estrutura da resposta. O importante é que sejam mantidas as relações de causa e efeito contidas nos períodos simples originais.
- 2) O diretor-geral não entendeu a referência a si próprio, quando o detetive empregou os pronomes de terceira pessoa *lhe, seu, sua*. Ocorre que, em Português, tais pronomes tanto podem referir-se à terceira pessoa *ele, ela*, quanto ao pronome de tratamento *você*, indicando a pessoa com quem se fala. Por isso, para que o diretor-geral entendesse a informação, o detetive trocou os pronomes pelos de segunda pessoa *tu*.
- 3) a) *... nas matérias que você tem maior dificuldade...* A ausência da preposição *em*, regida pelo substantivo *dificuldade*, é típica da linguagem oral.
“Uma casa, *onde* na frente funcionava um bar...” *Onde* está empregado em lugar de *em cuja*, numa construção típica da linguagem coloquial.
- b) De acordo com a norma culta escrita, dever-se-ia ter: “Concentre sua atenção nas matérias *em que* você tem maior dificuldade...”; “Uma casa, em cuja frente funcionava um bar, foi totalmente destruída por um incêndio na madrugada de ontem”.
- 4) a) A forma inadequada é *repor* e, corrigindo-a, teríamos: “...e *repuser* perdas...”.
- b) Tal ocorrência pode ser explicada pelo fato de os verbos regulares (*amar, vender, partir*) apresentarem formas iguais para o infinitivo pessoal e futuro do subjuntivo: *vender eu, venderes tu... quando eu vender, quando tu venderes*. Porém, *repor* é um verbo irregular: *repor eu, repores tu...* (infinitivo pessoal) e *quando eu repuser, quando tu*

repuseres... (futuro do subjuntivo). Daí, podemos afirmar que o autor do texto citado partiu da hipótese – falsa – de que o verbo *pôr* fosse regular e acabou conjugando erroneamente, seguindo o modelo dos verbos regulares.

- 5) a) Empregando-se o pronome *vocês*, segundo o hábito brasileiro, o imperativo corresponderia a formas do subjuntivo: “Numa panela funda, *coloquem* a água, o adoçante, o suco de laranja, o cravo, a canela e o anis-estrelado. *Deixem* ferver por 15 minutos. *Juntem* os pedaços de abóbora na calda e *cozinhem* por 20 minutos. *Desliguem* o fogo e *deixem* na panela por 12 horas. Depois, *coloquem* em uma compoteira. *Levem* à geladeira por aproximadamente 1 hora, antes de servir”. Caso se optasse por formas do imperativo propriamente dito, que postulam o tratamento em segunda pessoa, os verbos seriam: *colocai, deixai, juntai, cozinhai, desligai, deixai, colocai, levai*, respectivamente.
- b) “Numa panela funda, *colocam-se* a água, o adoçante, o suco de laranja, o cravo, a canela e o anis-estrelado. *Deixa-se* ferver por 15 minutos. *Juntam-se* os pedaços de abóbora na calda e *cozinha-se* por 20 minutos. *Desliga-se* o fogo e *deixa-se* na panela por 12 horas. Depois, *coloca-se* em uma compoteira. *Leva-se* à geladeira por aproximadamente 1 hora, antes de servir.”
- 6) a) A palavra em questão é o verbo *rodar*, que tanto pode significar *filmar* (“rodar um filme”) quanto “mover-se sobre rodas”, “andar ou dirigir-se de automóvel”.
- b) As duas leituras dão à palavra um sentido conotativo. *Papel* pode-se referir tanto a “papel de cinema”, ou seja, a uma personagem de um filme, quanto à *função* daquele que adquire um dos produtos da Petrobras.

❑ MÓDULO 5

- 1) a) A personagem Susanita pretendeu acentuar a incapacidade da personagem Manolito; contudo sua observação a respeito da nota zero atribuída pela professora foi erroneamente interpretada pelo amigo como um ato injusto.
- b) Primeiramente, a personagem faz uso da segunda pessoa do singular (*te*), para, em seguida, utilizar a terceira pessoa do singular (*sua*). Reescritas possíveis:
1.^a) “Imagina só *te* dar zero! *Tua* professora está louca!”
2.^a) “Imagine só *lhe* dar zero! *Sua* professora está louca!”
- 2) a) A inadequação sintática se deve ao fato de este bloco não ser homogêneo, pois contém sintagmas nominais e verbais como complemento do verbo *fazer*, destacado tipograficamente. Adequado seria compor o bloco apenas com termos que pudessem funcionar como objetos de *fazer*.

b) O correto seria:

(...) por isso evite: fazer fogo, fogueiras, barulho e som alto; buzinar; sair das trilhas ou dos pontos de visitação; pichar, escrever, riscar; danificar imóveis, placas, pedras e árvores; lavar utensílios e roupas no rio. (Note-se que o verbo destacado deveria ser evite, não *fazer*.)

❑ MÓDULO 6

- 1) a) A vírgula, no caso, seria mais adequada que o ponto final, pois na verdade não ocorre o encerramento do período, visto que a última palavra da frase limitada pelo ponto (Paraná) é retomada pelo pronome relativo *que*, introdutor de uma oração adjetiva explicativa subordinada à oração anterior.
- b) *Vociferou, gritou, clamou em altos brados*, ou, em sentido figurado, *trovejou*.
- 2) a) *No início da tarde, o assessor do presidente comunicou a demissão a ela*.
- b) *No início da tarde, a demissão foi comunicada a ela pelo assessor do presidente*.
- 3) a) Beba chá Matte (Leão) à vontade.
Mate a vontade de tomar chá Matte (Leão).
Beba (chá) mate à vontade. / Mate à vontade sua sede.
- b) A propaganda explora justamente as diferentes possibilidades apresentadas no item a:
 - “Mate à vontade.” – O sentido é de haver chá da marca anunciada em grande quantidade, de forma a satisfazer quem desejar tomá-lo. Nessa frase, “à vontade” é locução adverbial e “Matte”, por seu duplo *t*, faz alusão à marca em questão.
 - “Mate a vontade.” – A frase, de teor conativo — imperativo ou exortativo —, conclama o receptor a satisfazer seu desejo. Aqui, “mate” é forma verbal do imperativo de *matar*, verbo usado como catacrese procedente de metáfora (*matar* = “satisfazer”); “a vontade” é um sintagma nominal que complementa o verbo (objeto direto).
 - “Mate à vontade”. Aqui a palavra “mate” é substantivo comum, e não se refere, portanto, à marca de chá. Poder-se-ia também entender “mate” como a forma verbal do imperativo do verbo *matar* (Mate sua sede à vontade com chá mate). Em ambas as interpretações, “à vontade” é locução adverbial.

❑ MÓDULO 7

- 1) Não. O Fidalgo não estava preparado para morrer, pois partiu “tão sem aviso”.
- 2) Para o Anjo, o Fidalgo é tirano. O Anjo diz: “Não se embarca tirania / neste batel divinal.”

3) O Fidalgo, com grande arrogância, refere-se a si mesmo de forma solene (“minha senhoria”) e espanta-se de que não se dê tratamento mais cortês a um homem de tal importância (“senhor de tal marca”). Outro sinal de vaidade está na longa cauda do casaco que veste, além da cadeira que faz um servo levar, para quando ele quiser sentar-se.

