

CADERNO 3 – SEMIEXTENSIVO D

FRENTE 1 – GRAMÁTICA

■ Módulo 9 – Concordância nominal

- 1) Tanto *só* quanto *meio* funcionam como advérbios, portanto são invariáveis.

Resposta: E

- 2) Com os substantivos *brisas* e *odores* o adjetivo *amontoados* só pode ficar no masculino plural.

Resposta: E

- 3) “Muito *obrigada*, disse ela. Vocês procederam *certo*, considerando meu ponto de vista e minha argumentação *sensatos*.”

- 4) *Ao meio-dia e meia, depois de penosa escalada, durante a qual houve perigos o mais surpreendentes possível, o grupo de alpinistas franceses atingiu o ponto mais elevado da cordilheira.*

- 5) O adjetivo composto *azul-marinho* é invariável. Os adjetivos compostos indicando cor, formados de substantivo + adjetivo ou adjetivo + substantivo, ficam invariáveis.

Resposta: D

- 6) *As moças, estando sós, tiveram, elas mesmas, de tomar as providências que a situação exigia.*

- 7) *Bastante* é advérbio e, portanto, invariável.

Resposta: E

- 8) O pronome *mesma* concorda com *ela*; o pronome *bastantes* concorda com *animais*; *mesmo* equivale a *realmente* e funciona como advérbio; *menos* é advérbio e, portanto, invariável.

Resposta: E

- 9) O correto é *tem clara a necessidade da continuidade*.

Resposta: A

■ Módulo 10 – Concordância verbal

- 1) O verbo *haver*, no sentido de *existir*, é impessoal, ou seja, só se flexiona na 3.^a pessoa do singular.

Resposta: E

- 2) O verbo *existir* concorda com o sujeito plural *possibilidades*. Correção: em *b, tenham*; em *c, haja*; em *d, tem*; em *e, vislumbram-se*.

Resposta: A

- 3) O tempo decorrido deve ser indicado pela forma impessoal do verbo *haver* (*Há*). A forma *acontecia* (pretérito imperfeito do modo indicativo) refere-se a fato que ocorreu no passado.

Resposta: D

- 4) A forma impessoal do verbo *haver* encontra-se também em *Deve haver cavalheiros*, pois o verbo principal (*haver*) transmite sua impessoalidade ao auxiliar (*dever*), que fica na 3.^a pessoa do singular.

Resposta: A

- 5) O verbo *haver*, com sentido de *existir*, é impessoal e fica na 3.^a pessoa do singular. Correção: em *a, havia*; em *c, fará*; em *d, faz*; em *e, faz*.

Resposta: B

- 6) O verbo *ser* está na 3.^a pessoa do plural, concordando com o sujeito *as mulheres*; o verbo *contaminar*, na 3.^a pessoa do plural, concorda com o sujeito *que*, o qual retoma o antecedente *pessoas*. Em *a*, o verbo deveria estar no singular concordando com o sujeito *quase metade da população*; em *b* e *d*, os verbos deveriam estar conjugados no singular, pois seus sujeitos estão todos no singular; em *e*, o verbo fica no singular (*poder*) porque o verbo *haver* passa a impessoalidade para o auxiliar.

Resposta: C

- 7) Em: a) *depara* (por *deparam*), *referente* (por *referentes*); b) *à* (por *a*), *bastante* (por *bastantes*); c) *pode* (por *podem*), *à* (por *a*); d) *existe* (por *existem*).

Resposta: E

- 8) Quando o sujeito é a expressão *grande parte* ou *parte de, a maioria de, grande número de*, seguida de substantivo no plural, o verbo pode ficar no singular ou no plural.

Resposta: A

- 9) a) Em *havia muitas estrelas*, o verbo *haver* é impessoal (equivale a *existir*). É transitivo direto quanto à regência. Quanto à concordância, deve ser usado apenas na 3.^a pessoa do singular.

Na oração *havam contado muitas estrelas*, o verbo *haver* é usado como auxiliar do verbo principal *contar*. Com este, forma um tempo composto. Quanto à concordância, identifica-se com o sujeito em pessoa e número. No caso, está na 3.^a pessoa do plural como sujeito indeterminado.

- b1) Quando pequenos, *havam* participado de muitos jogos.

- b2) No lugar onde construíram aquele conjunto residencial, *havia* apenas casas comerciais.

10) Em *e*, note-se que o núcleo do sujeito da oração principal, com que concorda o verbo *tem*, é *seleção*. Nas demais alternativas, o correto seria: em *a*, *caíram*; em *b*, *financiados... a serem bem recebidos...*; em *c*, *apoiam*; em *d*, *tinham sido anunciados*.

