

Textos Literários e Figurativos: Principais Figuras de Linguagem

LITERATURA PARA QUÊ?

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4. ed. revista e ampliada. São Paulo / Rio de Janeiro: Duas Cidades / Ouro sobre Azul. 2004. p. 175. [Fragmento]

A literatura propicia ao ser humano o desenvolvimento das habilidades de ler e fazer inferências, do raciocínio e da cognição, colaborando para o desenvolvimento do pensamento crítico e da capacidade de apreensão de outros conteúdos.

É uma das várias formas de arte existentes no mundo, dialoga com a época, com o contexto em que é produzida e também com o futuro e o passado. Todo autor é influenciado pela época em que vive e pelo meio em que se insere, seja familiar, cultural, social ou político, e, por isso, imprime certa ideologia em suas composições, ou seja, o escritor possui função social definida. Já pensou nisso?

Uma das funções da educação formal é aparelhar o indivíduo para que ele se constitua cidadão e autônomo. Ser autônomo significa conhecer a si mesmo, ter uma visão crítica do que o cerca e agir no mundo tomando decisões e atitudes. Soma-se a isso o fato de que o texto literário apresenta certo potencial catártico, uma vez que, por meio da descarga emocional, ilumina, purifica e provoca identificações com o leitor capazes de modificar seu comportamento. “Torne-se quem você é, murmura-me a literatura” – essa frase, retirada do livro *Literatura para quê?*, de Antoine Compagnon, importante professor francês, instiga-nos a buscar a nossa própria identidade, por meio da leitura, seja prosa ou poesia.

Ainda na fala desse autor, “[...] ele [o romance moderno] não ilustra um sistema, mas inventa uma reflexão indissociável da ficção, visando menos enunciar verdades que introduzir em nossas certezas a dúvida, a ambiguidade e a interrogação” (COMPAGNON, 2009). Ou seja, é necessário refletir antes de admitir como certa uma informação, uma opinião ou um fato. Só se é autônomo exercitando-se o pensamento, lendo romances ou poesia, sabendo um pouco da vida nos séculos passados, como ela era em momentos distintos da História. O olhar para o passado nos faz refletir sobre o presente e sobre quem somos e, assim, nos ajuda a nos tornar sujeitos.

Uma das formas de se constituir sujeito é conhecer os clássicos da literatura, pois se costuma dizer que a “boa literatura” dura para sempre. Além do prazer estético com o texto, leitor e escritor reconstruem a realidade, num diálogo intrínseco entre ambos e entre épocas e culturas. Ezra Pound, poeta nascido nos Estados Unidos, afirmou que a “grande” [ou boa] literatura é a linguagem impregnada de significado no mais alto grau. Já o italiano Italo Calvino nos afirma que um clássico literário é aquele que nunca termina de dizer algo.

O crítico literário brasileiro Antonio Candido acrescenta que, além de instrumento de educação e de formação do homem, a literatura está presente no ser humano, do analfabeto ao erudito, como manifestação da necessidade intrínseca à nossa espécie de fabular. Ou seja: não há quem viva sem contar ou ouvir histórias.

O estudo da arte da palavra

A matéria-prima da literatura é a linguagem, representada pela letra e pela palavra. O artista explora a palavra em sua totalidade, trabalhando sentidos, sons, formas e combinações, ou seja, todo seu potencial de significação. Por isso a literatura é considerada a “arte da palavra”. Por sua vez, o leitor possui importante papel nessa espécie de “jogo”, ou “pacto”, que se estabelece entre ele e o autor. Ao ser enlaçado por determinada obra, o leitor reconstrói os sentidos do texto original, refazendo, de certa forma, o percurso do autor, convocando sua própria experiência no entendimento e na fruição.

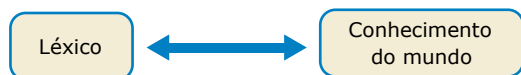
O objeto de estudo da literatura são os textos literários de um país ou de uma época. Esses textos refletem a realidade, mas não necessariamente precisam ser fiéis a ela. Como transfiguração do real, a literatura recria uma nova realidade, um mundo diferente, que traduz a compreensão e o julgamento dos escritores, provocando a reflexão do leitor.

Ao estudar a literatura, ato que compreende seus textos e a história literária, é necessário partir de certos conceitos, considerações e princípios estéticos. Seja em prosa ou em verso, o estudo da literatura abarca o estudo da forma do texto, de seus sentidos e do diálogo com o tempo, outros textos, outras ideologias e outras expressões artísticas.

Como em toda área do conhecimento, parâmetros foram estabelecidos para estudar a literatura. Para isso, é essencial compreender alguns conceitos, como conotação / denotação, intertextualidade, gêneros literários, dentre outros que serão explorados no decorrer dos módulos. Ler e comparar textos, obras de arte, recriações; estabelecer diálogos entre a literatura e expressões artísticas variadas, tais como as artes visuais, cênicas, audiovisuais; relacionar os textos literários ao contexto de produção e recepção; e compreender os signos e os sentidos são algumas estratégias que serão utilizadas no decorrer desse aprendizado.

DENOTAÇÃO E CONOTAÇÃO

As palavras e seu potencial de significação (**polissemia**), justamente pelo constante uso, estão sujeitos a alterações decorrentes não só das mudanças e inovações que ocorrem em nosso grupo social como também da subjetividade e da percepção de cada um de nós, usuários da língua. Em relação a isso, o **léxico** é um estoque de significação a que recorreremos constantemente.



Perceber se no texto há denotação e / ou conotação é necessário para evitar uma leitura ingênua, desavisada.

A **denotação** se revela quando o uso da linguagem é feito de maneira comum, usual, com a significação básica das palavras, normalmente sem dialogar com a criatividade; enquanto a **conotação** envolve uma linguagem empregada de maneira incomum, com significações que vão além, em diálogo com a simbologia, com apego à criatividade.

A primeira é empregada quando queremos comunicar objetivamente, com o cuidado de evitar ruídos comunicativos entre autor e leitor (enciclopédias, notícias, bulas de remédio, leis, etc.); a segunda, por sua vez, é usada quando visamos explorar a forma, a mensagem, os duplos sentidos, os efeitos de estilo (poema, charges, propagandas, etc.), como é comum ver em textos de natureza literária.

Por mais que haja a separação desses conceitos, há uma convivência de um no outro. Para entender essa lógica, é preciso recorrer a outros dois conceitos: o de **texto figurativo** e o de **texto temático**.

TEXTO FIGURATIVO E TEXTO TEMÁTICO

O texto figurativo tem íntima ligação com a linguagem conotativa, por ser ele composto de elementos de natureza concreta, que simbolizam, representam. Os símbolos que esse tecido traz nos conduz a ideias abstratas, a que chamamos **temas**. Por outro lado, o texto temático é aquele que diz de maneira objetiva, não usa figuras para explorar assuntos, temas; trabalha com elementos de natureza abstrata.

O que seriam **elementos concretos** então? Tudo aquilo que funciona, no contexto, como elemento que traz em seu interior, em sua referência, um assunto. Por exemplo, no ditado popular "Água mole em pedra dura tanto bate até que fura", temos um texto figurativo: o enunciado se constrói todo por elementos concretos – água, mole, pedra, duro, bater, furar – organizados de maneira a nos conduzir ao tema da persistência. Não se diz nesse ditado objetivamente "sejamos persistentes", essa ideia, esse tema, revela-se no interior dos elementos concretos, simbólicos. Outro exemplo pode ser de uma narrativa em que o narrador conta que a personagem deu um grito ao abrir a porta do quarto e ver um sapo na cama; esse "grito" é um elemento concreto, figurativo, pois, nesse contexto, conduz ao tema ou do medo, ou do susto, ou da histeria.