4) Trata-se de sátira social virulenta, dirigida contra amplos setores da sociedade portuguesa.

Resposta: E

❑ MÓDULO 8

- 1) A resposta consiste num resumo adequado da estrofe lamentativa de Bocage.
Resposta: B
- 2) A resposta refere-se ao elemento pré-romântico dos versos de Bocage, que nisso foi inovador no quadro do neoclassicismo português.
Resposta: C
- 3) Os motivos são o “ultraje” aos Céus (à religião, ao sagrado) e a falta de “razão” em sua obra.
- 4) Deve considerar-se o contexto.
Resposta: D
- 5) O eu lírico exprime o desejo de que seu sofrimento (“tormento”) faça que a morte (“a terra dura”) seja menos terrível (seja “leve”) para ele.

❑ MÓDULO 9

- 1) a) Trata-se de Moacir, “o filho da dor”, fruto da união do português Martim com a índia tabajara, Iracema.
b) Após a morte de Iracema, Martim regressa, com o filho Moacir, a Portugal e, depois de quatro anos, volta para o Ceará.
- 2) No contexto, o emprego do verbo *dizer* denota hesitação do narrador quanto à expressão empregada — é como se ele dissesse “por assim dizer”, “à falta de melhor expressão”.
Resposta: B
- 3) Erros: a) *modesto* significa “simples”; b) *porte esbelto*, “talhe esguio”; c) *viço da mocidade*, “vigor da juventude”; e) *nativa bondade*, “bondade inata”.
Resposta: D
- 4) “Os encantos da gentil cantora” são expressos por meio de imagens de volatilidade e fluidez. A beleza da mulher cria uma atmosfera de sonho que impregna o ambiente. Observe-se, porém, que a associação da figura feminina a tais “imagens fluidas e voláteis” não é exclusiva do Romantismo, pois ocorre no Simbolismo e até na literatura modernista e posterior, como, por exemplo, os poemas “Mulher Sentada” e “Imitação da Água”, de João Cabral de Melo Neto.
Resposta: B

❑ MÓDULO 10

- 1) “Namoro a Cavallo” pertence ao segundo grupo: a linguagem é coloquial, o tom é de deboche e a atitude romântica é completamente ironizada, diferentemente do poema “Lembrança de Morrer”, por exemplo, que apresenta linguagem e tom elevados, expressão romanticamente séria de emoções.
- 2) Ocorre na estrofe 3, em que ele fala do verso “furtado” que escrevia para a namorada.
- 3) Sim, pois o casamento é dado como o fim de “toda a comédia”. Essa associação parece sugerir algum aspecto cômico do casamento.
- 4) A diferença é que a figura feminina mais frequente na poesia romântica é vaga, inatingível, etérea, apesar de muitas vezes aparecer tingida de sensualidade. A mulher de “Namoro a Cavallo” é uma moça algo truculenta, de “maus bofes”, que bate violentamente a janela no nariz do namorado por estarem as roupas dele enlameadas.
- 5) Momentos ridículos em que se ironizam elementos românticos: “ela, irritada, / Bateu-me sobre as ventas a janela...” (aqui o clássico encontro dos namorados na janela, como em *Romeu e Julieta*, é invertido e tornado cômico, pois a mulher não é uma jovem etérea e delicada, mas uma moça agressiva e mal-humorada). A estrofe seguinte apresenta o “herói” sendo derrubado do cavalo, em outro momento ridículo e antirromântico. Também no verso em que o namorado se descreve a sair “berrando como um bode” há zombaria, seja na maneira como o poeta representa a expressão do que o namorado sentia, seja na linguagem empregada, bastante sugestiva e vulgar.

❑ MÓDULO 11

- 1) O verbo *haver* deveria concordar com o sujeito plural: *haviam* podido. Nas locuções verbais, a flexão de número recai sobre o verbo auxiliar e, no trecho dado, o verbo *haver* foi empregado como auxiliar do verbo *poder*. Não se deve, portanto, confundir esse emprego com o caso em que tal verbo é usado na acepção de “existir”, o que obrigaria a concordância exclusiva com a terceira pessoa do singular.
- 2) O verbo *haver*, no sentido de “existir”, é impessoal, devendo permanecer na terceira pessoa do singular: “...quando havia no mundo...”.
- 3) No início do livro, o narrador refere-se à honra e à respeitabilidade dos meirinhos, negando-as posteriormente com fatos e atitudes que marcam a personagem de Leonardo-Pataca.
- 4) O posicionamento do narrador, a respeito da influência dos meirinhos, é claramente irônico.

❑ MÓDULO 12

- 1) “Aves inteiras saltavam das travessas; os leitões, à unha, hesitavam entre dois reclamos igualmente enérgicos, dos dois lados da mesa”; “Moderação! moderação! clamavam os inspetores, afundando a boca em aterros de farofa (...)”; “Cerqueira, ratazana, curvado, redobrado, sobre o prato, comia como um restaurante, comia, comia, comia como as sarnas, como um cancro.”
- 2) Essa técnica é expressionista, exatamente porque a distorção é grotesca, tendendo ao doentio e mórbido: “(...) *comia, comia, comia como as sarnas, como um cancro.*”
- 3) “Terríveis passadas”, “repentes inesperados”, “clamando... majestoso”, “trovejou”.
- 4) “Abolição dos castigos corporais”, “introdução de métodos novos”, “supressão absoluta dos vexames de punição”, “modalidades aperfeiçoadas no sistema de recompensas”, “ajeitação dos trabalhos”, “paraíso”.
- 5) No presente ocorre autoritarismo, e o liberalismo é uma promessa para o futuro. Isso evidencia inconsistência, incoerência, falta de verdade mesmo nas propostas pedagógicas do diretor.

❑ MÓDULO 13

- 1) a) O trecho evidencia o Realismo-Naturalismo em quase todos os seus aspectos. Estão presentes: a descrição objetiva e minuciosa; a desidealização do ser humano, captado em seus aspectos ridículos e grotescos; o “determinismo biológico”, na prevalência do instinto e da sexualidade (“os pesadelos lascivos”, “as melancolias do histerismo velho”); a crítica social na retratação da hipocrisia moral de quem dissimulava no ritualismo das rezas e penitências os apelos da libido; a ironia que beira o sarcasmo; o cuidado estilístico.
- b) A maneira como Eça de Queirós articula a caracterização de D. Felicidade e de sua paixão serôdia e não correspondida pelo Conselheiro Acácio pode, efetivamente, esconder um “drama humano” e uma “tragédia” existencial. Nada tem de alegre a situação de quem, condicionada por valores sociais equivocados, reprimiu dolorosamente um impulso essencial à vida. Contudo, não é esse o viés pelo qual o narrador pretende conduzir o leitor. Seria negar uma das virtudes do estilo queirosiano — fazer rir, mesmo quando sob o riso se escondem as misérias da condição humana. Não deixa de ser risível, no trecho, a caracterização da velhota a tentar sufocar com a beatice parva as “melancolias do histerismo velho”, os “pesadelos lascivos” ressuscitados na “calva” afrodisíaca do Conselheiro Acácio, “ambição”, “vício” e “mania” de D. Felicidade.