Resposta: E

11) O núcleo do sujeito é *qual e*, por isso, o verbo deve ficar no singular: *tem*.

Resposta: D

12) O verbo *nascer* deve ficar no plural, concordando com o sujeito no plural: *todos os seres viventes*.

Resposta: E

13) Em *b*, "... não *paravam* de chegar *ramalhetes e ramalhetes*"; em *c*, "... trata-se de recurso para trocar o turno."; em *d*, "é neles *que*...", a expressão *é que* é partícula de realce ou expletiva; em *e*, "...alguns dos livros a *serem* traduzidos já *têm* suas edições críticas".

Resposta: A

14) Em *b*, "A união... *revela*..."; em *c*, "A boa vontade e o rígido controle do grupo nos *fizeram* ver..."; em *d*, "*Foi discutida*... a série..."; em *e*, "*pareciam*... irrelevantes as ressalvas...".

Resposta: A

15) O verbo deve concordar com o núcleo do sujeito: *dois terços ... estão ...*

Resposta: C

16) Em *e* e *d*, a concordância verbal se dá com a porcentagem: *1% conhece a região...*, *32% querem a retirada...* Em *b* e *c*, a concordância se dá com a expressão que complementa a porcentagem: *2% do eleitorado não sabe...*; *1% dos alunos faltaram...*

Resposta: A

17) 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 (...)".

18) 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 11 – Regência nominal e verbal

1) O correto é: *...ele nunca assiste a este tipo de exposição*. O verbo *assistir*, significando *ver*, *presenciar*, é transitivo indireto e rege a preposição *a*.

Resposta: D

2) O correto é: em *b*, *Quando chegamos a casa, assistimos a um bom filme*; em *c*, *A democracia a que todos aspiram visa ao bem do povo*; em *d*, *...assistir àquele filme...*; em *e*, *...deveria visar ao bem da comunidade*.

Resposta: A

3) Correções: em *b*, *entre mim e você*; em *c*, *fora de mim*; em *d*, *deixe-me sair*; em *e*, *com você*. Observar que em *a*, a oração *...estar aqui neste programa de televisão* é subjetiva reduzida de infinitivo, por isso não admite vírgula: *Estar aqui neste programa de televisão é um prazer para mim*.

Resposta: A

4) O verbo *cuidar*, no sentido em que está empregado (*ocupar-se de*, *tratar de*, *preocupar-se com*), é transitivo indireto e rege a preposição *de*.

Resposta: E

5) A possibilidade mais adequada com os dois verbos de regências diferentes é: *compreender o mundo real e agir sobre ele*.

Resposta: A

6) O verbo *chegar* rege a preposição *a*, pois indica movimento. O correto é: *Cheguei a Curitiba...*

Resposta: A

7) a) A primeira ocorrência é a correta. Em *Não tenho dúvidas de que a reportagem...*, o uso da preposição *de*, diante da conjunção subordinativa integrante *que*, é obrigatório, já que a aludida preposição é regida pelo substantivo *dúvidas*.

b) *... mas é preciso ressaltar de que a história não pode ser escrita...* Está incorreta porque não há termo regente de preposição *de*. O verbo *ressaltar* é transitivo direto, não exigindo, pois, preposição em seu complemento.

8) Nas frases *I*, *II* e *III*, a preposição *de* antes da conjunção integrante *que* é obrigatória porque os substantivos *insinuação*, *certeza* e *pressentimento* exigem-na. Em *IV*, o verbo *pedir* é transitivo direto e indireto: o *lhe* é objeto indireto e a oração introduzida pela conjunção integrante *que* exerce a função sintática de objeto direto.

Resposta: C

FRENTE 2 – LITERATURA

■ Módulo 17 – Pré-Modernismo: Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato e Augusto dos Anjos