Os **elementos abstratos**, por sua vez, funcionam, no texto, para conceituar, apresentar fatos, noções de modo mais evidente que os elementos concretos. Por exemplo, em "Conhecimento: s.m. 1. Ato de conhecer algo pela razão, pela experiência ou pela informação recebida", os elementos linguísticos estão conceituando "conhecimento".

Ter a ciência desses conceitos e procurar enxergá-los nos textos, inegavelmente, dá ao leitor maior maturidade para compreender e interpretar. Sabe-se, por exemplo, que, num texto predominantemente figurativo, a postura dos leitores será mais investigativa, no sentido de perceber por detrás das figuras o conteúdo que elas acionam. Observe isso em prática nos textos a seguir.

A noite não adormece nos olhos das mulheres

Em memória de Beatriz Nascimento

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças.

[...]

A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.

EVARISTO, Conceição. A noite não adormece nos olhos das mulheres. *Cadernos negros* – Volume 19, Poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 1996. p. 26. [Fragmento]

No poema de Conceição Evaristo, convivem diferentes recursos estéticos que participam na construção do sentido do poema. O eu lírico, marcadamente feminino, ao longo do texto, evoca o cenário da noite para discutir questões relativas ao universo das mulheres.

A reiteração do título “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, ao longo de todo o poema, contribui para que o leitor elabore hipóteses sobre qual é a conexão estabelecida entre a noite e a mulher. A primeira, aquela que se encontra na superfície do poema, é que a noite é o período de descanso, ou assim deveria ser. No entanto, a noite, no texto de Evaristo, ganha outra conotação quando é colocada como algo que não adormece, portanto, não descansa.

Para confirmar essa relação, tem-se uma série de elementos que, ao longo das estrofes, servem como justificativa para a condição de constante vigília. Primeiro, observa-se que a comparação de equivalência entre a lua – feminina – e a mulher é posta no sentido de comprovar a vigília: assim como a lua está “acordada” à noite, estão também as mulheres.

Nesse sentido, a noite, então, pode significar tristeza, angústia, solidão – sentimentos que, nos versos – parecem ser comuns às mulheres de noites intermináveis. Por isso, há a recuperação de uma memória que não pertence apenas ao eu poemático, mas é compartilhada pelas mulheres, de forma coletiva. Perceba isso nestes versos:

*a lua fêmea, semelhante **nossa**,
em vigília atenta vigia
a **nossa memória**.*

Na segunda estrofe, revela-se também o caráter das lembranças que, sendo molhadas, validam a hipótese de que a ausência de sono e a sobra de noite são motivadas pelo choro, pelo sofrimento. Por isso, o eu lírico revela que há mais olhos que sono, já que este seria o momento de tranquilidade. Vale a pena, inclusive, um olhar mais atento aos múltiplos sentidos que a palavra “vigília” ganha no contexto dessa análise. À primeira vista, esse termo é antônimo perfeito da condição de sono. Mas “estar vigilante”, para além de significar “estar acordado”, remete a vigiar, colocar-se em estado de atenção constante, de cuidado, de cautela. Ou seja, isso faz referência ao próprio papel da mulher que é esboçado no poema, que, iluminada pela lua, ocupa um lugar de resistência.

Por último, ao eternizar a noite nos “olhos das fêmeas”, o eu lírico, ainda por meio da figuração da linguagem, demonstra que a rede de memórias da comunidade feminina sempre será assinalada pela opressão, expressa, na última estrofe, pela gota de sangue que jorra. No entanto, se, por um lado, esse sangue lembra violência, por outro, se analisada a biologia feminina, ele é responsável também pela vitalidade, fertilidade, pois faz alusão ao ciclo menstrual. Assim, “o líquido” (que é invisível, pois metafórico) costura a história, fluida como o sangue que marca o feminino (tônico, isto é, capaz de fortificar), e recolhe, guarda, as memórias do que é “ser mulher”.

Nessa breve análise, não restam dúvidas de que a conotação, a figuratividade e a denotação atuam de maneira complementar. Encadeiam-se e formam o enredo, a mensagem, o discurso do poema. A primeira confere à segunda um estilo que acentua a temática da segunda. Acentua no sentido de provocar no leitor sensações talvez impossíveis se o texto falasse secamente, objetivamente. Essas figuras não se limitam ao poema ou à poesia, elas estão em muitos outros gêneros textuais, ora mais discreta, ora mais explicitamente reveladas.

Observe agora esta ilustração:



KUCZYŃSKI, Paweł. *Sharks*. 2016. Polônia.

Nessa ilustração, “Tubarões”, do artista polonês Paweł Kuczyński, há um discurso veiculado. Sua leitura exige conhecimentos prévios de mundo. Pode-se notar, a princípio, várias “barbatanas” ao redor da boia sobre a qual um garoto lê um livro, e uma “barbatana” maior no canto inferior direito da imagem, representando os tubarões, ou seja, sinais de perigo.

Essa imagem realiza uma crítica social à tecnologia digital, expondo-a como “perigosa” àqueles que tentam se concentrar em outra atividade, como a leitura. O discurso veiculado expõe o desafio de se manter focado em algo enquanto se tem por perto um *smartphone* e suas notificações rondando-nos frequentemente. Portanto, podemos afirmar que se trata de um texto não verbal figurativo cuja linguagem é predominantemente conotativa, composta de elementos simbólicos que sugerem reflexão sobre o comportamento humano nos dias de hoje.

PRINCIPAIS FIGURAS DE LINGUAGEM



As figuras de linguagem são recursos estilísticos que proporcionam aos textos um caráter de literariedade, em oposição à literalidade tão comum nos textos informativos, jornalísticos e científicos. Os textos literários são marcados pelo forte emprego de figuras de linguagem nos planos sintático, morfológico, semântico e sonoro da língua. A linguagem mais convencional, que prioriza a função referencial, preocupa-se em, primordialmente, transmitir uma informação, relatar um fato de modo objetivo, instruir o leitor sobre alguma questão social, política, econômica ou científica, por isso ela emprega as palavras no sentido denotativo.

Já a linguagem literária não possui necessariamente uma finalidade objetiva, o que lhe proporciona maior liberdade criativa para empregar os vocábulos de modo lúdico e polissêmico, o que, por sua vez, possibilita aos leitores construir inúmeras interpretações.

Para que você consiga perceber a riqueza dos textos literários, é essencial ter consciência desses exercícios estéticos explorados pelos autores. É importante notar que tais recursos não são exclusivos aos textos literários clássicos, como o romance, o conto, a crônica. A presença da literariedade se faz também muito comum em textos que apresentam certa pretensão estética ou que se valem do uso criativo da linguagem, como é o caso dos gêneros publicitários, que, de forma recorrente, extrapolam o uso denotativo da linguagem e apostam, justamente, na polissemia do discurso. Os recursos estilísticos são inúmeros e, partir de agora, serão apresentadas as principais figuras de linguagem e os efeitos obtidos pelo seu uso. Em momentos oportunos desta coleção, serão trabalhadas outras figuras de linguagem, como as sonoras, que, por ora, não foram contempladas. Ao longo de seus estudos, lembre-se de que mais importante que identificar as figuras é saber o porquê de seu emprego.

Metáfora

A metáfora é o transporte ou a transferência da significação denotativa para a figurativa. Pode ser entendida, nesse sentido, como uma comparação implícita entre dois elementos, com base em uma relação de semelhança e proximidade. É a figura de linguagem mais significativa nas produções literárias. É ela que permite aos textos inúmeras possibilidades de leitura, ampliando, assim, o não dito, as entrelinhas, os significados que não foram escritos, mas apenas evocados, sugeridos. As palavras metafóricas suspendem o significado cristalizado dos vocábulos na língua, ou seja, extrapolam o sentido denotativo dos termos, a compreensão convencional das palavras da forma como se encontram no dicionário. A metáfora promove, desse modo, uma ruptura e um desvio com o padrão, instituindo para um único significante vários significados.