- 2) Depois de referir-se aos “desastres humilhadores”, o narrador afirma: “enquanto as rosas desabrochavam, a nossa agitada casa (...) incessantemente tremeu, envolta num pó de calíça e de empreitada, com o bruto picar de pedra, o retinente martelar de ferro.” Aqui se contrapõem uma das belezas que a natureza oferece sem nenhum alarde e toda a agitação, o barulho e a sujeira que marcariam a construção do mundo artificial da civilização e da cultura.
- 3) a) “orações rituais que maquinalmente ia lendo”;
b) “— Ora vá-se encomendar a Deus, vá! — disse batendo-lhe no rosto devagarinho com sua mão grossa e cabeluda.”
- 4) Amélia é caracterizada como uma linda moça, “forte”, “alta” e “bem feita”, de olhos “vivos” e “negros”. O ambiente provinciano e religioso em que vive é sugerido pela manta branca sobre a cabeça e o ramo de alecrim.

❑ MÓDULOS 14 e 15

- 1) Não tendo nenhuma relação consanguínea com a família de Bento, a condição de José Dias é de agregado, que vive de favor, sendo uma espécie de parasita social subserviente, que procura agradar para não perder seu lugar dentro da casa.
- 2) Entre outras características, podemos destacar em José Dias:
- o homem adulator que, por meio de suas ações, procura dar-se ares de importância para justificar sua presença e permanência no meio familiar;
 - a utilização de superlativos, que servem para esticar a frase e compensar as ideias e linguagem diminutas.
- 3) José Dias acata o pedido de Bentinho quando vislumbra a possibilidade de levar vantagem com isso, pois, se o menino fosse estudar na Europa, ele certamente seria designado pela mãe do garoto para acompanhá-lo. O agregado adora os superlativos, faz-se de homem culto, agradável e é bajulador, visando a conquistar vantagens, como morar de graça, ir à Europa...
- 4) A religiosidade de Bentinho espelha o comportamento social, pois ele ajuda o mendigo por interesse, para ser agradável a Deus e conseguir satisfazer os seus desejos. Após dar dois vinténs ao pobre coitado, pede-lhe que rogue a Deus por ele, e frisa muito bem seu nome para não haver engano na hora da oração (política de troca de favores). [No entanto, embora as questões sociais refletidas no livro remetam à sociedade brasileira da época (e, em parte, ainda de hoje), os temas existenciais (a incerteza da vida e o problema de representá-la numa narrativa; a relação homem-mulher; o ciúme) desvinculam a obra de sua época, tornando-a universal.]
- 5) B

- 6) No momento em que escreve, o narrador é um homem velho que tenta recompor sua vida, desde a infância, através da memória. Naquele instante, menciona sua grande capacidade de imaginação e lembra um fato ocorrido aos quinze anos; porém, a metáfora das éguas iberas supunha o raciocínio e o conhecimento do adulto que narra os fatos, e não do menino que os viveu.
- 7) No trecho transcrito, o narrador fala que sua capacidade de imaginar é gigantesca (“a imaginação foi a companheira de toda a minha existência...”). Portanto, o que ele dá como realidade poderia não ser mais do que a sua percepção equivocada dos acontecimentos: Capitu poderia ter sido fiel e ele, uma vítima infeliz da “égua ibera” de sua fantasia.

❑ MÓDULO 16

- 1) Jerônimo é um homem de força notável, tanto fisicamente quanto de caráter, trabalhador e competente, suportou grandes privações ao estabelecer-se no Brasil. Piedade é o modelo de mulher forte e honesta, esposa devotada, inteiramente dedicada ao marido e à casa. É, ao que parece, o complemento ideal de um homem como Jerônimo.
- 2) Rita Baiana é uma jovem mulata, bela e sensual, alegre e comunicativa. Ela é popular entre muitas mulheres, de quem é íntima amiga, popular entre os homens, por causa de seus atrativos, e popular também entre as crianças, por seu espírito generoso e brincalhão. Tem a fama de namoradeira, embora no momento diga estar numa relação séria com o Firmo. Preza, acima de tudo, a sua liberdade, recusando-se por isso ao casamento.
- 3) Trata-se do determinismo de raça, que era tomado como verdade científica e que degenerou em simples preconceito racial, como se vê no trecho citado.
- 4) Rita representa para Jerônimo toda a sensualidade, toda a exuberância da nova terra: a abundância da natureza, os cheiros, as cores, os sabores, o calor, os ritmos, a tontura que isso lhe ocasiona — tudo carregado de forte apelo sexual.

❑ MÓDULO 17

- 1) a) “rio seco”; “galhos pelados da catinga rala”.
b) Como os retirantes já não tinham o que comer, resolveu-se matar o papagaio, que serviu de alimento à família e à cachorra Baleia.
- 2) a) Enquanto os retirantes vão sofrendo um processo de brutalização, a cachorra Baleia é apresentada como que dotada de um olhar e sensibilidade “humanos”.

- b) O pretérito imperfeito é empregado para expressar ações em curso no passado. O emprego da conjunção *enquanto* indica que as ações eram concomitantes, simultâneas: Baleia, *enquanto* (ao mesmo tempo em que) *parava, dirigia as pupilas..., estranhava não ver...*
- 3) A presença da paisagem semiárida do sertão nordestino e as alusões a aspectos da caatinga e do xerofitismo permitem localizar a ação num espaço geográfico determinado, cuja unidade é evidenciada por “juazeiros”, “planície avermelhada”, “areia do rio seco”, “galhos pelados da catinga [= caatinga] rala”. O Nordeste também se evidencia pelo aspecto sociocultural, na descrição dos hábitos e utensílios da família de Fabiano: “baú de folha”, “aió”, “cuia”, “espingarda de pederneira”; além, naturalmente, da imprecisão de Fabiano, que reproduz a fala nordestina.
- 4) a) “Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria?”; “Bem, bem. Não era preciso barulho não.”
b) “Passar a vida inteira assim no toco”; “perdeu os estribos”; “Fabiano baixou a pancada e amunhecou”.
- 5) A construção em períodos curtos, justapostos por coordenação assindética, confere às imagens um dinamismo “cinematográfico”, compondo-se, com grande eficácia, duas situações distintas no universo da cachorra Baleia. Na primeira, que poderíamos chamar “plano da realidade”, avultam os aspectos de pobreza e desolação: “a casa baixa e escura, de telhas pretas”, “cobras mortas”, além da sugestão do clima semiárido: “chão branco e liso” e “A cachorra Baleia... arquejando, a boca aberta”. Os verbos, todos no pretérito (perfeito ou imperfeito) do indicativo, contribuem para a fixação dessas imagens. No segundo fragmento, que chamaremos “plano onírico”, os verbos no futuro do pretérito (“acordaria”, “lamberia”, “se espojariam”, “rolariam”, “ficaria”), que as gramáticas antigas denominavam “condicional”, indiciam as imagens positivas do sonho da cachorra: “Acordaria feliz, num mundo cheio de preás.” A reiteração do adjetivo *enorme* enfatiza a intensidade com que esse universo imaginário se projeta no devaneio de Baleia.
- 6) Nos parágrafos em que ocorre o emprego do futuro do pretérito, Fabiano coloca-se num tempo “irreal”, numa situação apenas imaginada, em que ele e sua família viveriam em melhores condições materiais, diferentemente da situação na qual se encontravam naquele momento da narrativa. Nos demais parágrafos, o emprego do pretérito perfeito e do imperfeito corresponde a ações de fato ocorridas, e não apenas imaginadas por Fabiano.
- 7) “Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu *seu* rosto queimado...” / “Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu *o* rosto queimado *de Fabiano...*” / “Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu *o* rosto queimado *dele...*”