- 1) *Pré-Modernismo* ou *Sincretismo* (1902-1922) são denominações que a literatura brasileira dá ao período de transição entre as correntes do fim do século XIX (Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo e Impressionismo) e as antecipações modernistas (atitude crítica quanto à realidade nacional, quanto à República Velha, regionalismo vigoroso etc.). A expressão *Pré-Modernismo*, cunhada por Alceu de Amoroso Lima (Tristão de Athaide) e encampada por Alfredo Bosi, passou a designar, na nossa periodização literária, um conjunto de autores (Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato e Graça Aranha) que, ainda embaçados na estética realista-naturalista e tributários do cientificismo, revelam uma inquietação social e algumas “ousadias” formais que seriam retomadas e aprofundadas no Modernismo. São precursores da atitude iconoclasta do Primeiro Modernismo, da literatura social do Segundo e, como os modernistas, atacam o “beletrismo”, a literatura ornamental, a retórica vazia e a alienação dos poetas de “torre de marfim”, dos nefelibatas (os que “vivem nas nuvens”).
Resposta: C
- 2) Como um idealista louco, um Dom Quixote suburbano, o major Quaresma é uma figura tragicômica. Representa um nacionalismo arcaico, xenófobo que, deitando suas raízes no ufanismo romântico, superdimensiona nossos valores e potencialidades. Puro, ingênuo, ele nada contra a correnteza, contra o pedantismo da cultura oficial; contra a colonização cultural, contra o afrancesamento da nossa cultura, contra a inércia da oligarquia agrária, contra a inépcia da burocracia e contra a opressão da ditadura florianista que, no início, apoiara, numa atitude messiânica de crença salvacionista. Ironicamente, esse defensor fanático do folclore, do índio, da natureza e dos valores nacionais é condenado à morte, como traidor da pátria, justo ele, um defensor extremado de seus valores.
Resposta: C
- 3) Os três projetos a que Policarpo Quaresma, quixotescamente, como era de seu caráter, se entregou, sucessivamente: a valorização cultural de nossas raízes étnicas indígenas; a reforma agrária, a partir do sítio Sossego; e a moralização política, que via encarnada na figura de Floriano Peixoto. Esses três projetos balizam, também, as três partes em que se divide o romance.
Resposta: C
- 4) Nos dois textos, examinam-se, de forma crítica, duas personagens típicas e importantes do Brasil: o sertanejo e o caboclo.
Resposta: A
- 5) Monteiro Lobato considera que o caboclo vive à margem da civilização e é inadaptável a ela, fugindo do progresso e mantendo-se “mudo e sorna”, “encoscorado (endurecido, paralisado) em uma rotina de pedra”.
Resposta: B
- 6) Os dois primeiros parágrafos do texto 1 falam da força do sertanejo e de sua aparência de fraqueza.
Resposta: C
- 7) Todas as afirmações estão corretas.
- 8) a) Preocupação com a realidade nacional, na caracterização rigorosa da terra e do homem.
b) Regionalismo crítico, questionador dos problemas do sertão da Bahia, afastando-se do regionalismo descritivo e paisagista de Alencar e Bernardo Guimarães.
c) Sincretismo de tendências.
- 9) a) Linguagem precisa, técnica:
“mimosas tolhiças ou eufórbias ásperas, sobre o tapete de gramíneas”, entre outros.
b) Linguagem metafórica:
“... a travessia das veredas sertanejas é mais exaustiva que a de uma estepe nua”; “...galhos estorcidos e secos (...) estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura da flora agonizante”.
- 10) As características centrais do estilo de Augusto dos Anjos, autor comumente “classificado” como pré-modernista, são o pessimismo, o vocabulário estranho, pouco comum até então na poesia, e a mistura de elementos filosóficos do materialismo com elucubrações metafísicas.
Resposta: D
- 11) O martírio do artista é a falta de inspiração: “a inspiração lhe tarda”, causando-lhe o desespero.
Descarta-se a alternativa c, pois “a difícil arte da escrita” pressupõe, pelo menos, a produção do texto.
Resposta: A
- 12) O saudosismo é dado por palavras como priscas (antigas), longínquas (distantes), serenatas, elementos marcantes do passado. O brilho aparece em palavras como fúlgida, lustrais, irradiações, cintilações, ametistas etc.
Resposta: A
- 13) Na terceira estrofe, a mudança temporal (pretérito perfeito) inicia o processo de dissolução e destruição do eu-poético, que, ao entrar materialmente num mundo onírico, começa a quebrar sutilmente o encanto dessa atmosfera.
Resposta: D

■ Módulo 18 – Modernismo em Portugal e Fernando Pessoa ortônimo

- 1) Trata-se de um quadro pintado por Pablo Picasso, que retrata, em traços cubistas, sua jovem amante Marie-Thérèse. Os atributos da mulher, como a voluptuosa sensualidade, sua natureza serena, contemplativa, são perceptíveis como em qualquer retrato convencional.

Resposta: C

- 2) *O Dinamismo de um Ciclista* é expressão cabal do Futurismo, na exaltação do movimento, da velocidade, do dinamismo contínuo. O que interessa é captar e revelar a própria sensação dinâmica, a multiplicidade de sensações que o homem do século XX percebe simultaneamente, desdenhar todas as formas imitativas e glorificar todas as formas originais. A frase apresentada no enunciado não poderia ser mais evidente quanto a um dos “valores” do Futurismo: o culto da velocidade.