As metáforas fazem parte do uso cotidiano da linguagem e, por isso, ganham um caráter de trivialidade, o que não significa que seu uso seja menos extraordinário. Você, certamente, já deve ter reparado como nosso pensamento se organiza de forma associativa e quanto da nossa linguagem do dia a dia se estrutura em torno de expressões criativas que, sem dúvida, produzem sentidos inusitados.

No fragmento a seguir de “À beira-mar”, observa-se como a poeta Ana Martins Marques transportou para outro contexto palavras ou expressões que, originalmente, são típicas do léxico do futebol.

[...]

2º tempo

Mas não:

ao menos neste poema

seria preciso evitar

tornar o futebol

metáfora de tudo

e perder-nos nesses jogos

em que o amor é a partida e nós, o campo

ou em que o amor é o goleiro e nós, a bola

ou em que o amor é o jogador e nós, a partida

ou em que eu sou a bola e você, o gol

ou em que eu sou o campo e você, a bola

[...]

MARQUES, Ana Martins. *Da arte das armadilhas*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 64. [Fragmento]

No poema, o jogo de futebol, anunciado já pela expressão “2º tempo”, é associado ao “jogo” amoroso. No trecho, o amor é comparado à imprevisibilidade do jogo de futebol, à “partida”, em que os envolvidos são compelidos a ocupar diferentes posições, ora passivamente (o campo da partida, o gol), ora como agentes (a bola, o jogador) de modo a revelar que, no “jogo do amor”, os jogadores (os amantes) estão fadados a se perderem.

Comparação ou s milde

Essa figura de linguagem é um tipo de metáfora realizada de modo mais nítido, pois a rela o de similaridade entre os termos aparece construída por alguns elementos conectivos, tais como: **igual a, tal qual, da mesma forma que, semelhante a, parecido com, que nem, como, também**, entre tantos outros. No poema de Ana Martins Marques, a metáfora poderia ser transformada em compara o se, por exemplo, fosse explicitado algum desses elementos linguísticos listados: “em que o amor é **como** a partida”. É importante perceber, portanto, que a diferença entre a metáfora e a compara o é justamente o emprego de tais conectivos. Veja como as metáforas de Mario Quintana se transformam em compara o, caso sejam acrescidas de conectivos:

- *A mentira é (**semelhante a**) uma verdade que se esqueceu de acontecer.* (Mario Quintana)
- *Canibalismo (pode ser visto **como** uma) maneira exagerada de apreciar o seu semelhante.* (Mario Quintana)

Alegoria

  uma imagem que já está consagrada pela cultura ou então uma representa o metafórica que se repete ao longo de um texto. Por exemplo, a alegoria da morte é “desenhada” no imaginário ocidental como uma figura macabra segurando a foice, ou então pela imagem de uma caveira, ou ainda por animais que indicam agouro, como a coruja, o corvo, o urubu, etc.; a alegoria da justiça   uma mulher de olhos vendados (representa o da imparcialidade), segurando uma balança para poder “ pesar” e julgar uma causa; a alegoria do amor   retratada por um cora o flechado (alusão ao amor na forma de cupido), assim como a imagem de um casal feliz é retratada alegoricamente pela cena dos “pombinhos que se amam”.



A escultura A justiça, de Alfredo Ceschiatti, localizada em frente ao Supremo Tribunal Federal, em Brasília, reproduz a alegoria da Justiça. Nessa obra, a justiça é representada com a espada no colo e os olhos vendados, não apresentando a balança, que simbolizaria a pondera o.

Catacrese

É o emprego de uma certa expressão metafórica, com um caráter mais coloquial, que ficou consagrado na língua para denominar algo concreto. São exemplos de catacrese as seguintes expressões: p  da mesa, asa da xícara, braço do rio, cabeça de alfinete, céu da boca, batata da perna, orelha do livro, p  de página, maça do rosto, embarcar no trem, tomar um ônibus, dente de alho, boca do estômago, etc. O emprego dessas expressões   tão comum que soa mais natural us -las do que utilizar os nomes originais dos objetos ou das a o es a que se referem (inclusive, muitos objetos ou a o es nem mesmo possuem nomes específicos). Na seguinte música, os autores empregaram simultaneamente a catacrese e a metáfora de modo lúdico e criativo. Tente identificá-las e diferenciá-las:

Falou e disse

Gavião da minha foice
 Não pega pinto
 Também a mão de pilão
 Não joga peteca
 O cabo da minha enxada
 Não tem divisa
 As meninas dos meus olhos
 Não têm boneca

A bala do meu revólver
 Não tem açúcar
 No cano da carabina
 Não vai torneira
 A porca do parafuso
 Nunca deu cria
 [...]

A língua da fechadura
 Não faz fofoca
 Pra fazer este pagode
 Não foi brinquedo
 Eu me virei do avesso
 E não sou pipoca

SANTOS, Lourival dos; CARREIRO, Tião; PIRACI. Falou e disse. Intérprete: Tião Carreiro e Pardinho. In: CARREIRO, Tião; PARDINHO. *Abrindo caminho*. São Paulo: Chantecler, 1971. Lado 2, faixa 2. [Fragmento]

Nas artes visuais, a metonímia é uma ferramenta bastante empregada, principalmente nas obras de vanguarda do início do século XX, que retrataram o estilhaçamento do mundo pelas guerras, como se verifica na tela de Picasso.

Assim como a metáfora, a metonímia é um recurso recorrente na linguagem literária e também na cotidiana. As principais relações metonímicas podem ser de:

Parte / Todo

- *O bonde passa cheio de pernas...* (pessoas) (Carlos Drummond de Andrade)
- *As velas do Mucuripe vão sair para pescar.* (barcos / pescadores) (Belchior / Fagner)

Marca / Produto

Devido ao poder emblemático da mídia, é comum a utilização de uma marca em vez do nome do produto. São exemplos disso: Toddy / Nescau (em vez de achocolatado em pó); Maizena (no lugar de amido de milho); Chicletes (como termo para denominar goma de mascar); Cotonete (para se referir a hastes com algodão nas extremidades); etc.

Artista / Obra

- Sou alucinado por **Guimarães Rosa**, mas leio mais **Drummond**.
- Estava em dúvida se ouviria **Caetano Veloso** ou se veria um **Fellini**.

Conteúdo / Conteúdo

- Ele comeu **três pratos de feijoada** e bebeu **dois copos de cerveja**.

Além das relações já citadas, os pictogramas são também uma forma de metonímia, pois compactam o signo (significante / significado) em um desenho, uma forma gráfica simplificada, a fim de captar a atenção do observador com o mínimo de esforço e com o mínimo de tempo despendido para compreender o que ele significa. Outros exemplos são os signos do zodíaco, os desenhos das placas de trânsito, entre outros. Observe ao seu redor e, decerto, irá descobrir várias metonímias.



Recorrentemente, são ainda classificadas duas outras espécies de metonímia: a antonomásia e a perífrase.

Metonímia

Consiste na utilização de um termo por outro, tendo como sustentação um raciocínio de prolongamento de sentido. É a figura que representa a **parte pelo todo**. Na emblemática tela *Guernica*, do pintor espanhol Pablo Picasso, a crítica feita à destruição e à fragmentação provocadas pela Guerra Civil Espanhola é possibilitada pela colagem metonímica, por exemplo, de parte dos corpos (que representam não só o corpo humano em si, mas também toda população vitimada pela guerra) e de alguns animais caros ao imaginário construído acerca da cultura espanhola, como touro e cavalo, que simbolizam o desmoronamento da própria Espanha.