❑ MÓDULO 18

- 1) “Por amor do que ela dava / Aos outros de mais idade / Que a carregaram da ilha / Para as ruas da cidade.”
- 2) As negações revelam o jogo de sedução de Rosário, que, cheio de negaceios, fingia não querer o ato sexual, o que aticava mais ainda o eu lírico, um garoto de quinze anos.
- 3) Vinicius de Moraes expressa uma visão de mundo que revela resíduos escravistas, já que Rosário — e esse nome é costumadamente associado aos negros cristianizados — é vista como um objeto sexual, a mulher negra que inicia sexualmente um branco. O fato de Rosário cair na prostituição reforça a ideia de que ela ocupava um lugar à margem da sociedade.
- 4) No tempo do enunciado, tempo em que ocorreram os fatos narrados no poema, o eu lírico, menino ingênuo, mostra-se prisioneiro, submisso às vontades de Rosário. No tempo da enunciação, momento em que a história é narrada, o eu lírico, homem amadurecido, refere-se crítica e sarcasticamente a Rosário, revelando o jogo de sedução em que outrora havia sido envolvido.
- 5) Em *Dom Casmurro*, o narrador, homem maduro, é crítico, amargo e irônico, inclusive em relação a si mesmo; já o protagonista Bentinho é um jovem ingênuo e mais facilmente conduzido por uma figura feminina.

❑ MÓDULO 19

- 1) a) As reações de Luísa, no texto B, ilustram as ideias expostas por Eça de Queirós no texto A, pois a personagem, diferentemente das heroínas românticas, não se mostra arrebatada de amor por Jorge, mas, antes, bastante analítica, levando em conta aspectos como segurança e exigências sociais (“Que alegria, que descanso para a mamã!”). Além disso, a descrição de sua reação física, ao ser pedida em casamento, é de ordem eminentemente sensual (“sentia o calor daquela palma larga penetrá-la, tomar posse dela”, “sentia debaixo do vestido... dilataram-se docemente os seus seios”).
b) Ao princípio não agradou *a ela / a Luísa*.
Que sensação quando *Jorge* lhe disse.
- 2) a) O poema associa-se ao Simbolismo, poética que dá ênfase, entre outros elementos, à exploração dos recursos sonoros como elementos significativos do poema. A aliteração de sibilantes, por exemplo, em versos como “das estrelas puríssimas nascido” ou “E as vestes frescas, do mais puro linho”, “as aves sonorizam-te” serve a esse propósito, sugerindo uma sonoridade que ajuda a compor a atmosfera descrita. Outra característica da poesia

simbolista consiste no emprego das chamadas *maiúsculas alegorizantes* (“Luar”, “Sonho”), de modo a tornar absolutos os termos assim grafados. O cromatismo e, especialmente no caso de Cruz e Sousa, a recorrência da cor branca e de elementos que brilham ou que se associam a elementos brilhantes ou luminosos também configuram características da poesia simbolista (“rosas brancas”, “És do Luar o claro deus”, “estrelas”, “alvo”, “radiante”, “esplendor”, “ar nevado”, “Sonho branco”).

- b) Dois substantivos: “Luar” e “Sonho”, entre outros (“estrelas”, “esplendor”). Entre os adjetivos, podem-se citar: “brancas”, “claro”, “límpido”, “radiante”, “nevado”, “branco”. Os três últimos versos, como já sugere a locução *no entanto*, introduzem uma nota que destoa dos versos anteriores.
- 3) a) A atitude do narrador é preconceituosa, pois para ele Falcote, um sujeito “da roça”, fala de um modo “feio” e não condizente com a linguagem esperada de um estudante prestes a se formar.
- b) — Caixeiro, traga / traz / traze aqui qualquer coisa para beber e comer.
- A atitude irônica do narrador pode ser ilustrada com a seguinte passagem: “Esse estudante era a coisa mais preciosa que tinha encontrado na minha vida. Como era ilustrado! Como falava bem! Que magnífico deputado não iria dar? Um figurão para o partido da Rapadura.”
- 4) a) “Nunca vi uma pessoa tão feia, com aquele corpanzil bambo de papangu.” Nessa passagem, observa-se o emprego de termo regional do Nordeste: *papangu*, que significa, no contexto, “indivíduo tolo, apalermado” (*Dicionário Houaiss*). Essa é uma das características do Regionalismo de 30, além do emprego de uma linguagem mais ao sabor popular, com seus traços peculiares, como o coloquialismo e as marcas próprias dos grupos que se valem desse registro. Nessa vertente também se encontra o enfoque do choque sofrido pelo indivíduo em seu contato com o meio físico ou social, como se observa na situação de Papa-Figo (“Nunca vi uma pessoa tão feia, com aquele corpanzil bambo de papangu. Apanhava dos outros somente com o grito”, “E o seu Maciel não respeitava nem esta enfermidade ambulante: dava no pobre também.”). A descrição das personagens, com tintas naturalistas, também constitui traço da chamada *literatura neorrealista*, outra forma de nomear o Regionalismo de 30 (“Este era o pobre do Aurélio, um amarelo inchado não sei de que doença...”, “Dormia com um ronco de gente morrendo e a boca aberta, babando.”). Por fim, a referência a “S. João” (“Em S. João não ia para casa...”), a festa popular, situa espacial e culturalmente a narrativa, tendo em vista a importância dada a essa festa no Nordeste brasileiro.

- b) Papa-Figo era fraco fisicamente e faltava-lhe coragem, pois, além de “amarelo inchado não sei de que doença”, apanhava dos colegas e não reagia, nem mesmo indo queixar-se ao “Seu Maciel”. Além disso, era rejeitado até mesmo pela própria família (“A família tinha vergonha dele em casa.”)

As passagens em que se notam intolerância e violência em relação a Papa-Figo são: “Apanhava dos outros somente com o grito...” e “E o seu Maciel não respeitava nem esta enfermidade ambulante: dava no pobre também.”

- 5) a) — ...Eu podia ter arresistido, mas era negócio de honra, com sangue só pra o dono, e pensei que o senhor podia não gostar...
— Fez na regra, e feito! Chama os meus homens!
- b) Nas seguintes falas, observam-se termos que não correspondem à norma-padrão da língua portuguesa: “— *Levanta e veste* a roupa, meu patrão Nhô Augusto, que eu tenho uma novidade *meia* ruim pra lhe contar” e “— ...Eu podia ter *arresistido*, mas era negócio de honra, com sangue só pra o dono, e pensei que o senhor podia não gostar...”. Note-se que, nas falas de Quim Recadeiro, há mistura no emprego de formas verbais de segunda pessoa (*levanta e veste*) e de pronome de terceira pessoa (*lhe*). Embora o registro seja coloquial tanto na linguagem do narrador como na das personagens, pode-se afirmar que, para dar voz às últimas, o autor recorre a construções e expressões mais propriamente populares e regionais (“meia ruim”, “arresistido”, “fez na regra”, “cachorrada”, “indo de mudados”, “de borra”, “de pique”).