Resposta: D

- 3) Ao longo das três estrofes, o eu lírico oscila entre o *ver* (versos 1, 2, 9 e 10), o *pensar* (versos 3, 4, 7, 8, 11 e 12) e o *sentir*, que significa, no contexto, “ter uma sensação, perceber pelos sentidos” (verso 6).

Resposta: B

- 4) I) Expressionismo
II) Futurismo
III) Surrealismo

- 5) O primado do inconsciente, da escrita automática, da incorporação poética dos estados oníricos é uma das propostas centrais do Surrealismo, constante universal da arte, desde tempos imemoriais, que a década de 1920, por influxo da Psicanálise de Freud e seus discípulos, transformou em uma das “vanguardas” modernistas, com vasta projeção na Literatura, na Pintura, no Cinema, no Teatro e que se converteu no ismo mais atuante nas décadas subsequentes. Mário de Andrade, tanto no “Prefácio Interessantíssimo”, de *Pauliceia Desvairada*, quanto no seu desdobramento, *A Escrava que não é Isaura*, faz notória defesa da “escrita automática”.

Resposta: D

- 6) Em 1915, a *Revista Orpheu* é fundada em Portugal, consistindo no marco cronológico inicial do Modernismo na literatura portuguesa. Os principais poetas desse momento são Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

Resposta: D

- 7) Os versos transcritos falam do mito como um astro que ilumina o céu e que, ao mesmo tempo, é “mudo”. Tal alusão resgata o mito do sebastianismo (uma forma de messianis-

mo), próprio da cultura portuguesa e que consiste na crença do retorno do rei D. Sebastião — desaparecido em 1578 na Batalha de Alcácer Quibir. O retorno do rei traria de volta a glória e a grandeza perdidas.

Resposta: C

■ Módulo 19 – Fernando Pessoa: heterônimos

- 1) O eu lírico encontra-se “sem festa de S. João” porque, no local em que está, seus sentidos só captam ecos ou sombras das festividades.

Resposta: E

- 2) Neste fragmento de “O Guardador de Rebanhos”, evidencia-se, reiteradas vezes, o caráter anti-intelectual, antimetafísico da poesia de Alberto Caeiro. O mundo, a existência, as coisas são somente físicos, desprovidos de qualquer elemento ideal; só podem ser vivenciados sensorialmente.

Resposta: D

- 3) Os versos de Álvaro de Campos problematizam a existência humana, que, de acordo com o eu lírico, se vê reduzida a uma realidade, entre tantas outras possíveis — “o sonho à janela da infância”, “o propósito à mesa de depois”.

Resposta: D

- 4) A resposta a este teste retoma a resposta dada ao teste anterior e acrescenta o dado de que, segundo os versos, a verdadeira história da humanidade deveria contemplar não só o que, de fato, se realizou, mas também todas as possibilidades de vida que não se realizaram.

Resposta: C

- 5) As estrofes 1 e 3 apresentam elementos característicos da poesia de Fernando Pessoa: a indagação metafísica (“Que te diz o vento que passa?”), a invocação da saudade e de um vago sentimento: “Fala-me de muitas outras coisas / De memórias e de saudades / E de coisas que nunca foram.” As estrofes 2 e 4 revelam a postura de Alberto Caeiro: “Penso com os olhos e com os ouvidos / E com as mãos e os pés / E com o nariz e a boca.” Nota-se nessas estrofes uma adesão total do elemento sensorial, pragmático: [O vento diz] “Que é vento, e que passa, / E que já passou antes, / E que passará depois. / ... / O vento só fala do vento.” A forma dialógica do poema de José Paulo Paes mantém paralelismo com o texto de Alberto Caeiro, pois em “Falso Diálogo entre Pessoa e Caeiro”, a materialidade da chuva “molha” Caeiro, enquanto a imaterialidade da chuva — a nostalgia, a sensibilidade — angustia Fernando Pessoa.

6) O desequilíbrio provocado pela doença manifesta-se no fato de as plantas serem chamadas “as minhas irmãs”, “santas” — um modo de expressão condenado pelo poeta, pois vai além do que a realidade mostra. Quando sadio, ele afirma: “Para que hei de chamar minha irmã à água, se ela não é minha irmã?”