PICASSO, Pablo. *Guernica*. 1937. Óleo sobre tela, 350 x 782 cm. Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia, Madrid.

Antonomásia

Consiste na substituição do nome de uma pessoa por uma expressão que permita identificá-la ou caracterizá-la.

Exemplos:

- Comemorou-se em 2006 o centenário do voo do 14 Bis, criado pelo **pai da aviação**. (Santos Dumont)
- O **Boca do Inferno** foi um dos mais transgressores poetas do barroco. (Gregório de Matos)
- O **poeta dos escravos** é o autor de "Espumas Flutuantes". (Castro Alves)

Perífrase

À maneira da antonomásia, consiste na troca de um nome curto por uma expressão mais longa que o caracterize. No entanto, o que difere a perífrase – ou circunlóquio – é que seu uso está relacionado a nomes comuns, e não a nomes de pessoas. Geralmente, esses termos são substituídos por alguma característica marcante ou por algum fato que os tenha tornados célebres.

Exemplos:

- **O rei da selva** (leão)
- **A cidade luz** (Paris)
- **A última flor do Lácio** (Língua Portuguesa)

Hipérbole

Ocorre quando se emprega uma expressão exagerada para traduzir uma ideia. Na maioria das vezes, isso se dá porque o autor ou falante quer impressionar, comover ou "chocar" seu interlocutor.

Exemplo:

Por você eu **dançaria tango no teto**

Eu **limparia os trilhos do metrô**

Eu **iria a pé do Rio a Salvador**

[...]

FREJAT, R.; BARROS, M.; CECÍLIA, M. S. Por você. Intérprete: Frejat. In: FREJAT, R. *Frejat ao vivo*. Sony Music. 2012. CD, faixa 9. [Fragmento]

Eufemismo

O eufemismo é empregado para abrandar / suavizar uma informação, evitando a utilização de termos que possam agredir ou assustar o receptor da mensagem.

Exemplos:

- *No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra **fazer festinha**, Macunaíma punha a mão nas **graças** dela, cunhatã se afastava.* (Seduzir / seios, genitália)

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Martins Editora, 1970 p. 13. [Fragmento]

- Eu os vi **daquele jeito, como vieram ao mundo**. (Nus)
- Você **faltou com a verdade**. (Mentiu)

Antítese

Emprego de termos antagônicos para reforçar a ideia de oposição e de distanciamento dos significados.

A contraposição de sentidos não ocorre apenas entre palavras antônimas. Por exemplo, as palavras **quente** e **frio** são antônimas e formam uma antítese. Por outro lado, os vocábulos **céu** e **mar**, ainda que não sejam antônimos perfeitos, também são um par de antítese, pois pressupõe-se, contextualmente, que há entre eles um antagonismo provocado pela distância.

Exemplo:

[...]

Nasce o sol e não dura mais que um dia

Depois da **luz** se segue a **noite escura**

Em tristes sombras **morre** a formosura,

Em contínuas **tristezas**, a **alegria**

[...]

MATOS, Gregório de. Moraliza o poeta nos ocidentes do sol a inconstância dos bens do mundo. In: _____ *Crônica do viver baiano seiscentista – obra poética completa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 752. [Fragmento]

No trecho do poema barroco de Gregório de Matos, é possível perceber que as antíteses coincidem com a relação de antonímia, ou seja, uso de antônimos. Na composição "O querer", de Caetano Veloso, todavia, é possível identificar que a relação de opostos, isto é, de antíteses, é reforçada pelo contexto e não só pelo uso de termo. Ao longo da canção, como forma de tradução das contradições dos sujeitos frente ao mundo e aos relacionamentos, o autor lança antíteses conceituais e paradoxos que lembram, inclusive, o modo de elaboração dos textos do Barroco. Leia um trecho da letra dessa canção e procure identificar como esses antagonismos são fundamentais para a expressão pretendida pelo compositor.

[...]

Onde queres comício, flipper-vídeo

E onde queres romance, rock'n roll

Onde queres a lua, eu sou o sol

E onde a pura natureza, o inseticídio

Onde queres mistério, eu sou a luz

E onde queres um canto, o mundo inteiro

Onde queres quaresma, fevereiro

E onde queres coqueiro, eu sou obus

[...]

VELOSO, Caetano. O querer. In: VELOSO, Caetano. *Velô*. Rio de Janeiro: Philips: 1984. 1 CD. Faixa 1. [Fragmento]

Paradoxo ou oximoro

Expressão absurda que pode ser gerada por imagens antitéticas inconcebíveis, mas que convivem / coexistem. O paradoxo consiste na possibilidade da realização simultânea dos opostos. Leia a seguir trechos de poema escrito por Fernando Pessoa, que utilizava com frequência o paradoxo em seus versos.

*Na ribeira deste rio
Ou na ribeira daquele
Passam meus dias a fio.
Nada me impede, me impele,
Me dá calor ou dá frio.*

*Vou vendo o que o rio faz
Quando o rio não faz nada.
Vejo os rastros que ele traz,
Numa sequência arrastada,
Do que ficou para trás.*

[...]

PESSOA, Fernando. Na Ribeira deste Rio. In: _____.
Poesias. 4. ed. Lisboa: Ática, 1952. 254 p. [Fragmento]

Observe o paradoxo contido nestes versos: "Vou vendo o que o rio faz / Quando o rio não faz nada". Tente identificar essa figura de linguagem nos outros excertos.

*[...]
Ah, ser os outros! Se eu pudesse
Sem outros ser!
Enquanto o harmônio* minha alma enchesse
De o não saber.*

*Harmônio: instrumento de teclas

PESSOA, Fernando. Não sei que sonho me não descansa.
In: _____. *Poesias*. 4. ed. Lisboa: Ática, 1952. 254 p.
[Fragmento]

*Em meus momentos escuros
Em que em mim não há ninguém,
E tudo é névoas e muros
Quanto a vida dá ou tem
[...]*

PESSOA, Fernando. Fresta. In: _____. *Poesias*. 4. ed.
Lisboa: Ática, 1952. 254 p. [Fragmento]

Prosopopeia

Atribuição de capacidades dos seres animados a seres inanimados ou atribuição de características humanas a animais e coisas, por isso é também chamada de **personificação**.

Exemplo:

- "As casas espiam os homens / que correm atrás de mulheres". (Carlos Drummond de Andrade)

Os textos de literatura infantil e as fábulas empregam frequentemente essa figura de linguagem, o que garante o caráter fantástico e lúdico a tais produções literárias.

Exemplo:

- *O célebre doutor Caramujo emprega umas pílulas que curam todas as doenças, menos a gosma dele.* (Monteiro Lobato)

Pleonasmo

Também recebe o nome de **redundância**, pois trata-se da repetição de uma mesma ideia com palavras similares. O pleonasmo pode ser um recurso estilístico que poeticamente é explorado pelo autor, ou pode ser considerado um vício de linguagem quando é pronunciado equivocadamente em algumas situações coloquiais da fala. Veja exemplos dos dois casos:

Exemplos:

- **Me sorri um sorriso pontual.** (Chico Buarque)
- **Quero converter-vos a vós.** (Padre Antônio Vieira)
- **Amanheci minha aurora.** (Guimarães Rosa)

Como exemplos de pleonasmos viciosos, podem-se citar as expressões: subir para cima; hemorragia de sangue; narcisismo egocêntrico; estabelecer um elo de ligação; repetir de novo; monopólio exclusivo; novo lançamento; principal protagonista; latifundiário de muitas terras; encarar de frente, etc.

Sinestesia

É a experimentação de sensações de modalidades distintas, confluência dos sentidos (audição, tato, visão, paladar, olfato). Essa figura de linguagem foi marcadamente utilizada pelos escritores do Simbolismo, no final do século XIX, e pelos neossimbolistas da Segunda Fase do Modernismo brasileiro.