❑ MÓDULO 20

- 1) Apenas a afirmação III poderia causar dúvidas aos candidatos — dúvida que se desfaz quando se considera a rejeição de Graciliano Ramos à “ornamentação” literária e seu gosto da linguagem direta e econômica.
Resposta: E
- 2) O poema cujos versos iniciais se transcrevem na alternativa e é o célebre “Vaso Grego”, de Alberto de Oliveira, exemplo antológico das inversões sintáticas e do rebuscamento parnasianos. Nas demais alternativas, os versos são do simbolista Alphonsus de Guimaraens (a), da modernista Cecília Meireles (b), do árcade Cláudio Manuel da Costa (c) e do modernista Murilo Mendes (d).
Resposta: E
- 3) As imagens metafóricas são “apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade”, que sugerem o estado de ânimo da personagem, depois de ser humilhada por Paulo Honório.
Resposta: B

- 4) No trecho 1, a personagem (Paulo Honório), tendo visto o nome do destinatário da carta que Madalena escrevia, protagoniza uma típica cena de ciúme, com insultos e palavrões.

Resposta: B

- 5) O narrador declara seu desejo de poder “recomeçar” com Madalena, mas imediatamente reconhece sua própria limitação e sua incapacidade de mudança.

Resposta: D

- 6) A partir dos trechos transcritos — em que se menciona o nome da personagem Madalena e são evidentes elementos do enredo do romance — e com base no comentário de Alfredo Bosi — em que se oferecem outras informações, tais como a citação dos nomes das personagens e a referência ao gênero “romance psicológico” —, é fácil identificar, entre as opções apresentadas, a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

Resposta: C

❑ MÓDULO 21

- 1) No parágrafo em questão, a personificação consiste em tratar a terra como uma mulher atraente (“A terra atrai o homem”), receptiva (“chama-o para o seio fecundo”), de beleza sedutora (“encanta-o pelo aspecto formosíssimo”) e irresistivelmente arrebatadora (“arrebata-o, afinal, irresistivelmente”). Trata-se, pois, de prosopopeia (figura de natureza metafórica) constituída por alegoria, pois as diversas metáforas personificantes se encadeiam numa pequena narrativa.
- 2) A alternância de tempos verbais ocorre entre o presente e o pretérito imperfeito do indicativo. O presente, nesse caso, é atemporal e foi empregado na descrição da paisagem. O pretérito imperfeito (“embatia”, “sentia-se”, “estava”, “punham”, “era”, “anulava”, “exercia”, “reduzia”, “amorteciam” e “alteava”) é empregado na narração e expressa ações em decurso no passado.
- 3) Os adjetivos que apresentam maior função descritiva ou especificadora são: *espetaculosas*, sugestivo do aparato barroco que cercava os dirigentes portugueses no Brasil de então; *casuístico*, definidor do caráter perverso daquilo que, eufemisticamente, era concedido à Companhia de Jesus como “privilegio da conquista das almas”, e *indígena*, especificador da sinédoque “braço” (parte pelo todo), que representa o índio na condição de força de trabalho. (Os adjetivos apontados conferem vivacidade e precisão ao texto, mas não se vê por que, nesse caso, eles possam ser relacionados, segundo a Banca Examinadora, com o estilo precioso dos parnasianos.)
- 4) A expressão “monopólio do braço indígena” é a “tradução” do autor para o que se concedia aos jesuítas sob o eufemismo “privilegio da conquista das almas”. O que Euclides da Cunha dá a entender é que a função “espiritual” assumida pela Companhia de Jesus tinha, na verdade, finalidade bem pouco espiritual, pois correspondia à concessão de monopólio sobre

a força de trabalho dos indígenas, vivamente representada na sinédoque “braço indígena”.

- 5) No trecho apontado, a alteridade, ou seja, a diferença do “sulista” — “povo estranho de mestiços levantadiços” — é realçada pela reiteração do pronome adjetivo *outro*: “...outras tendências... outros destinos... outros rumos, bulas e alvarás”.
- 6) Segundo o narrador, quem navegava pelo rio Tietê tinha a corrente a seu favor e era levado pela correnteza “sem uma remada”, o que indica, de maneira hiperbólica, o pouco ou nenhum esforço despendido pelos remadores.

❑ MÓDULO 22

- 1) O “azul triste das águas profundas” que há nos olhos de Martim já é uma indicação da saudade que sentia de seu país, de sua sociedade, da vida civilizada.
- 2) Alencar vale-se principalmente de imagens que servem de metáforas ou comparações: “virgem dos lábios de mel”, “cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira”.
- 3) Em *Iracema*, a Natureza é amável e oferece imagens de beleza e amenidade (“a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas”, “a sombra da oiticica, mais fresca que o orvalho da noite”), servindo como símile para a descrição da beleza sublime da Índia. Já em *O Guarani*, a Natureza aparece de forma terrível, ameaçadora, desafiando o homem (“luta do homem contra a terra; luta da força contra a imobilidade”) e só podendo ser contida por um herói tão extraordinário como Peri.
- 4) Martim e Peri são guerreiros, mas o primeiro é civilizado e o segundo, selvagem. Porém, o primeiro aterroriza a mulher, enquanto o segundo lhe oferece poderosa proteção. Cecília e Iracema são ambas mulheres sublimes, idealizadas, mas a primeira é indefesa, enquanto a segunda se apresenta aguerrida, oferecendo ameaça ao guerreiro que a surpreende.
- 5) Martim estranha o gesto agressivo de Iracema, pois tinha aprendido “na religião de sua mãe” (o cristianismo, naturalmente) que “a mulher é símbolo de ternura e amor”. Aí está presente uma grande diferença cultural na concepção da mulher, pois Martim não podia imaginar que uma bela jovem fosse também guerreira. Entre Peri e Cecília, uma importante diferença cultural, que envolve crença religiosa, manifesta-se no momento em que ele lhe diz que ela viverá, ou seja, que eles conseguirão vencer a inundação que os ameaça, e ela entende que ele esteja fazendo referência à “vida lá no céu, no seio de Deus”.
- 6) Em ambas as obras há idealização da figura do índio, como elemento basilar na formação do povo brasileiro, juntamente com o português. A linguagem, tanto em *Iracema* como em *O Guarani*, tem tom épico, elevado, embora em *Iracema* o esmero com a linguagem chegue a ocupar papel central na configuração da obra, pois o que o autor constrói é uma prosa poética.

- 7) a) Em I, a palavra *guerreiro* é substantivo; em II, é adjetivo.
 b) • A casa vinha sendo observada por um estranho.
 • O atleta era ainda muito moço quando abandonou a carreira.