Resposta: E

7) Caetano necessita desaprender tudo o que lhe foi ensinado, para atingir a pureza de observar o mundo até o limite do que seus sentidos podem alcançar naquele instante — o que implica uma visão fragmentada, sem noção do todo. No texto, o substantivo homens foi empregado em sentido coletivo (o todo): “Mas eu nunca vi homens nem vi humanidade”, e em sentido individual (o fragmento, cada homem): “Vi vários homens assombrosamente diferentes entre si”. Não há incoerência no texto, mas sim o vocabulário restrito de um homem simples, que mesmo sendo repetitivo, consegue ser diverso.

8) Gonzaga retoma a tópica horaciana, de longa tradição clássica e de projeções intemporais na lírica ocidental, expressa na frase latina *carpe diem* (“colhe o dia”, “aproveita o dia”). Diante da inexorabilidade da decadência e da morte, a lira de Gonzaga traz implícito o convite ao enlace amoroso, encarecendo sua premência, dada a fugacidade do tempo e a inconstância da “sorte”, da “ventura”, dos “florescentes dias”, da “estrela”.

9) Em Ricardo Reis, a relação entre as estações do ano e a passagem do tempo não difere de associações arquetípicas: a primavera é a infância; o verão, a juventude; o outono, a maturidade; e o inverno, a velhice. Essa associação, recorrente nas culturas ancestrais, na lírica popular e clássica, foi aprofundada, na psicanálise, por Carl Gustav Jung e, na crítica literária, por Northrop Frye. Reis, o heterônimo pessoano de corte horaciano e de postura classicizante, traduz a sua visão do *carpe diem*: a aceitação calma do outono (metáfora da maturidade presente) e a fruição do “amarelo atual que as folhas vivem / E as torna diferentes”.

10) Em Gonzaga, a noção de fugacidade do tempo provoca inquietação e ansiedade: urge aproveitar o tempo, que impiedosamente desvitaliza o seu corpo e desfigura o semblante de Marília. O “devir” é incerto e apavorante. Ressalte-se a expressividade do verso antológico: “As glórias que vêm tarde, já vêm frias”, síntese de um eu lírico que, filho de Cronos, pressente os terríveis desígnios do pai-tempo. Ricardo Reis aproxima-se da atitude estoica, na superação máscula da dor e do desespero, pelo exercício da razão e da disciplina. Consciente de que a primavera é de outrem e que

ainda não é inverno para ele e para Lídia, propõe reservar um pensamento “para o que fica do que passa”, ou seja, o presente, o outono, a calma entrega “ao amarelo atual que as folhas vivem”. Em resumo, Ricardo Reis propõe a calma aceitação do presente, enquanto Gonzaga conclama ao urgente gozo do tempo que passa.

11) A monotonia pode ser notada na disposição da rima (ABAB – alternada), havendo constância das vogais tônicas (i / o). O agrupamento dos versos em quartetos ou quadras também a evidencia.

12) A morte de Alves, dono da tabacaria, altera a monotonia da paisagem urbana (“Todos os dias o via. Estou / Agora sem essa monotonia.”).

13) O eu lírico perde um ponto de referência para a própria identidade psicológica, constatando também a precariedade da vida e a morbidez que o envolvem. Essas afirmações podem ser verificadas nos versos: “Ele era o dono da tabacaria. / Um ponto de referência de quem sou”; “E isto diz que é morte aquilo onde estou”; “Se morrer, não falto, e ninguém diria: / Desde ontem a cidade mudou.”

■ Módulo 20 – Semana de Arte Moderna e Primeira Geração Modernista (I): Mário de Andrade

1) “Poética”, de Manuel Bandeira, costuma servir de síntese, pelo que apresenta em sua forma e em seu conteúdo, dos principais pontos do programa modernista, e um desses pontos consistiu justamente na incorporação literária da língua falada e da linguagem coloquial, com seus “erros”. É por essa razão que é incorreto afirmar que há “purismo linguístico” nos versos apresentados, já que esse era um dos aspectos combatidos pelos poetas modernistas, sobretudo os da chamada *fase heroica*.

Resposta: D

2) A colocação do pronome oblíquo átono foge aos padrões da norma culta tradicional em III, já que, por não haver fator de próclise, deve ocorrer ênclise no último verso. O correto é “Dá-me um cigarro”. Em V, ocorre exatamente o mesmo problema. No último verso, o correto é: “Perco-me neste mundo”. Nos outros fragmentos, os erros são de outros tipos: emprego inadequado de *daí*, em I; uso inadequado da preposição *em* com o verbo *chegar*, em II; uso indevido de *mim*, em vez de *eu*, em IV.

Resposta: C

- 3) Na alternativa *c*, há reivindicação de liberdade artística e negação de regras impostas por escolas literárias, sendo essas características próprias da Primeira Geração Modernista.