Exemplos:

- *Um ser pertence à música infinita das Esferas, pertence à luz sonora das estrelas do Azul*
[...]

SOUZA, João da Cruz e. *Últimos Sonetos*. Rio de Janeiro: Editora da UFSC, 1984. [Fragmento]

- "Estou **vendo** aquele **caminho / cheiroso da Madrugada**". (Cecília Meireles)
- *Ela estava usando um **perfume doce**.*
- "O delírio do verbo estava no começo, lá / onde a criança diz: **Eu escuto a cor dos passarinhos**".

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. 493 p.

A sinestesia foi também explorada na arte de vanguarda do século XX e é recurso recorrente na arte contemporânea, atuando nas obras como elemento inovador capaz de despertar no espectador experiências sensoriais. Veja esta obra surrealista:



OPPENHEIM, Meret. *Objeto: desjejum em pele*. 1936. 15 x 10 x 10 cm. Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, Nova Iorque.

Na peça, a expectativa da maciez e da suavidade proporcionadas a partir do contato com a pele é quebrada na junção da experiência tátil com a palativa. Se ao toque, a sensação é agradável, o contrário acontece se a xícara ou a colher são levadas à boca. Em muitas *performances* e instalações, a questão sensorial é também elemento fundamental para a construção da obra.



O *performer* e artista visual Luiz duVa une, na composição de seu trabalho, som e luz. Em suas práticas e apresentações, a provocação de experiências sensoriais no espectador é elemento essencial para a construção do próprio sentido da obra. Acesse o QR Code para assistir ao vídeo de uma de suas performances, "Pulsar_v2". Nela, o artista propõe vivências a partir das quais o público é imerso em vibrações sonoras e de cor / luz que incidem sobre o corpo do visitante e o seu entorno.



Ironia

Expressão de sentido inverso que é reconhecida por uma entonação sarcástica ao se pronunciar a ideia. É a afirmação

de algo diferente do que se deseja comunicar, feita de modo debochado, paródico e satírico para ridicularizar ou insultar. É uma forma crítica utilizada por meio do humor, por isso é tão utilizada nas revistas em quadrinhos. Veja como ela aparece no seguinte cartum:



Um dos autores brasileiros que melhor explorou a ironia foi Machado de Assis, principalmente em suas obras de caráter mais realista. Tente identificar a ironia no trecho seguinte, retirado do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Marcela [...] era boa moça, lépida, sem escrúpulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo, que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouvamentos e berlindas; luxuosa, impaciente, amiga de dinheiro e de rapazes. [...] Teve duas fases a nossa paixão, ou ligação, ou qualquer outro nome, que eu de nomes não curo; teve a fase consular e a fase imperial. Na primeira, que foi curta, regemos o Xavier e eu, sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma; mas, quando a credulidade não pôde resistir à evidência, o Xavier pôs as insígnias, e eu concentrei todos os poderes na minha mão; foi a fase cesariana. Era meu o universo; mas, ai triste! Não o era de graça. Foi-me preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo. [...] Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos".

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. [Fragmento]

Gradação

É a apresentação de uma série de ideias em progressão ascendente (clímax) ou descendente (anticlímax).

Exemplos:

- *Amor é assim – o rato que sai dum buraquinho: é um **ratação**, é um **tigre leão!*** (Guimarães Rosa)
- [...] *que nesta quarta e última parte do trigo [...] nasceu, cresceu, espigou, amadureceu, colheu-se, mediu-se, [...]*. (Padre Antônio Vieira)
- *Eu era **pobre**. Era **subalterno**. Era **nada**.* (Monteiro Lobato)

Hipérbato

Algumas figuras de linguagem são conhecidas também como figuras de construção, isto é, são caracterizadas, sobretudo, por alterações sintáticas. O hipérbato consiste na alteração da ordem direta dos termos de uma oração, por isso é chamado também de **inversão**.

Exemplos:

- *De outras sei que se mostram menos frias / Amando menos do que amar pareces.* (Olavo Bilac).
Ordem direta: Sei de outras que se mostram menos frias amando menos do que pareces amar.
- *Ouviram do Ipiranga as margens plácidas, de um povo heroico o brado retumbante.* (Osório Duque-Estrada).
Ordem direta: As margens plácidas do Ipiranga ouviram o brado retumbante de um povo heroico.

O hipérbato foi extremamente empregado por escritores mais retóricos e maneiristas, por isso teve, no Barroco, uma grande repercussão. Veja como ele aparece no seguinte soneto de Gregório de Matos:

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

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

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

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

MATOS, Gregório de. Contemplando nas cousas do mundo desde o seu retiro, lhe atira com o seu apage, como quem a nada escapou da tormenta. In: WISNIK, José Miguel (Org.). *Poemas escolhidos*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1984. p. 42.

Elipse

Assim como o hipérbato, a elipse também é considerada uma figura de construção e é caracterizada pela omissão de algum termo na frase, que pode ser identificado pelo contexto.

Exemplos:

- *Veio sem pinturas, um vestido leve, sandálias coloridas.* (Rubem Braga)

Elipse do conectivo **com**, que aparece subentendido: *Veio sem pinturas, com um vestido leve, com sandálias coloridas.*

- *No mar, tanta tormenta e tanto dano.* (Luís Vaz de Camões)

Elipse do verbo **haver**, antes dos advérbios “tanta” e “tanto”.

A omissão de um vocábulo já mencionado anteriormente em um enunciado recebe o nome de **zeugma**. Diferentemente da elipse, o termo é facilmente recuperado, uma vez que já foi explicitado em algum momento.

Exemplo:

- *Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida mais amores.* (Gonçalves Dias)

Zeugma do vocábulo **tem** no segundo verso, que já havia aparecido no primeiro.

Assíndeto

É a omissão das conjunções ou conectivos. Por isso se encontra nas orações assindéticas, nas quais os elementos têm uma autonomia e um valor equivalente, sem qualquer ideia de superioridade ou subordinação.

Exemplos:

- *A barca vinha perto, chegou, atracou, entramos.* (Machado de Assis)
- *Eu tinha a fama, a palavra, a carreira política...* (Joaquim Nabuco)

Polissíndeto

Como o próprio nome já indica, é o emprego de vários conectivos, que aparecem reiteradamente no texto.

Exemplos:

- *O quinhão que me coube é humilde, pior do que isto: nulo. Nem glória, nem amores, nem santidade, nem heroísmo.*

RESENDE, Otto Lara. *O braço direito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- *No entanto a feira burburinha / Vão chegando as burguesinhas pobres, / E as crianças das burguesinhas ricas, / E as mulheres do povo e as lavadeiras da redondeza.*

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1993. p. 196-197. [Fragmento]



Variações de sentido

Esta videoaula trata dos vários sentidos que podem ser atribuídos às palavras nos diferentes contextos em que são utilizadas. Assista para saber mais!

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UERJ)

[...]

Todas as mulheres que andam na moda
são iguais.

Todas as experiências de sexo
são iguais.

Todos os sonetos, gazéis, virelais, sextinas e rondós [são iguais
e todos, todos
os poemas em verso livre são enfadonhamente iguais.

ANDRADE, Carlos D. de. *Nova reunião*: 19 livros de poesia.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1985 (Adaptação).

"e todos, todos

os poemas em verso livre são enfadonhamente iguais."

Os versos livres são aqueles que não se submetem a um padrão.

Considerando essa definição, identifica-se nos versos anteriores a figura de linguagem denominada

- A) antítese. C) metonímia.
B) metáfora. D) eufemismo.

Instrução: Leia a tirinha a seguir para responder às questões de 02 a 04.



FOLHA DE S.PAULO. 15 jun. 2013.