❑ MÓDULO 23

- 1) Ambos os títulos nos remetem a fatos extraídos do cotidiano.
- 2) Em “Poema Tirado de uma Notícia de Jornal”, a morte é tratada como algo banal ou, antes, banalizado. No poema “Morte do Leiteiro”, a morte é tratada em tom solene, épico (a morte do leiteiro, que conjuga o leite e o sangue, culmina na imagem de um novo alvorecer).
- 3) a) O uso do verso livre, a ausência de rima, o emprego de termos prosaicos (“botar”) e/ou a representação de imagens do cotidiano.
 b) A transformação descrita compreende o processo de modernização ou urbanização.
 c) O processo de modernização é descrito atrás das modificações radicais trazidas pela urbanização da *rua* onde mora o eu lírico, levando ao estranhamento (por isso a *rua diferente*) e a reações contrárias dos moradores.
- 4) a) O poema apresenta duas atitudes contrárias: a dos vizinhos, que não se conformam com as mudanças radicais trazidas pela urbanização da rua onde moram, e a da filha do eu lírico, que se diverte e sente imenso prazer com o “espetáculo” (atente-se ao termo) representado pelas máquias.
 b) O eu lírico não chega a assumir uma posição clara, apesar de distanciar-se, implicitamente, da visão ingênua dos vizinhos, que não sabem que “a vida tem dessas exigências brutas”, e, ao mesmo tempo, olhar com simpatia e encanto o fascínio com que a filha assiste ao espetáculo da modernização.
 5) a) A passagem em questão compreende a 1.ª estrofe. De acordo com a gramática, usa-se vírgula para separar entre si elementos coordenados, dispostos em enumeração, sendo que, antes do último elemento enumerado, deve-se substituir a vírgula pela conjunção aditiva *e*.
 b) A intenção, finalidade ou sentido visado pela supressão da vírgula (e da pausa por ela representada) é reiterar o ritmo acelerado do processo de urbanização e modernização brutal descrito pelo poema.
 c) O poeta emprega uma forma nominal, o *gerúndio*, que exprime a ideia de *duração* das ações descritas, reforçando, assim, nos referidos versos, a continuidade das transformações operadas pela urbanização.

❑ MÓDULO 24

- 1) No trecho transcrito, a linguagem revela-se como instrumento de poder, porque quanto mais se domina a palavra e se sabe usá-la, mais poder e prestígio se possui em relação aos outros, sobretudo numa realidade em que o analfabetismo e a falta de acesso à cultura letrada predominam. Dessa forma, no sertão rosiano, a palavra tem poder encantatório sobre o outro, sendo o seu domínio um privilégio quase “divino” que poucos possuem.
- 2) O registro das impressões físicas e psicológicas captadas pelo narrador em seu contato com a viagem de uma boiada.
- 3) Há predomínio de sensações visuais e auditivas, sobretudo no 1.º parágrafo. Exemplos: auditivas – “mugindo no meio”, “atritos de couros”, “estralos de guampas”, “berro queixoso”, “rebanho queixoso”, “rebanho trovejante”, “boi berrando”, “estrondos e baques”; visuais – “ancas balançam”, “batendo com as caudas”, “homens tomam gesto de repouso nas selas”, “os cavalos gingam bovinamente” etc.
- 4) Predomina a descrição dinâmica, pois o narrador caracteriza a boiada em movimento. Há também subjetividade, registrada por meio de impressões conotativas, por exemplo: “o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...”
- 5) Para Guimarães Rosa e para Miguelim, contar é uma forma de compreender, um “entendimento maior”, como diz o texto, guardadas as diferenças entre a escrita artística e a narrativa oral. Um dos grandes atributos da ficção rosiana é a transfiguração da realidade pela linguagem, que instaura um universo a um só tempo lírico e épico, regional e universal, real e transreal, primitivo e arquetípico. Esse trabalho (“uma rigorosa poética da forma”, nas palavras de Alfredo Bosi) envolve tanto a erudição linguística, “reinvenção” das palavras, quanto o aproveitamento da cadência e sonoridade da fala regional. É artesanato, construção paciente e exaustiva, mas também intuição, senso de beleza e de mistério, atitude lúdica do artista que, sob a “máscara” do contador de “estórias”, amplia, deforma e inventa todo um universo, como Miguelim.

❑ MÓDULO 25

- 1) *Isso* é pronomes demonstrativo empregado no texto em função anafórica, ou seja, para indicar algo presente no texto, e não como dêitico, como seria o caso se indicasse algo exterior ao texto (Como anafórico *esse, essa, isso* referem-se a algo anterior; *este, esta, isto* a algo posterior). No texto, *isso* refere-se ao trecho “Na época, *essas* práticas representavam uma ameaça...”. Tais práticas eram as ações pedagógicas de Sócrates, que colocavam em questão os valores aceitos e o “modelo vigente” de transmissão do conhecimento.

- 2) Há no texto diversas expressões valorativas, que exprimem a opinião da autora sobre aquilo que relata de forma aparentemente “neutra”. Em “ele foi *muito mais* do que um filósofo”, fica evidente a opinião de que o educador “revolucionário” é muito superior ao filósofo. Em “os sofistas... cobravam caro por uma educação *obviamente elitizada*”, a autora confere ao conceito de *elite* uma carga de sentido negativa, assim como antes situa a qualificação “revolucionário” num contexto claramente positivo. Expressões como “infelizmente” e “mais triste ainda” deixam clara a opinião da autora sobre os tópicos tratados.

❑ MÓDULO 26

- 1) a) Tu, que foste hasteado na lança dos heróis após a guerra da liberdade.
b) O pronome *tu*, nesses versos de Castro Alves, refere-se ao *auriverde pendão*, ao *estandarte*, ou seja, à bandeira do Brasil. Trata-se de uma apóstrofe (figura frequente neste poeta), na qual a bandeira, tratada como *interlocutora* do eu lírico, é personificada. O emprego do pronome *tu*, além da personificação, sugere proximidade afetiva.
- 2) a) O jogo de palavras (*paronomásia*) sugere a identificação entre o ato de divulgar notícias (*espalhar fatos*) e o de promover estardalhaço (*espalhafato*). *Espalhafato* corresponde, nos termos do texto, ao “sobressalto da novidade”, enquanto *espalhar fatos* corresponde ao seu oposto: “a garantia de que a nossa rotina continuava”. Portanto, ao sugerir a identificação (ou, pelo menos, a proximidade) antes mencionada, a paronomásia em questão está também sugerindo que se trata de um paradoxo (ou, pelo menos, um quase-paradoxo).
b) A expressão refere-se a “a garantia de que a nossa rotina continuava”.
- 3) B
- 4) a) Há uma forte aliteração (reiteração de consoantes de mesma área de articulação) das oclusivas labiais (b/p) e dentais (d/t): “De rePenTe uma BanDa PreTa / vermelha reTinTa suanDo / baTe um DoBraDo BaTuTa / na Doçura / Do jarDim. // rePuxos esPavoriDos fuginDo”. O som da banda e a agitação da cena são sugeridos por essa cadeia de consoantes.
b) *Repuxos* são os jatos de água que brotam do chafariz que há no jardim. As expressões metafóricas *espavoridos* e *fugindo* (que formam uma prosopopeia, pela animização do inanimado) sugerem que até os repuxos se espantam e se afastam, com pavor, à chegada da *banda preta*, que, com sua azáfama, perturba aquela paisagem plácida.
- 5) a) O vocábulo onomatopaico é *zás*, cuja sibilância sugere velocidade.

- b) A palavra onomatopaica *zás* refere-se tanto ao movimento rápido e decidido da onça quanto à velocidade do raio com que a onça é comparada. *Zás* associa-se também, por proximidade semântica, ao movimento da flecha, que é mencionada em seguida.