Resposta: C

- 4) O trecho transcrito na alternativa *b* pertence ao *Manifesto Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, e apresenta uma das características programáticas do Modernismo brasileiro, a saber: a assimilação, na literatura, da linguagem cotidiana, coloquial e prosaica. Os trechos apresentados nas demais alternativas correspondem ao: Parnasianismo (alternativa *a*), Concretismo (alternativa *c*), Futurismo (alternativa *d*) e Romantismo (alternativa *e*).

Resposta: B

- 5) A alternativa *c* é a única que apresenta características que se aplicam integralmente ao poema. Os erros das demais alternativas são: em *a*) “interesse pelo homem brasileiro e seus problemas sociais”; em *b*) linguagem condicionada aos fenômenos do inconsciente e do subconsciente”; em *d*) “uso constante de maiúsculas; neologismos; superposição de imagens” e em *e*) “humor; linguagem condicionada aos fenômenos do inconsciente e do subconsciente”.

Resposta: C

- 6) Nos versos de Mário de Andrade, o uso da fonte itálica corresponde, como é usual, ao uso de reticências. Assim sendo, o epíteto “um amor” é atribuído aos outros — é o que se diz da moça. Confrontado com o verso anterior — “burra como uma porta” —, tal epíteto soa como ironia sarcástica do autor, embora em bocas alheias seu sentido fosse outro.

Resposta: E

- 7) Os versos livres; a incorporação do cotidiano; a captação da cidade através de elementos concretos, que se mesclam à subjetividade do poeta; as imagens ousadas (“o vento é como uma navalha...”); as rupturas sintáticas; o poema compõe-se de uma sucessão de imagens (closes) da cidade sem encadeamento lógico ou cronológico; a poesia próxima do livre andamento da prosa.

- 8) Onomatopeia: “tralalá” (v. 12).

Aliteração: “neblinas/finas” (v. 1); “lamento/vento” (v. 17).

Sinestesia: “cinzento das ruas arrepiadas / dialoga um lamento com o vento” (vv. 16-17, aproximação das sensações visual, tátil e auditiva); “gosto de lágrimas” (v. 23).

- 9) Macunaíma consiste no antípoda do índio retratado no Romantismo, sobretudo na obra de José de Alencar. A personagem de Mário de Andrade é destituída de todas as nobres qualidades que, hiperbolicamente, são atribuídas ao indígena dos românticos: Macunaíma é individualista, covarde, preguiçoso... É por essa razão que essa personagem é comumente “classificada” como “anti-herói”.

Resposta: B

- 10) Em *Macunaíma*, Mário de Andrade apresenta, diluído na narrativa e a propósito de retratar a complexidade do homem brasileiro, um painel de nossa diversidade cultural. Nesse quadro, a diversidade linguística — e o pacífico trânsito em seu interior — do Português do Brasil é, intencionalmente, posta como mais um elemento característico de nossa multiplicidade cultural.

Resposta: D

■ Módulo 21 – Primeira Geração Modernista (II): Oswald de Andrade e Manuel Bandeira

- 1) É evidente no poema o sentimento irreverente e irônico em relação a uma preferência formal dos poetas do Romantismo, bem como ao sentimentalismo dessa poesia.

Resposta: A

- 2) No verso “Por falecer do oh! amor” é notória a ironia zombeteira que tem como alvo o Romantismo.

Resposta: D

- 3) Nada mais notório que a relação entre “Senhor Feudal” e a organização social da Idade Média e a instituição da suserania e vassalagem.

Resposta: B

- 4) A ironia consiste em tratar com pretensa gravidade (“relicário”) algo que se revela surpreendentemente banal e ridículo — uma cena de rematada caipirice da corte brasileira durante o Segundo Império.

- 5) A locução interjetiva “Que pena!” expressa contrariedade em relação à colonização cultural do nativo pelo português, alegoricamente referida na imagem do índio vestido.

- 6) A oposição entre a natureza europeia, marcada pelo frio e pela chuva, e a natureza tropical, solar, radiante, determina o eixo central do poema que, já no título, ironiza, pela ambiguidade, o processo colonial: “erro de português”. Se em vez de chuva houvesse sol, o colonizador teria de se adaptar à condição tropical e teria sido despido pelos nativos. Os três primeiros versos descrevem o processo civilizatório; os três últimos instauram a utopia antropofágica de Oswald.