02. (UERJ) As ausências da moldura e da imagem são recursos gráficos que contribuem para o sentido do texto.

A relação entre esses recursos gráficos e a mensagem contida no terceiro quadrinho possui um sentido de

- A) ironia. C) negação.
B) reforço. D) contradição.

03. (UERJ) No último quadrinho, formula-se uma analogia moral, quando se sugere que não é possível ver tudo o que acontece à frente dos olhos.

A partir dessa analogia, pode-se chegar à seguinte conclusão:

- A) A verdade absoluta não existe.
B) A existência não tem explicação.
C) O homem não é o centro do mundo.
D) O curso da vida não pode ser mudado.

04. (UERJ) O personagem presente no último quadrinho é um ácaro, um ser microscópico. Suas falas têm relação direta com seu tamanho. No contexto, é possível compreender a imagem do personagem como uma metonímia.

Essa metonímia representa algo que se define como

- A) invisível.
- B) expressivo.
- C) inexistente.
- D) contraditório.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (PUC-SP)



Texto I

Nossa pátria mãe gentil

Intérprete: Beth Carvalho

Composição: Vaguinho / Boneco

Preserve a Amazônia, mãe gentil

Com sua beleza sem igual

Ela é o tesouro do Brasil

Com suas riquezas naturais

Estão vendendo nossa nação

Estão entregando nosso quinhão

A gente tem que gritar

Não vamos nos acomodar

Pois isso aqui é nossa terra

Esses homens vão ter que entender

Que isto aqui é o nosso Brasil

Nosso chão, nossa vida, nossa pátria mãe gentil

Isso um dia vai ter que mudar

A justiça vai ter que acordar

E a igualdade um dia vai raiar

In: *Pagode de mesa: ao vivo*. v. 2.
Indie Records, 2000.

Texto II

Painel do leitor

Mãe gentil

O artigo do doutor Miguel Srougi de domingo ("Pátria amada, mãe gentil?", *Tendências / Debates*) é um grande alento, principalmente por tratar-se de alguém que, sendo um dos nossos mais ilustres e respeitados profissionais da medicina, optou por não se omitir, colocando sua liderança e credibilidade a serviço da cidadania ativa e da justiça social.

Sua voz qualificada renova as esperanças de que o Estado brasileiro, sistematicamente saqueado ao longo de sua história por vorazes minorias públicas e privadas, que o manipulam em benefício próprio, venha a tornar-se, um dia, a mãe gentil de todos os brasileiros.

José Benjamim de Lima – Promotor de Justiça aposentado (Assis, SP). *Folha de S.Paulo*. Opinião, 08 set. 2009.

Relacione os trechos da coluna A aos recursos de linguagem presentes na coluna B.

COLUNA A

1. Ela é o tesouro do Brasil [texto I]
2. A justiça vai ter que acordar [texto I]
3. Sua voz qualificada renova as esperanças [texto II]
4. vorazes minorias públicas e privadas [texto II]
5. Benefício próprio [texto II]

COLUNA B

- () Metonímia, por designar o todo pela parte.
 - () Eufemismo como recurso intencional para suavizar a carga conotativa de roubalheira.
 - () Hipérbole como recurso intencional para aumentar a carga expressiva de outra palavra.
 - () Metáfora para qualificar designação de um objeto ou qualidade mediante uma palavra que designa outro objeto.
 - () Personificação, por atribuir características humanas a algo.
- A) 3 – 4 – 2 – 1 – 5 D) 3 – 5 – 2 – 1 – 4
 B) 5 – 3 – 2 – 1 – 4 E) 3 – 5 – 4 – 1 – 2
 C) 1 – 4 – 2 – 5 – 3

02. (UERJ)

A palavra

Tanto que tenho falado, tanto que tenho escrito – como não imaginar que, sem querer, feri alguém? Às vezes sinto, numa pessoa que acabo de conhecer, uma hostilidade surda, ou uma reticência de mágoas. Imprudente ofício é este, de viver em voz alta.

[...]

BRAGA, Rubem. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). *Pequena antologia do Braga*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Imprudente ofício é este, de viver em voz alta.

O ofício a que Rubem Braga se refere é o seu próprio, o de escritor. Para caracterizá-lo, além do adjetivo "imprudente", ele recorre a uma metáfora: "viver em voz alta".

O sentido dessa metáfora, relativa ao ofício de escrever, pode ser entendido como

- A) superar conceitos antigos.
- B) prestar atenção aos leitores.
- C) criticar prováveis interlocutores.
- D) tornar públicos seus pensamentos.

03. (PUC Minas)

Língua

Caetano Veloso

Gosto de sentir a minha língua roçar
 A língua de Luís de Camões
 Gosto de ser e de estar
 E quero me dedicar
 A criar confusões de prosódia
 E uma profusão de paródias
 Que encurtem dores
 E furem cores como camaleões
 Gosto do Pessoa na pessoa
 Da rosa no Rosa
 E sei que a poesia está para a prosa
 Assim como o amor está para a amizade
 E quem há de negar que esta Ihe é superior?
 E deixe os Portugais morrerem à míngua
 “Minha pátria é minha língua”
 Fala Mangueira!
 Fala!

Flor do Lácio Sambódromo
 Lusamérica latim em pó
 O que quer
 O que pode
 Esta língua?
 [...]

 A língua é minha pátria
 E eu não tenho pátria, tenho mátria
 E quero frátria
 [...]

Aula de português

Carlos Drummond de Andrade

A linguagem
 na ponta da língua,
 tão fácil de falar
 e de entender.
 A linguagem
 na superfície estrelada de letras,
 sabe lá o que ela quer dizer?
 Professor Carlos Góis, ele é quem sabe,
 e vai desmatando
 o amazonas de minha ignorância.
 Figuras de gramática, esquipáticas,
 atropelam-me, aturdem-me, sequestram-me.
 Já esqueci a língua em que comia,
 em que pedia para ir lá fora,
 em que levava e dava pontapé,
 a língua, breve língua entrecortada
 do namoro com a prima.
 O português são dois; o outro, mistério.

Leia as considerações acerca do emprego da palavra “língua” nos trechos em exame:

“Gosto de sentir a minha língua roçar
 A língua de Luís de Camões”

“A linguagem
 na ponta da língua
 tão fácil de falar
 e de entender.”

É incorreto afirmar que

- A) em ambos os trechos, a palavra em análise é polissêmica, por evocar mais de um sentido.
- B) em ambos os trechos, a palavra em análise sugere uma significação tanto denotativa como conotativa, por isso provoca uma ambiguidade.
- C) nos versos de Drummond, a expressão “na ponta da língua” é uma metonímia, cujo sentido é explicado nos versos que a seguem.
- D) nos versos de Caetano Veloso, os verbos “sentir” e “roçar” contribuem para que a palavra “língua” encarne uma carga polissêmica.

04. (UNIFESP)



O nada que é
 Um canal tem a extensão
 ante a qual todo metro é vão.

Tem o escancarado do mar
 que existe para desafiar

que números e seus afins
 possam prendê-lo nos seus sins.

Ante um canal tem a medida
 métrica é de todo esquecida,

porque embora todo povoado
 povoa-o o pleno anonimato

que dá esse efeito singular:
 de um nada prenhe como o mar.

NETO, João Cabral de Melo. *Museu de tudo e depois*. 1988.

Ao comparar o canal tem ao mar, a imagem construída pelo eu lírico formaliza-se em

- A) uma assimetria entre a ideia de nada e a de anonimato.
- B) uma descontinuidade entre a ideia de mar e a de canal tem.
- C) uma contradição entre a ideia de extensão e a de canal tem.
- D) um paradoxo entre a ideia de nada e a de imensidão.
- E) um eufemismo entre a ideia de metro e a de medida.