- 6) *Hedonismo* é uma doutrina que prega o prazer como bem supremo e finalidade da vida. Portanto, o emprego do termo pelo pai de Calvin se justifica devido à satisfação demonstrada em suas atividades de final de semana (“Ahh, isso é que é vida!”).

Resposta: C

- 7) O pronome *você* foi empregado de forma genérica, referindo-se a toda e qualquer pessoa.

Resposta: B

- 8) O artigo indefinido *uns*, no texto, sugere a ideia de cálculo aproximado.

Resposta: E

❑ MÓDULO 27

- 1) No primeiro poema, o eu lírico é um narrador que conta um sonho – uma narrativa constituída por alguns episódios relacionados em sequência temporal. No segundo, tem-se um diálogo entre o eu lírico e os *outros*, numa estrutura dramática, não narrativa, já que nem sequer está presente a figura de um narrador (elemento essencial da narração).
- 2) a) Escutando meus passos, o bando dos pássaros despertados dizia, através da ramaria: “Vai mais depressa! Parabéns!”
b) Escutando meus passos, o bando dos pássaros despertados dizia, através da ramaria, que eu fosse mais depressa, e me dava parabéns.
- 3) a) “Ele disse que um dia tudo aquilo seria do filho” (aqui, perde-se a indicação do interlocutor, contida no vocativo), ou “Ele disse ao filho que um dia tudo aquilo seria seu (dele)” (agora, o problema é a ambiguidade de *seu (dele)*, que tanto pode referir-se a *filho* quanto a *ele*).
b) Sim, a afirmação se aplica ao anúncio. A ironia decorre de que *isso tudo*, em vez de indicar os *bens* a serem herdados, indica os *males* da devastação ambiental que a atual geração está legando à próxima.
- 4) I. “Corto cabelo e pinto.”:
O termo *pinto* provoca ambiguidade porque tanto pode ser substantivo quanto verbo. Como substantivo, é um dos núcleos do objeto direto (“cabelo e pinto”) do verbo *cortar* e significa que ambos, “cabelo e pinto”, podem ser cortados. Como verbo, está na segunda oração do período, que é coordenada aditiva, com objeto direto elíptico: e pinto cabelo.

II. “Candidato limpo respeita a cidade.”:

A palavra ambígua é *limpo*, que tanto pode se referir ao candidato que não suja a cidade com propaganda eleitoral, como se referir, conotativamente, ao candidato honesto.

III. “A vida é curta. Curta.”:

O duplo sentido é provocado pelo termo *curta*, que, como adjetivo, significa *breve* e como verbo, *aproveitar, usufruir, fruir os prazeres*.

Assim, o significado da frase é: A vida é breve, aproveite o que ela lhe oferece.

- 5) a) Em sentido literal, a expressão significa *terminar em confraternização ou celebração na qual se come pizza*. Em sentido figurado, significa *terminar em certos escusos e espúrios, em conchavos ilícitos*.
- b) O jogo de ambiguidade estabelecido pela expressão *acabar em pizza* põe em foco a eficiência do provedor, capaz de dar conta do âmbito internacional, porque tem um bom conhecimento sobre o Brasil, entendendo inclusive o sentido pejorativo da expressão “acabar em pizza”.
- 6) Tomando-se por um bom conhecedor de gramática, o texto deveria ser escrito assim:

Irene preta,

Irene boa,

Irene, sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

— *Licença, meu branco!*

E São Pedro, bonachão:

— *Entre, Irene, você não precisa pedir licença.”*

Observe-se que a “correção” em *Entra* se faz necessária para que se tenha a uniformidade de tratamento. Mantendo-se *Entra*, deve-se trocar o pronome *você* por *tu*. No último verso, também cabe um ponto após a palavra *Irene*. Assim, ter-se-ia:

— *Entre, Irene. Você não precisa pedir licença.*

❑ MÓDULO 28

- 1) a) A frase apresentada pode ser entendida em dois sentidos: (1) Os Estados Unidos eliminarão a crise; (2) Os Estados Unidos serão destruídos pela crise. Na interpretação (1), o verbo *acabar* é entendido como transitivo indireto, no sentido de “destruir”, regendo a preposição *com* (*com a crise* seria, portanto, objeto indireto). Na interpretação (2), o verbo *acabar* é tomado como intransitivo, funcionando o sintagma *com a crise* como adjunto adverbial de causa.
- b) Para se eliminar a ambiguidade da frase apresentada, pode-se reescrevê-la das seguintes formas (entre outras): para corresponder à interpretação (1) – “Pelo que se tem

visto no cenário mundial, os Estados Unidos vão sanear essa crise” ou “(...) os Estados Unidos vão extinguir essa crise”, ou, para corresponder à interpretação (2) – “(...) os Estados Unidos vão ser destruídos por essa crise”.

- 2) a) Tomado ao pé da letra, indica que Malcolm Browne deveria ter impedido (não ter deixado) que o monge não se matasse. O advérbio de negação “não” usado antes do verbo *imolar* provoca esse sentido.
- b) O autor quis dizer que Malcolm Browne deveria ter impedido o monge de se imolar (se matar, se sacrificar, tirar a própria vida).
- 3) a) Marcas de coloquialidade observam-se em:
- 1) o emprego do verbo *zoar* no sentido de *zombar* e do verbo “entrar em mais nada” equivalendo a “ingressar numa faculdade”;
- 2) o emprego da expressão *a gente*, que poderia ser substituída por *nós* (*não conseguiríamos*) concordando com *vamos*, numa silepse de pessoa e número.
- b) Entre os motivos que a ligaram à carreira *está* o gosto por literatura e inglês, que estuda há oito anos (O verbo *estar* fica no singular, concordando com o núcleo do sujeito, *o gosto*.)

❑ MÓDULO 29

- 1) a) O fragmento apresenta, entre os elementos relacionados no enunciado, rima interna, quase consoante: *isso / contradisse*. Há, ainda, uma forte aliteração da sibilante surda representada na língua portuguesa por *s*, além da construção antitética (*disse, contradisse*) e da pontuação afetiva, sincopada, modulando o monólogo de Riobaldo Tatarana.
- b) Além da presença de figuras sonoras, aliterações e assonâncias, e além da sintaxe não canônica, a construção “madeira burra” configura uma prosopopeia baseada em associação rara, imprevista, em que se atribui à madeira uma qualidade ou limitação personificante.
- 2) a) A expressão *alto rio* significa “rio fundo ou de águas profundas”.
- b) A base analógica de *alto rio* é *alto mar* ou, como é mais comum, *mar alto*. Já em latim o adjetivo *alto*, aplicado a concentrações de água, tinha o sentido de *profundo*.
- 3) a) “Me deu uma tontura” é uma variante popular, pois a norma culta não admite o emprego do pronome oblíquo em início de oração.
- b) Passando a frase para a norma padrão, tem-se: *Deu-me uma tontura*.