- 7) As “frases-comprimidos” extraídas do Manifesto Antropofágico, subscrito por Oswald de Andrade em 1928, no 374.º aniversário da deglutição do bispo Sardinha pelos índios caetés, são verdadeiros torpedos oswaldianos contra a impostura da civilização: “O índio vestido de senador do Império (...) Ou figurando nas óperas de Alencar” / “Contra o índio de

tocheiro” / “Contra Anchieta”. Nessa direção, o poema ilustra as propostas do Manifesto, já que ambos nascem da mesma intenção de resgate dos valores primitivos como forma de liberação do instinto e da inocência dionisiaca do selvagem, visando à superação dos recalques impostos pela moral judaico-cristã, pelo capitalismo e pela família patriarcal — a utopia do matriarcado de Pindorama.

A antropofagia pode ser lida como um esboço de filosofia da cultura brasileira e uma busca da identidade nacional, fundadas na “devoração ritual” da cultura europeia.

- 8) A morte é um dos temas constantes da obra de Manuel Bandeira. Ela é tratada repetidamente — como no poema apresentado — não apenas como fim, mas como uma espécie de finalidade, limite e culminância da experiência da vida.

Resposta: B

- 9) a) A estética satirizada por Bandeira é o Parnasianismo. O texto é fragmento de “Os Sapos”, paródia irônica de “Profissão de Fé”, poema de Bilac que vale por verdadeira definição dos ideais parnasianos.
- b) Poesia, no contexto, corresponde à qualidade artística e expressiva do texto. Artes Poéticas são os sistemas de normas que regulam a produção poética.
- 10) A forma fixa do soneto (petrarquista) corresponde a 14 versos distribuídos em duas quadras e dois tercetos; portanto essa forma nada tem a ver com o poema de Manuel Bandeira transcrito. Quanto à sintaxe, nota-se afastamento da norma culta.

Resposta: E

■ Módulo 22 – Segunda Geração Modernista – Poesia: Carlos Drummond de Andrade

- 1) Em ambos os fragmentos se fala do próprio texto que está sendo elaborado, em que se evidencia, portanto, a função metalinguística da linguagem. Evidencia-se também a função conativa, visto que tanto o narrador do texto de Machado de Assis como o eu lírico do poema de Drummond se dirigem ao leitor.

Resposta: C

- 2) Os versos de Drummond retomam a “Canção do Exílio” do poeta romântico Gonçalves Dias, assim como o fizeram vários poetas modernistas e contemporâneos (Oswald de Andrade, Murilo Mendes, José Paulo Paes, Mário Quintana, entre outros). Drummond também tem sua própria canção

do exílio (o nome do poema é “Nova Canção do Exílio”), na qual retoma não só o tema do poema “original”, como também recria a forma desse poema. À relação que se estabelece entre textos que “dialogam” entre si dá-se o nome de *intertextualidade*.

Resposta: D

- 3) O tema que se relaciona ao poema “No Meio do Caminho” é o existencial, que, na terminologia sugerida pelo próprio poeta acerca de sua poesia, se chama *uma visão (ou tentativa de) da existência: “tentativa de exploração e de interpretação do estar-no-mundo”*.

Resposta: C

- 4) O poema “Confidência do Itabirano” trata da terra natal do poeta (Itabira); corresponde, portanto, ao tema *a terra natal: “uma província esta”*.

Resposta: A

- 5) No poema “O Lutador”, o eu lírico faz um exercício metalinguístico, visto que trata da “luta” do poeta com as palavras, reconhecendo a força e a supremacia delas. Desenvolve-se, portanto, o tema *a própria poesia: “poesia contemplada”*.

Resposta: E

- 6) Neste fragmento do poema “A Morte do Leiteiro”, nota-se que a aurora, metáfora de um mundo sem a opressão do nazifascismo e do Estado Novo, acaba sendo também composta pela fusão do sangue do homem do povo (leiteiro) com o leite. Essa temática sociopolítica e a denúncia das dilacerações do mundo são o núcleo dos poemas de *A Rosa do Povo* (1945), a grande obra engajada de Carlos Drummond de Andrade.

Resposta: E

- 7) A aurora corresponde ao enlace amoroso de duas cores: a branca e a vermelha, ligadas ao leite e ao sangue. Essa união, cuja base é a metonímia — pois aproxima-se a cor branca da pureza e a vermelha, da luta —, simboliza o surgimento de um novo mundo.

Resposta: D

- 8) A conclusão apresentada na alternativa *d* é a única correta e corresponde aos dois últimos versos da primeira estrofe e aos dois últimos da segunda.

Resposta: D

- 9) O eu lírico recusa-se a cantar os temas amorosos, contemplativos ou subjetivistas característicos da poesia romântica.