05. (FUVEST-SP) Sou feliz pelos amigos que tenho. Um deles muito sofre pelo meu descuido com o vernáculo. Por alguns anos ele sistematicamente me enviava missivas eruditas com precisas informações sobre as regras da gramática, que eu não respeitava, e sobre a grafia correta dos vocábulos, que eu ignorava. Fi-lo sofrer pelo uso errado que fiz de uma palavra no último “Quarto de Badulaques”. Acontece que eu, acostumado a conversar com a gente das Minas Gerais, falei em “varreção” – do verbo “varrer”. De fato, tratava-se de um equívoco que, num vestibular, poderia me valer uma reprovação. Pois o meu amigo, paladino da Língua Portuguesa, se deu ao trabalho de fazer um xerox da página 827 do dicionário [...]. O certo é “varrição”, e não “varreção”. Mas estou com medo de que os mineiros da roça façam troça de mim, porque nunca os ouvi falar de “varrição”. E se eles rirem de mim não vai me adiantar mostrar-lhes o xerox da página do dicionário [...]. Porque para eles não é o dicionário que faz a língua. É o povo. E o povo, lá nas montanhas de Minas Gerais, fala “varreção”, quando não “barreção”. O que me deixa triste sobre esse amigo oculto é que nunca tenha dito nada sobre o que eu escrevo, se é bonito ou se é feio. Toma a minha sopa, não diz nada sobre ela, mas reclama sempre que o prato está rachado.

ALVES, Rubem. Disponível em: <<http://rubemalves.uol.com.br/quartodebadulaques>>.

Toma a minha sopa, não diz nada sobre ela, mas reclama sempre que o prato está rachado.

Considerada no contexto, essa frase indica, em sentido figurado, que, para o autor,

- A) a forma e o conteúdo são indissociáveis em qualquer mensagem.
- B) a forma é um acessório do conteúdo, que é o essencial.
- C) o conteúdo prescinde de qualquer forma para se apresentar.
- D) a forma perfeita é condição indispensável para o sentido exato do conteúdo.
- E) o conteúdo é impreciso, se a forma apresenta alguma imperfeição.

06. (FGV)

Não comerei da alface a verde pétala
Nem da cenoura as hóstias desbotadas
Deixarei as pastagens às manadas
E a quem mais aprouver fazer dieta.

Cajus hei de chupar, mangas-espadas
Talvez pouco elegantes para um poeta
Mas peras e maçãs, deixo-as ao esteta
Que acredita no cromo das saladas.

Não nasci ruminante como os bois
Nem como os coelhos, roedor; nasci
Onívoro*; deem-me feijão com arroz

E um bife, e um queijo forte, e parati**
E eu morrerei, feliz, do coração
De ter vivido sem comer em vão.

MORAES, Vinicius de. *Livro de sonetos*.
São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

*onívoro: que se alimenta tanto de matéria vegetal como animal.

**parati: aguardente de cana, cachaça.

Indique duas figuras de linguagem, uma de natureza sintática e outra, semântica, utilizadas pelo autor nos dois primeiros versos. Que efeitos de sentido elas produzem, tendo em vista seus referentes e o contexto em que elas ocorrem?

07. (UFU-MG)

Visão 1944

Carlos Drummond de Andrade

Meus olhos são pequenos para ver
a massa de silêncio concentrada
por sobre a onda severa, piso oceânico
esperando a passagem dos soldados.

Meus olhos são pequenos para ver
o general com seu capote cinza
escolhendo no mapa uma cidade
que amanhã será pó e pus no arame.

Meus olhos são pequenos para ver
o corpo pegajento das mulheres
que foram lindas, beijo cancelado
na produção de tanques e granadas.

Meus olhos são pequenos para ver
a distância da casa na Alemanha
a uma ponte na Rússia,
onde retratos, cartas, dedos de pé boiam em sangue.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguair, 1988. p. 163-164.

- A) Construa um texto explicando por que o título do poema pode ser considerado uma figura de linguagem denominada alusão.
- B) Elabore um texto explicando a antítese apresentada pelo poeta na penúltima estrofe, ao referir-se à condição feminina, contrapondo as expressões “beijo cancelado” versus “produção de tanques e granadas”.

Instrução: Leia o poema a seguir para responder à questão **08**.

Ao valimento¹ que tem o mentir

Mau ofício é mentir, mas proveitoso...
Tanta mentira, tanta utilidade
Traz consigo o mentir nesta cidade
Como o diz o mais triste mentiroso.

Eu, como um ignorante e um baboso,
Me pus a verdadeiro, por vaidade;
Todo o meu cabedal² meti em verdade
E saí do negócio perdidoso³.

Perdi o principal, que eram verdades,
Perdi os interesses de estimar-me,
Perdi-me a mim em tanta soledade⁴;

Deram os meus amigos em deixar-me,
Cobrei⁵ ódios e inimizades...
Eu me meto a mentir e a aproveitar-me.

MATOS, Gregório de. In: PIRES, M. L. G. (Org.).
Poetas do período barroco. Lisboa: Comunicação, 1985.

¹ *valimento* – *validade*.

² *cabedal* – *conhecimento*.

³ *perdidoso* – *prejudicado*.

⁴ *soledade* – *solidão*.

⁵ *cobrar* – *receber*.

- 08.** (UERJ-2017) A primeira estrofe do poema apresenta inversões da ordem direta das orações. Esse recurso expressivo, chamado hipérbato, é frequente na estética barroca. Reescreva os versos 2 e 3 da primeira estrofe na ordem direta, desfazendo o hipérbato. Em seguida, explique o efeito do hipérbato para a camada sonora dessa estrofe.

Instrução: Leia o poema a seguir para responder às questões **09** e **10**.

O relógio

Quem é que sobe as escadas
Batendo o liso degrau?
Marcando o surdo compasso
Com uma perna de pau?

Quem é que tosse baixinho
Na penumbra da antessala?
Por que resmunga sozinho?
Por que não cospe e não fala?

Por que dois vermes sombrios
Passando na face morta?
E o mesmo sopro contínuo
Na frincha¹ daquela porta?

Da velha parede triste
No musgo roçar macio:
São horas leves e tenras
Nascendo do solo frio.

Um punhal feriu o espaço...
E o alvo sangue a gotejar;
Deste sangue os meus cabelos
Pela vida hão de sangrar.

Todos os grilos calaram
Só o silêncio assobia;
Parece que o tempo passa
Com sua capa vazia.

O tempo enfim cristaliza
Em dimensão natural;
Mas há demônios que arpejam²
Na aresta do seu cristal.

No tempo pulverizado
Há cinza também da morte:
Estão serrando no escuro
As tábuas da minha sorte.

CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.

¹ *frincha* – *abertura*.

² *arpejar* – *tocar harpa*.

- 09.** (UERJ) As quatro estrofes iniciais representam, por diferentes imagens, o tique-taque contínuo do relógio no silêncio da noite. A quinta estrofe interrompe essa monotonia. Identifique o verso desta estrofe que representa o soar da hora e nomeie a figura de linguagem nele empregada. Ainda com base na quinta estrofe, expresse em um enunciado completo a transformação sofrida pela aparência humana.

- 10.** (UERJ) Explique a particularidade do efeito da passagem do tempo no poema "O relógio", tendo em vista a sua última estrofe. Em seguida, transcreva os dois versos da terceira estrofe que sugerem esse mesmo efeito.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Capítulo LIV – A pêndula

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvi as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, e a contá-las assim:

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

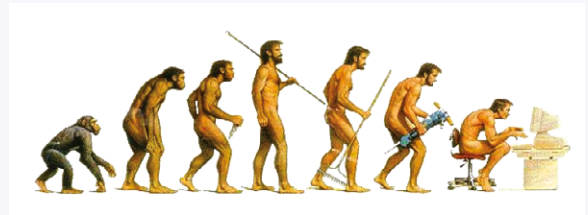
O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre. Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa. As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhos.