❑ MÓDULO 30

- 1) a) O título “Capitulação” é inteiramente adequado ao conteúdo do poema, que se refere à “invasão” de anglicismos (americanismos) na língua portuguesa corrente no Brasil.
- b) “Telepizza” é um neologismo formado com um empréstimo linguístico já há muito incorporado ao português (italiano *pizza*) e o prefixo (grego) *tele-*, corrente na língua. Portanto, não se trata do mesmo fenômeno de “capitulação” que se vê em *delivery*, pois aqui se substituiu uma palavra corrente na língua (“entrega”) por um estrangeirismo da moda.
- 2) a) As passagens são “perda total”, “reconstruíram meu corpo a partir do DNA” e “molar cariado”. O primeiro segmento refere-se à linguagem usada por companhias de seguros, o segundo, à biogenética, e o terceiro, à odontologia.
- b) O momento de humor instaura-se no último quadrinho, em que se estabelece uma relação de semelhança entre cárie e pedaços que faltam no corpo da personagem.
- 3) a) Deus me livre de trocar minhas ideias pelas suas.
- b) Disse-lhe que queria propor-lhe uma troca de ideias, ao que ele respondeu (pediu) que Deus o livrasse (daquilo).

❑ MÓDULO 31

- 1) B 2) D
- 3) Tanto no enunciado quanto na alternativa *e* *senão* significa *a não ser*; em *a*, *b* e *d*, *do contrário*; em *c*, *mas sim*.
Resposta: E
- 4) a) A frase indica que a economia argentina superou a situação gravíssima em que se encontrava.
- b) A tese defendida por Rodolfo Konder é a de que “há um chagal adormecido em cada homem” (na expressão de Charles Darwin), isto é, a maldade é inerente ao homem, tornando-o capaz de produzir tragédias e sofrimentos, como a guerra. Os delatores, torturadores, fanáticos, predadores etc., apontados pelo autor, representam a metáfora dessa maldade. Ou seja, segundo o autor, a guerra é o momento em que se manifestam livremente as figuras socialmente patológicas que, habitualmente, ficam recolhidas, ocultas, nas situações normais da vida.

❑ MÓDULO 32

- 1) a) *Jaz*, *pedaço de músculo*, *amputado*, *serra*, *tecido morto*, *dilacerá-lo*, *cadáver* – estas e algumas outras são expressões

que, no segundo parágrafo do texto transcrito, apresentam a ingestão de carne de forma negativa, desagradável, depreciativa.

- b) Não se pode considerar nenhuma das duas versões como falsas, pois ambas descrevem o ato de comer carne de forma adequada, em razão da perspectiva adotada em cada caso: na primeira versão, trata-se da perspectiva de quem come e saboreia a carne; na segunda, da perspectiva de um observador informado sobre aspectos do produto e do ato de o consumir que geralmente escapam à consciência do consumidor.
- 2) a) *Carne* e *dela*, no primeiro parágrafo, retomam a palavra *picanha*.
- b) *Tecido morto* e *lo*, no segundo parágrafo, retomam a expressão *pedaço de músculo*.
- 3) a) A contradição resulta do uso impreciso do pronome demonstrativo *aqueles*, que, no contexto, tem de referir-se à expressão contígua “defeitos de fabricação”. Assim sendo, incluem-se no conjunto dos “defeitos de fabricação” os defeitos “decorrentes de instalação e uso inadequado”.
- b) *Esses* pode referir-se a “produtos agregados” ou a “consumidores”.
- c) São dados novos: “terceiros estranhos ao fabricante” e “produto (...) consertado por pessoas ou empresas não autorizadas pelo fabricante”. No caso de desobediência ao “Manual de Instruções”, especifica-se um ponto antes não mencionado: a voltagem elétrica.

❑ MÓDULO 33

- 1) As três características negativas comentadas nos parágrafos apontados podem ser sintetizadas nos três substantivos que são os núcleos dos “tópicos frasais” ou frases introdutórias de cada um desses parágrafos: *plebeísmo*, *contradição* e *fraqueza*.
- 2) Fernando Pessoa emprega o substantivo *obscuridade* em sentido figurado, como antônimo de *celebridade*, *fama*, designando com ele a condição de quem é desconhecido, ignorado.
- 3) A imagem das paredes de vidro sugere a ausência de privacidade a que a celebridade condena os seus *eleitos*, que devem suportar que mesmo os aspectos mais íntimos de sua vida – e especialmente estes – se tornem objeto de interesse geral e sejam esquadrihados de forma vulgar e rebaixante.
- 4) a) A incoerência da primeira frase ocorre entre as palavras *censura* e *limitação*, que, no contexto, têm significados semelhantes, mas foram empregadas pelo autor como se seus sentidos nada tivessem em comum.
- b) A incoerência consiste em atribuir às aves a absurda capacidade de estar em dois lugares ao mesmo tempo.

❑ MÓDULO 34

- 1) a) “A durabilidade de tais ligações, no geral, termina quando tal *fêmea* atinge seu objetivo.” — O termo *fêmea* realça apenas o aspecto sexual, sugerindo que a mulher faz uso de sua sexualidade de forma interesseira.
- b) Segundo o autor da carta, os homens deveriam precaver-se contra o comportamento oportunista e interesseiro das mulheres, que seriam atraídas “pela fama, poder e dinheiro” muito mais do que pelo “intelecto” masculino.
- c) O autor emprega um singular generalizante: “o homem não aprende” refere-se a todo homem, qualquer homem, equivalendo a “os homens não aprendem”. Trata-se de sinédoque (singular pelo plural).
- 2) a) Ao *cansaço da vida* associa-se “como se me alonga”, e à *proximidade da morte* associa-se “como se encurta”.
- b) Há contraposição entre o tempo restante da vida, que diminui (“vai-se *gastando* a idade”), e o “dano” (o mal, o sofrimento), que cresce.
- c) O pronome *ele* refere-se a *este bem*, na terceira estrofe.

❑ MÓDULO 35

- 1) a) É a frase II. *Graças* remete ao campo semântico de *bom*. Quem está “nas graças de alguém” está *bem* com essa pessoa. Ora, na frase II, diz-se que as coisas boas – educação, saúde, saneamento básico, rede elétrica, telecomunicações e transportes –, advindas da globalização, melhoram a vida de mais pessoas.
- b) “Graças à exploração”: como decorrência da exploração. “Graças à globalização”: em virtude da globalização.

- 2) a) *Cultivar* e *semear* são metáforas de sentido agrícola. Seu efeito expressivo consiste, por um lado, em sugerir que os objetos desses dois verbos, que são *amizades* e *empregos*, estejam sendo tratados como elementos vivos da natureza e, por outro lado, em ativar, em *cultura*, o sentido “natural”, reforçado pela palavra final do período. Portanto, pela seleção lexical, associaram-se, metaforicamente, a elementos da cultura (ou seja, a objetos artificiais, não naturais) sentidos que dizem respeito a elementos da natureza.
- b) O cultivo de *amizades*, a sementeira de *empregos* e a preservação da cultura fazem parte da nossa natureza.

❑ MÓDULO 36

- 1) a) A mulher pode ser representada como alguém independente, com vontade própria, que não se preocupa com o julgamento dos outros e como alguém dependente da opinião do marido.
- b) A personagem Mãe corresponde à segunda representação.
- c) Na fala “Mas não conte pro seu pai”, a personagem mostra preocupação com a opinião do marido.
- 2) O recurso é a expressão “190 milhões”, número que somava, em 2006, a população de Portugal (aproximadamente 10 milhões) e a do Brasil (na casa dos 180 milhões).

3)

Primeira parte:	Segunda parte:
Parabéns	parabeniza
Seleção portuguesa	time português
Levar a sonhar	por ter feito sonhar
190 milhões	duas nações inteiras: Portugal e Brasil