Resposta: C

- 10) O poema “Procura da Poesia” é metalinguístico, ou seja, o eu lírico tematiza a própria escrita da poesia, que, segundo o texto, deve ter como essência o potencial poético das palavras.

Resposta: E

FRENTE 3 – MORFOLOGIA E REDAÇÃO

■ Módulo 9 – Descrição

- 1) Trata-se da palavra *olhos* e do diminutivo *olhinhos*. Quando busca encontrar na sala algo que correspondesse a seu sonho, o narrador se refere a seus “olhinhos inquietos”, numa expressão em que o diminutivo indica afetividade e reforça o sentido de vivacidade acrescentado pelo adjetivo. Em “nossos olhos cruzaram-se” seria descabido e até ridículo o diminutivo, que exprimiria ternura, quando se trata de confronto com a dura realidade e, em decorrência, desolação e medo.
- 2) Em “Eu tinha visto aquela sala *ressoando pelas vibrações de cantos...*”, o narrador recorre ao sentido da audição para comunicar a experiência que tivera naquela mesma sala, “num dia de festa”.

■ Módulo 10 – Narração

- 1) A afirmação de que o pai “nem achou necessário desforrar-se em mim do tanto que havia apanhado” é um juízo subjetivo do narrador, que julga segundo o seu entendimento as intenções alheias. A regra habitual da reação paterna era a gargalhada peculiar que o narrador descreve na sequência. A ressalva de que “duas vezes apenas” a regra foi quebrada não invalida a caracterização do comportamento habitual, antes a reforça, pois limita a quebra a um número proporcionalmente ínfimo de ocorrências: “duas”.

Resposta: E

- 2) A comparação entre a gargalhada entrecortada do pai e o ritmo e andamento da queda da bola de pingue-pongue descendo lentamente a escada é explícita no texto. Em *a*, não se trata de extravasamento de “euforia”, mas de contrariedade; em *b*, o que está em foco não são as semelhanças, mas as diferenças entre os temperamentos do pai e do avô; em *c*, claramente não há qualquer relação com “estímulos visuais”; em *d*, nem a gargalhada, nem a queda de uma bola de pingue-pongue podem ser associadas a “efeito cômico”.

Resposta: E

- 3) A própria alternativa justifica a tipologia textual.

Resposta: B

■ Módulo 11 – Pontuação

- 1) O adjunto adverbial *em Botafogo* é separado por vírgulas por estar deslocado.

Resposta: E

- 2) Na alternativa correta, a vírgula marca a omissão da forma verbal *são*, configurando um caso de zeugma.

Resposta: B

- 3) Tanto na frase do enunciado, quanto na da alternativa *b*, a vírgula marca a omissão do verbo.

Resposta: B

- 4) Deveria haver vírgula na alternativa *b*, depois de *embrulho*. Não deveria haver vírgula: em *b*, depois de *entregue*; em *c*, antes de *do que ela disse*; em *d*, depois de *que*; em *e*, depois de *podem* e de *mais*.

Resposta: A

- 5) O último quadrinho vale-se do recurso da repetição – tanto do sinal de pontuação quanto do verbo – para indicar a indignação e agressividade da personagem Liberdade diante dos efeitos do tempo.

Resposta: C

- 6) Em *a*, ou se deveria incluir vírgula depois de *principalmente*, ou deveria ser omitida a vírgula que antecede essa palavra.

Resposta: A

- 7) O adjunto adverbial de tempo, na frase da alternativa *d*, pode ou não ser separado por vírgula, sem que isso altere o sentido da frase. Outro exemplo em que a ausência da vírgula depois do adjunto não acarretaria alteração de sentido: *Ao anoitecer, eles recolhem o gado*.

Resposta: D

- 8) Quando separada por vírgula, como no primeiro período, a oração subordinada adjetiva *que são feias* é explicativa, ou seja, ela se refere a uma propriedade do conjunto (*as meninas*) retomado pelo pronome relativo. Portanto, no primeiro período, afirma-se que *as meninas (sem restrição) são feias*, e todas serão beijadas. No segundo período, sem vírgula, a oração adjetiva é restritiva, ou seja, demarca apenas um subconjunto do grupo a que o pronome relativo se refere. Portanto, no segundo período, o sentido é que parte das meninas são feias, e apenas estas serão beijadas.

Resposta: B

- 9) As orações *mergulhando na pesquisa, recorrendo a especialistas* são isoladas por vírgulas por serem reduzidas de gerúndio. O trecho entre travessões revela a opinião do autor do trecho.

Resposta: A