ASSIS, M. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. [Fragmento]

O capítulo apresenta o instante em que Brás Cubas revive a sensação do beijo trocado com Virgília, casada com Lobo Neves. Nesse contexto, a metáfora do relógio desconstrói certos paradigmas românticos, porque

- A) o narrador e Virgília não têm percepção do tempo em seus encontros adúlteros.
- B) como “defunto autor”, Brás Cubas reconhece a inutilidade de tentar acompanhar o fluxo do tempo.
- C) na contagem das horas, o narrador metaforiza o desejo de triunfar e acumular riquezas.
- D) o relógio representa a materialização do tempo e redireciona o comportamento idealista de Brás Cubas.
- E) o narrador compara a duração do sabor do beijo à perpetuidade do relógio.

02. (Enem) O argumento presente na charge consiste em uma metáfora relativa à teoria evolucionista e ao desenvolvimento tecnológico. Considerando o contexto apresentado, verifica-se que o impacto tecnológico pode ocasionar



Disponível em: <<http://www.wordinfo.info>>. Acesso em: 27 abr. 2010.

- A) o surgimento de um homem dependente de um novo modelo tecnológico.
- B) a mudança do homem em razão dos novos inventos que destroem sua realidade.
- C) a problemática social de grande exclusão digital a partir da interferência da máquina.
- D) a invenção de equipamentos que dificultam o trabalho do homem, em sua esfera social.
- E) o retrocesso do desenvolvimento do homem em face da criação de ferramentas como lança, máquina e computador.

03. (Enem) Oximoro, ou paradoxismo, é uma figura de retórica em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão.

Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa.

Considerando a definição apresentada, o fragmento poético da obra *Cantares*, de Hilda Hilst, publicada em 2004, em que pode ser encontrada a referida figura de retórica é:

- A) “Dos dois contemplo rigor e fixidez. Passado e sentimento me contemplam” (p. 91).
- B) “De sol e lua De fogo e vento Te enlaço” (p. 101).
- C) “Areia, vou sorvendo A água do teu rio” (p. 93).
- D) “Ritualiza a matança de quem só te deu vida. E me deixa viver nessa que morre” (p. 62).
- E) “O bisturi e o verso. Dois instrumentos entre as minhas mãos” (p. 95).

04. (Enem)

Cidade grande

Carlos Drummond de Andrade

Que beleza, Montes Claros.
 Como cresceu Montes Claros.
 Quanta indústria em Montes Claros.
 Montes Claros cresceu tanto,
 ficou urbe tão notória,
 prima-rica do Rio de Janeiro,
 que já tem cinco favelas
 por enquanto, e mais promete.

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

- A) metalinguagem, que consiste em fazer a linguagem referir-se à própria linguagem.
- B) intertextualidade, na qual o texto retoma e reelabora outros textos.
- C) ironia, que consiste em se dizer o contrário do que se pensa, com intenção crítica.
- D) denotação, caracterizada pelo uso das palavras em seu sentido próprio e objetivo.
- E) prosopopeia, que consiste em personificar coisas inanimadas, atribuindo-lhes vida.

05. (Enem) Ferreira Gullar, um dos grandes poetas brasileiros da atualidade, é autor de “Bicho urbano”, poema sobre a sua relação com as pequenas e grandes cidades.

Bicho urbano

Se disser que prefiro morar em Pirapemas
 ou em outra qualquer pequena cidade do país
 estou mentindo
 ainda que lá se possa de manhã
 lavar o rosto no orvalho
 e o pão preserve aquele branco
 sabor de alvorada.

.....

A natureza me assusta.
 Com seus matos sombrios suas águas
 suas aves que são como aparições
 me assusta quase tanto quanto
 esse abismo
 de gases e de estrelas
 aberto sob minha cabeça.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.

Embora não opte por viver numa pequena cidade, o poeta reconhece elementos de valor no cotidiano das pequenas comunidades. Para expressar a relação do homem com alguns desses elementos, ele recorre à sinestesia, construção de linguagem em que se mesclam impressões sensoriais diversas. Assinale a opção em que se observa esse recurso.

- A) “e o pão preserve aquele branco / sabor de alvorada.”
- B) “ainda que lá se possa de manhã / lavar o rosto no orvalho”
- C) “A natureza me assusta. / Com seus matos sombrios suas águas”
- D) “suas aves que são como aparições / me assusta quase tanto quanto”
- E) “me assusta quase tanto quanto / esse abismo / de gases e de estrelas”

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

01. A 02. B 03. C

 04. A

Propostos

Acertei _____ Errei _____

01. E
 02. D
 03. B
 04. D
 05. B
 06. A figura sintática mais evidente nos dois primeiros versos é a inversão (hipérbato ou, mais precisamente, anástrofe), que ocorre nos trechos “da alface a verde pétala” e “da cenoura as hóstias desbotadas”. Já a figura semântica é a metáfora, que se verifica em “pétala” (em lugar de “folha”) e “hóstias” (em lugar de “fatias” ou “rodelas”).

O efeito de sentido é poetizar elementos tradicionalmente não poéticos, no caso, “alface” e “cenouras”, ao transformar o primeiro numa flor e o segundo num símbolo religioso, para, ironicamente, valorizar o que o eu lírico recusa, em contraste com o que ele prefere.

Obs.: Serão aceitas também as indicações de elipse (zeugma) e ironia.

07.
 A) A alusão é uma figura de linguagem que faz referência a um fato exterior. Assim, pode-se dizer que o título do poema faz alusão ao ano de 1944, uma referência à Segunda Guerra Mundial. Essa afirmação é comprovada ao longo do próprio poema, no qual há vários elementos que aludem à guerra, por exemplo: “passagem dos soldados”, “tanques e granadas”.
 B) A antítese é uma figura de linguagem que associa ideias contrárias. Portanto, as expressões “beijo cancelado” e “produção de tanques e granadas” contrastam as ideias de carinho e afeição, relacionadas culturalmente à condição feminina, com o cenário de guerra.
 08. No poema em análise, o emprego da figura de linguagem conhecida como hipérbato tem por finalidade permitir o efeito sonoro da rima. Ao alterar os versos para a ordem direta da oração, esse efeito se perde, prejudicando a compreensão poética. Os versos poderiam ser reescritos de duas formas: “O mentir traz consigo tanta mentira, tanta utilidade nesta cidade.” / “O mentir nesta cidade traz consigo tanta mentira, tanta utilidade.”
 09. Na quinta estrofe do poema, o verso que representa o soar da hora é “Um punhal feriu o espaço”. Nele, é empregada não apenas uma, mas duas figuras de linguagem: a metáfora e a prosopopeia. A primeira se faz verificar no sentido figurado da expressão, que indica o soar da hora, interrompendo a cadência do relógio. A segunda, também chamada de personificação, consiste em atribuir características humanas a seres inanimados; nesse caso, a capacidade de ferir é atribuída ao punhal. Além disso, a transformação sofrida pela aparência humana, identificada nessa estrofe, é um envelhecimento, marcada pelo aparecimento dos cabelos brancos, que, no contexto, é sintetizado pelo “alvo sangue”: “E o alvo sangue a gotejar; / Deste sangue os meus cabelos / Pela vida hão de sangrar”.
 10. A particularidade de que fala o enunciado pode ser identificada pela ação irreversível do tempo sobre a existência humana. Isso fica claro nos versos da última estrofe: “No tempo pulverizado / Há cinza também da morte:”. Já na terceira estrofe, os versos que deixam entrever esse aspecto são: “Por que dois vermes sombrios / Passando na face morta?”.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

01. D
 02. A
 03. D
 04. C
 05. A



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %