

Questões objetivas

LIVRO 1

Português - Frente 1 - Capítulo 1

1 2014 • Há qualquer coisa de especial nisso de botar a cara na janela em crônica de jornal – eu não fazia isso há muitos anos, enquanto me escondia em poesia e ficção. Crônica algumas vezes também é feita, intencionalmente, para provocar. Além do mais, em certos dias mesmo o escritor mais escolado não está lá grande coisa. Tem os que mostram sua cara escrevendo para reclamar: moderna demais, antiquada demais. Alguns discorrem sobre o assunto, e é gostoso compartilhar ideias. Há os textos que parecem passar despercebidos, outros rendem um montão de recados: "Você escreveu exatamente o que eu sinto", "Isso é exatamente o que falo com meus pacientes", "É isso que digo para meus pais", "Comentei com minha namorada". Os estímulos são valiosos pra quem nesses tempos andava meio assim: é como me botarem no colo – também eu preciso. Na verdade, nunca fui tão posta no colo por leitores como na janela do jornal. De modo que está sendo ótima, essa brincadeira séria, com alguns textos que iam acabar neste livro, outros espalhados por aí. Porque eu levo a sério ser sério ... mesmo quando parece que estou brincando: essa é uma das maravilhas de escrever. Como escrevi há muitos anos e continua sendo a minha verdade: palavras são meu jeito mais secreto de calar.

LUIZ, L. Pensar é transgredir. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Os textos fazem uso constante de recursos que permitem a articulação entre suas partes. Quanto à construção do fragmento, o elemento

- "nisso" introduz o fragmento "botar a cara na janela em crônica de jornal".
- "assim" é uma paráfrase de "é como me botarem no colo".
- "isso" remete a "escondia em poesia e ficção".
- "alguns" antecipa a informação "É isso que digo para meus pais".
- "essa" recupera a informação anterior "janela do jornal".

1 2016

De domingo

- Outrossim...
- O quê?
- O que o quê?
- O que você disse.
- Outrossim?
- É.
- O que é que tem?
- Nada. Só achei engraçado.
- Não vejo a graça.
- Você vai concordar que não é uma palavra de todos os dias.
- Ah, não é. Aliás, eu só uso domingo.
- Se bem que parece mais uma palavra de segunda-feira.
- Não. Palavra de segunda-feira é "óbice".
- "Ônus".
- "Ônus" também. "Desiderato". "Resquício".
- "Resquício" é de domingo.
- Não, não. Segunda. No máximo terça.
- Mas "outrossim".
- Qual o problema?
- Retira o "outrossim".
- Não retiro. É uma ótima palavra. Aliás é uma palavra difícil de usar. Não é qualquer um que usa "outrossim".

VERISSIMO, L. F. *Comédias da vida privada*.
Porto Alegre: L&PM, 1996 (fragmento).

No texto, há uma discussão sobre o uso de algumas palavras da língua portuguesa. Esse uso promove o(a)

- marcação temporal, evidenciada pela presença de palavras indicativas dos dias da semana.
- tom humorístico, ocasionado pela ocorrência de palavras empregadas em contextos formais.
- caracterização da identidade linguística dos interlocutores, percebida pela recorrência de palavras regionais.
- distanciamento entre os interlocutores, provocado pelo emprego de palavras com significados pouco conhecidos.
- inadequação vocabular, demonstrada pela seleção de palavras desconhecidas por parte de um dos interlocutores do diálogo.

GABARITO - LIVRO 1

Português - Frente 1 - Capítulo 1

1. A 1. B

8 2015**Texto I**

Um ato de criatividade pode contudo gerar um modelo produtivo. Foi o que ocorreu com a palavra *sambódromo*, criativamente formada com a terminação *-(ó)dromo (= corrida)*, que figura em *hipódromo*, *autódromo*, *cartódromo*, formas que designam itens culturais da alta burguesia. Não demoraram a circular, a partir de então, formas populares como *rangódromo*, *beijódromo*, *camelódromo*.

AZEREDO, J. C. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2008.

Texto II

Existe coisa mais descabida do que chamar de *sambódromo* uma passarela para desfile de escolas samba? Em grego, *-dromo* quer dizer "ação de correr, lugar de corrida", daí as palavras *autódromo* e *hipódromo*. É certo que, às vezes, durante o desfile, a escola se atrasa e é obrigada a correr para não perder pontos, mas não se desloca com a velocidade de um cavalo ou de um carro de Fórmula 1.

GULLAR, F. Disponível em: www1.folha.uol.com.br. Acesso em: 3 ago. 2012.

Há nas línguas mecanismos geradores de palavras. Embora o Texto II apresente um julgamento de valor sobre a formação da palavra *sambódromo*, o processo de formação dessa palavra reflete

- o dinamismo da língua na criação de novas palavras.
- uma nova realidade limitando o aparecimento de novas palavras.
- a apropriação inadequada de mecanismos de criação de palavras por leigos.
- o reconhecimento da impropriedade semântica dos neologismos.
- a restrição na produção de novas palavras com o radical grego.

6 2016 • O nome do inseto *pirilampo* (*vaga-lume*) tem uma interessante certidão de nascimento. De repente, no fim do século XVII, os poetas de Lisboa repararam que não podiam cantar o inseto luminoso, apesar de ele ser um manancial de metáforas, pois possuía um nome "indecoroso" que não podia ser "usado em papéis sérios": *caga-lume*. Foi então que o dicionarista Raphael Bluteau inventou a nova palavra, *pirilampo*, a partir do grego *pyr*, significando "fogo", e *lampas*, "candeia".

FERREIRA, M. B. *Caminhos do português: exposição comemorativa do Ano Europeu das Línguas*. Portugal: Biblioteca Nacional, 2001 (adaptado).

O texto descreve a mudança ocorrida na nomeação do inseto, por questões de tabu linguístico. Esse tabu diz respeito à

- recuperação histórica do significado.
- ampliação do sentido de uma palavra.
- produção imprópria de poetas portugueses.
- denominação científica com base em termos gregos.
- restrição ao uso de um vocabulário pouco aceito socialmente.

7 2016 • *Mandinga* — Era a denominação que, no período das grandes navegações, os portugueses davam à costa ocidental da África. A palavra se tornou sinônimo de *feiticeira* porque os exploradores lusitanos consideravam bruxos os africanos que ali habitavam — é que eles davam indicações sobre a existência de ouro na região. Em idioma nativo, *manding* designava terra de *feiticeiros*. A palavra acabou virando sinônimo de *feitizo*, *sortilégio*.

COTRIM, M. *O pulo do gato 3*. São Paulo: Geração Editorial, 2009 (fragmento).

No texto, evidencia-se que a construção do significado da palavra *mandinga* resulta de um(a)

- contexto sócio-histórico.
- diversidade étnica.
- descoberta geográfica.
- apropriação religiosa.
- contraste cultural.

5 2017**A língua tupi no Brasil**

Há 300 anos, morar na vila de São Paulo de Piratininga (*peixe seco, em tupi*) era quase sinônimo de falar língua de índio. Em cada cinco habitantes da cidade, só dois conheciam o português. Por isso, em 1698, o governador da província, Artur de Sá e Meneses, implorou a Portugal que só mandasse padres que soubessem "a língua geral dos índios", pois "aquela gente não se explica em outro idioma".

Derivado do dialeto de São Vicente, o tupi de São Paulo se desenvolveu e se espalhou no século XVII, graças ao isolamento geográfico da cidade e à atividade pouco cristã dos mamelucos paulistas: as bandeiras, expedições ao sertão em busca de

escravos índios. Muitos bandeirantes nem sequer falavam o português ou se expressavam mal. Domingos Jorge Velho, o paulista que destruiu o Quilombo dos Palmares em 1664, foi descrito pelo bispo de Pernambuco como "um bárbaro que nem falar sabe". Em suas andanças, essa gente batizou lugares como *Avanhandava* (lugar onde o índio corre), *Pindamonhangaba* (lugar de fazer anzol) e *Itu* (cachoeira). E acabou inventando uma nova língua.

"Os escravos dos bandeirantes vinham de mais de 100 tribos diferentes", conta o historiador e antropólogo John Monteiro, da Universidade Estadual de Campinas. "Isso mudou o tupi paulista, que, além da influência do português, ainda recebia palavras de outros idiomas." O resultado da mistura ficou conhecido como *língua geral do sul*, uma espécie de tupi facilitado.

ANGELO, C. Disponível em: <http://super.abril.com.br>. Acesso em: 8 ago. 2012 (adaptado).

O texto trata de aspectos sócio-históricos da formação linguística nacional. Quanto ao papel do tupi na formação do português brasileiro, depreende-se que essa língua indígena

- (a) contribuiu efetivamente para o léxico, com nomes relativos aos traços característicos dos lugares designados.
- (b) originou o português falado em São Paulo no século XVII, em cuja base gramatical também está a fala de variadas etnias indígenas.
- (c) desenvolveu-se sob influência dos trabalhos de catequese dos padres portugueses, vindos de Lisboa.
- (d) misturou-se aos falares africanos, em razão das interações entre portugueses e negros nas investidas contra o Quilombo dos Palmares.
- (e) expandiu-se paralelamente ao português falado pelo colonizador, e juntos originaram a língua dos bandeirantes paulistas.

3 2018

*Ó Pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!*

Brasil, de amor eterno seja símbolo

O lábaro que ostentas estrelado,

E diga o verde-louro dessa flâmula

— “Paz no futuro e glória no passado.”

Mas, se ergues da justiça a clava forte,

Verás que um filho teu não foge à luta,

Nem teme, quem te adora, a própria morte.

Terra adorada,

Entre outras mil,

És tu, Brasil,

Ó Pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil,

Pátria amada, Brasil!

Hino Nacional do Brasil. Letra: Joaquim Osório Duque Estrada.

Música: Francisco Manuel da Silva (fragmento).

O uso da norma-padrão na letra do Hino Nacional do Brasil é justificado por tratar-se de um(a)

- (a) reverência de um povo a seu país.
- (b) gênero solene de característica protocolar.
- (c) canção concebida sem interferência da oralidade.
- (d) escrita de uma fase mais antiga da língua portuguesa.
- (e) artefato cultural respeitado por todo o povo brasileiro.

4 2018

Farejador de Plágio: uma ferramenta contra a cópia ilegal

No mundo acadêmico ou nos veículos de comunicação, as cópias ilegais podem surgir de diversas maneiras, sendo integrais, parciais ou paráfrases. Para ajudar a combater esse crime, o professor Maximiliano Zambonato Pezzin, engenheiro de computação, desenvolveu junto com os seus alunos o programa Farejador de Plágio.

O programa é capaz de detectar: trechos contínuos e fragmentados, frases soltas, partes de textos reorganizadas, frases reescritas, mudanças na ordem dos períodos e erros fonéticos e sintáticos.

Mas como o programa realmente funciona? Considerando o texto como uma sequência de palavras, a ferramenta analisa e busca trecho por trecho nos sites de busca, assim como um professor desconfiado de um aluno faria. A diferença é que o programa permite que se pesquise em vários buscadores, gerando assim muito mais resultados.

Disponível em: <http://reporterunesp.jor.br>.

Acesso em: 19 mar. 2018.

Segundo o texto, a ferramenta Farejador de Plágio alcança seu objetivo por meio da

- (a) seleção de cópias integrais.
- (b) busca em sites especializados.
- (c) simulação da atividade docente.
- (d) comparação de padrões estruturais.
- (e) identificação de sequência de fonemas.

GABARITO - LIVRO 1

Português - Frente 1 - Capítulo 2

8. A 6. E 7. A 5. A 3. B 4. D

11 2017

CONTRANARCISO

*em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas*

*o outro
que há em mim
é você
você
e você*

*assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós*

LEMINSKI, P. *Toda poesia*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

A busca pela identidade constitui uma faceta da tradição literária, redimensionada pelo olhar contemporâneo. No poema, essa nova dimensão revela a

- (a) ausência de traços identitários.
- (b) angústia com a solidão em público.
- (c) valorização da descoberta do "eu" autêntico.
- (d) percepção da empatia como fator de autoconhecimento.
- (e) impossibilidade de vivenciar experiências de pertencimento.

14 2015

Exmº Sr. Governador:

Trago a V. Exa. um resumo dos trabalhos realizados pela Prefeitura de Palmeira dos Índios em 1928.

[...]

ADMINISTRAÇÃO

Relativamente à quantia orçada, os telegramas custaram pouco. De ordinário vai para eles dinheiro considerável. Não há vereda aberta pelos matutos que prefeitura do interior não ponha no arame, proclamando que a coisa foi feita por ela; comunicam-se as datas históricas ao Governo do Estado, que não precisa disso; todos os acontecimentos políticos são badalados. Porque se derrubou a Bastilha – um telegrama; porque se deitou pedra na rua – um telegrama; porque o deputado F. esticou a canela – um telegrama.

Palmeira dos Índios, 10 de janeiro de 1929.

GRACILIANO RAMOS

RAMOS, G. *Viventes das Alagoas*.
São Paulo: Martins Fontes, 1962.

O relatório traz a assinatura de Graciliano Ramos, na época, prefeito de Palmeira dos Índios, e é destinado ao governo do estado de Alagoas. De natureza oficial, o texto chama a atenção por contrariar a norma prevista para esse gênero, pois o autor

- (a) emprega sinais de pontuação em excesso.
- (b) recorre a termos e expressões em desuso no português.
- (c) apresenta-se na primeira pessoa do singular, para conotar intimidade com o destinatário.
- (d) privilegia o uso de termos técnicos, para demonstrar conhecimento especializado.
- (e) expressa-se em linguagem mais subjetiva, com forte carga emocional.

15 2015

Casa dos Contos

*& em cada conto te conto
& em cada enquanto me encanto
& em cada arco te arco
& em cada porta me porto
& em cada lanço te lanço
& em cada escada me escada
& em cada pedra te pedra
& em cada grade me grade
& em cada da sótão te sótão
& em cada esconso me esconso
& em cada cada cláudio te cláudio
& em cada m cada fosso me fosso*

ÁVILA, A. *Discurso da difamação do poeta*.
São Paulo: Summus, 1978.

O contexto histórico e literário do período barroco-árcade fundamenta o poema *Casa dos Contos*, de 1975. A restauração de elementos daquele contexto por uma poética contemporânea revela que

- (a) a disposição visual do poema reflete sua dimensão plástica, que prevalece sobre a observação da realidade social.
- (b) a reflexão do eu lírico privilegia a memória e resgata, em fragmentos, fatos e personalidades da Inconfidência Mineira.
- (c) a palavra "esconso" (escondido) demonstra o desencanto do poeta com a utopia e sua opção por uma linguagem erudita.
- (d) o eu lírico pretende revitalizar os contrastes barrocos, gerando uma continuidade de procedimentos estéticos e literários.
- (e) o eu lírico recria, em seu momento histórico, numa linguagem de ruptura, o ambiente de opressão vivido pelos inconfidentes.

GABARITO - LIVRO 1

Português - Frente 2 - Capítulo 1

11. D 14. E 15. E

4 2016

LIÇÕES DE MOTIM

DONA COTINHA — É claro! Só gosta de solidão quem nasceu pra ser solitário. Só o solitário gosta de solidão. Quem vive só e não gosta da solidão não é um solitário, é só um desacompanhado. (A reflexão escorrega lá pro fundo da alma.) Solidão é vocação, besta de quem pensa que é sina. Por isso, tem de ser valorizada. E não é qualquer um que pode ser solitário, não. Ah, mas não é mesmo! E preciso ter competência para isso. (De súbito, pedagógica, volta-se para o homem.) E como poesia, sabe, moço? Tem de ser recitada em voz alta, que é pra gente sentir o gosto. (FAZ UMA PAUSA.) Você gosta de poesia? (O HOMEM TORNA A SE DEBATER. A VELHA INTERROMPE O DISCURSO E VOLTA A LHE DAR AS COSTAS, COMO SEMPRE, IMPASSIVEL. O HOMEM, MAIS UMA VEZ, CANSADO, DESISTE.) Bem, como eu ia dizendo, pra viver bem com a solidão temos de ser proprietários dela e não inquilinos, me entende? Quem é inquilino da solidão não passa de um abandonado. É isso aí.

ZORZETTI, H. *Lições de motim*. Goiânia: Kelps, 2010 (adaptado)

Nesse trecho, o que caracteriza *Lições de motim* como texto teatral?

- (a) O tom melancólico presente na cena.
- (b) As perguntas retóricas da personagem.
- (c) A interferência do narrador no desfecho da cena.
- (d) O uso de rubricas para construir a ação dramática.
- (e) As analogias sobre a solidão feitas pela personagem.

5 2016



ESPETÁCULO **ROMÉU E JULIETA**, GRUPO GALPÃO

GUJO MUNIZ, Disponível em: www.foxcolincena.com.br. Acesso em: 30 maio 2016.

A principal razão pela qual se infere que o espetáculo retratado na fotografia é uma manifestação do teatro de rua é o fato de

- (a) dispensar o edifício teatral para a sua realização.
- (b) utilizar figurinos com adereços cômicos.
- (c) empregar elementos circenses na atuação.
- (d) excluir o uso de cenário na ambientação.
- (e) negar o uso de iluminação artificial.

GABARITO - LIVRO 1

Português - Frente 2 - Capítulo 2

4. D 5. A

LIVRO 1

8 2013 - Capítulo 4 ▶

TEXTO I

Andaram na praia, quando saímos, oito ou dez deles; e daí a pouco começaram a vir mais. E parece-me que viriam, este dia, à praia, quatrocentos ou quatrocentos e cinquenta. Alguns deles traziam arcos e flechas, que todos trocaram por carapuças ou por qualquer coisa que lhes davam. [...] Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas que muito agradavam.

CASTRO, S. A carta de Pero Vaz de Caminha. Porto Alegre: L&PM, 1996 (fragmento).

TEXTO II



PORTINARI, C. O descobrimento do Brasil. 1956. Óleo sobre tela, 199 x 169cm. Disponível em: www.portinari.org.br. Acesso em: 12 jun. 2013.

Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que

- (a) a carta de Pero Vaz de Caminha representa uma das primeiras manifestações artísticas dos portugueses em terras brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.
- (b) a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande significação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.
- (c) a carta, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.
- (d) as duas produções, embora usem linguagens diferentes – verbal e não verbal –, cumprem a mesma função social e artística.
- (e) a pintura e a carta de Caminha são manifestações de grupos étnicos diferentes, produzidas em um mesmo momento histórico, retratando a colonização.

GABARITO - LIVRO 1

Português - Frente 2 - Capítulo 4

8. C

LIVRO 2

11 2013 - Capítulo 9 ▶

A PREGUIÇA É A MÃE DE
TODOS OS VÍCIOS, MAS UMA
MÃE É UMA MÃE E É PRECISO
RESPEITÁ-LA, PRONTO!



Disponível em: <<http://clubedamafalda.blogspot.com.br>>. Acesso em: 21 set. 2011

Nessa charge, o recurso morfosintático que colabora para o efeito de humor está indicado pelo(a)

- (a) emprego de uma oração adversativa, que orienta a quebra da expectativa ao final.
- (b) uso de conjunção aditiva, que cria uma relação de causa e efeito entre as ações.
- (c) retomada do substantivo "mãe", que desfaz a ambiguidade dos sentidos a ele atribuídos.
- (d) utilização da forma pronominal "la", que reflete um tratamento formal do filho em relação à "mãe".
- (e) repetição da forma verbal "é", que reforça a relação de adição existente entre as orações

5 2014

TAREFA

Morder o fruto amargo e não cuspir
Mas avisar aos outros quanto é amargo
Cumprir o trato injusto e não falhar
Mas avisar aos outros quanto é injusto
Sofrer o esquema falso e não ceder
Mas avisar aos outros quanto é falso
Dizer também que são coisas mutáveis ...
E quando em muitos a não pulsar
- do amargo e injusto e falso por mudar -
então confiar à gente exausta o plano
de um mundo novo e muito mais humano.

CAMPOS, G. Tarefa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

Na organização do poema, os empregos da conjunção "mas" articulam, para além de sua função sintática,

- (a) a ligação entre verbos semanticamente semelhantes.
- (b) a oposição entre ações aparentemente inconciliáveis.
- (c) a introdução do argumento mais forte de uma sequência.
- (d) o reforço da causa apresentada no enunciado introdutório.
- (e) a intensidade dos problemas sociais presentes no mundo.

2 2017 - Essas moças tinham o vezo de afirmar o contrário do que desejavam. Notei a singularidade quando principiaram a elogiar o meu paletó cor de macaco. Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feito admirável. Envaideci-me: nunca havia reparado em tais vantagens. Mas os gabos se prolongaram, trouxeram-me desconfiança. Percebi afinal que elas zombavam e não me susceptibilizei. Longe disso: achei curiosa aquela maneira de falar pelo avesso, diferente das grosserias a que me habituara. Em geral me diziam com franqueza que a roupa não me assentava no corpo, sobrava nos sovacos.

RAMOS, G. In: *ôncio*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

Por meio de recursos linguísticos, os textos mobilizam estratégias para introduzir e retomar ideias, promovendo a progressão do tema. No fragmento transcrito, um novo aspecto do tema é introduzido pela expressão

- (a) "a singularidade".
- (b) "tais vantagens".
- (c) "os gabos".
- (d) "Longe disso".
- (e) "Em geral".

GABARITO - LIVRO 2

Português - Frente 1 - Capítulo 9

11. A 5. C 2. D

LIVRO 2

Português - Frente 1 - Capítulo 10

9 2016

O senso comum é que só os seres humanos são capazes de rir. Isso não é verdade?

Não. O riso básico — o da brincadeira, da diversão, da expressão física do riso, do movimento da face e da vocalização — nós compartilhamos com diversos animais. Em ratos, já foram observadas vocalizações ultrassônicas — que nós não somos capazes de perceber — e que eles emitem quando estão brincando de "rolar no chão". Acontecendo de o cientista provocar um dano em um local específico no cérebro, o rato deixa de fazer essa vocalização e a brincadeira vira briga séria. Sem o riso, o outro pensa que está sendo atacado. O que nos diferencia dos animais é que não temos apenas esse mecanismo básico. Temos um outro mais evoluído. Os animais têm o senso de brincadeira, como nós, mas não têm senso de humor. O córtex, a parte superficial do cérebro deles, não é tão evoluído como o nosso. Temos mecanismos corticais que nos permitem, por exemplo, interpretar uma piada.

Disponível em: <http://globeonews.globo.com>. Acesso em: 31 maio 2012 (adaptado).

A coesão textual é responsável por estabelecer relações entre as partes do texto. Analisando o trecho "Acontecendo de o cientista provocar um dano em um local específico no cérebro", verifica-se que ele estabelece com a oração seguinte uma relação de

- (a) finalidade, porque os danos causados ao cérebro têm por finalidade provocar a falta de vocalização do rato.
- (b) oposição, visto que o dano causado em um local específico no cérebro é contrário à vocalização dos ratos.
- (c) condição, pois é preciso que se tenha lesão específica no cérebro para que não haja vocalização dos ratos.
- (d) consequência, uma vez que o motivo de não haver mais vocalização dos ratos é o dano causado no cérebro.
- (e) proporção, já que à medida que se lesiona o cérebro não é mais possível que haja vocalização dos ratos.

GABARITO - LIVRO 2

Português - Frente 1 - Capítulo 10

9. C

LIVRO 2

Português - Frente 2 - Capítulo 5

7 2014

*Quando Deus redimiu da tirania
Da mão do Faraó endurecido
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,
Páscoa ficou da redenção o dia.*

*Páscoa de flores, dia de alegria
Àquele Povo foi tão afligido
O dia, em que por Deus foi redimido;
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.*

*Pois mandado pela alta Majestade
Nos remiu de tão triste cativoiro,
Nos livrou de tão vil calamidade.*

*Quem pode ser senão um verdadeiro
Deus, que veio estirpar desta cidade
O Faraó do povo brasileiro.*

DAMASCENO, D. (Org.). *Melhores poemas: Gregório de Matos*. São Paulo: Globo, 2006.

Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por

- (a) visão cética sobre as relações sociais.
- (b) preocupação com a identidade brasileira.
- (c) crítica velada à forma de governo vigente.
- (d) reflexão sobre os dogmas do cristianismo.
- (e) questionamento das práticas pagãs na Bahia.

GABARITO - LIVRO 2

Português - Frente 2 - Capítulo 5

7. C

LIVRO 2

Português - Frente 2 - Capítulo 6

11 2016

SONETO VII

*Onde estou? Este sítio desconheço:
Quem fez tão diferente aquele prado?
Tudo outra natureza tem tomado;
E em contemplá-lo tímido esmoreço.*

*Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
De estar a ela um dia reclinado:
Ali em vale um monte está mudado:
Quanto pode dos anos o progresso!*

*Árvores aqui vi tão florescentes,
Que faziam perpétua a primavera:
Nem troncos vejo agora decadentes.*

*Eu me engano: a região esta não era;
Mas que venho a estranhar, se estão presentes
Meus males, com que tudo degenera!*

COSTA, C. M. *Poemas*. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 7 Jul. 2012.

No soneto de Cláudio Manuel da Costa, a contemplação da paisagem permite ao eu lírico uma reflexão em que transparece uma

- (a) angústia provocada pela sensação de solidão.
- (b) resignação diante das mudanças do meio ambiente.
- (c) dúvida existencial em face do espaço desconhecido.
- (d) intenção de recriar o passado por meio da paisagem.
- (e) empatia entre os sofrimentos do eu e a agonia da terra.

GABARITO - LIVRO 2

Português - Frente 2 - Capítulo 6

11. E

LIVRO 2

Português - Frente 2 - Capítulo 7

14 2012 • **Capítulo 7** ▶ "Ele era o inimigo do rei", nas palavras de seu biógrafo, Lira Neto. Ou, ainda, "um romancista que colecionava desafetos, azucrínava D. Pedro II e acabou inventando o Brasil". Assim era José de Alencar (1829-1877), o conhecido autor de *O guarani* e *Iracema*, tido como o pai do romance no Brasil. Além de criar clássicos da literatura brasileira com temas nativistas, indianistas e históricos, ele foi também folhetinista, diretor de jornal, autor de peças de teatro, advogado, deputado federal e até ministro da Justiça. Para ajudar na descoberta das múltiplas facetas desse personagem do século XIX, parte de seu acervo inédito será digitalizada.

História Viva, n.º 99, 2011.

Com base no texto, que trata do papel do escritor José de Alencar e da futura digitalização de sua obra, depreende-se que

- (a) a digitalização dos textos é importante para que os leitores possam compreender seus romances.
- (b) o conhecido autor de *O guarani* e *Iracema* foi importante porque deixou uma vasta obra literária com temática atemporal.
- (c) a divulgação das obras de José de Alencar, por meio da digitalização, demonstra sua importância para a história do Brasil Imperial.
- (d) a digitalização dos textos de José de Alencar terá importante papel na preservação da memória linguística e da identidade nacional.
- (e) o grande romancista José de Alencar é importante porque se destacou por sua temática indianista.

GABARITO - LIVRO 2**Português - Frente 2 - Capítulo 7**

14. D

LIVRO 3**Português - Frente 1 - Capítulo 10****10** 2015**AZEITE DE OLIVA E ÓLEO DE LINHAÇA: UMA DUPLA IMBATÍVEL**

Rico em gorduras do bem, ela combate a obesidade, dá um chega pra lá no diabetes e ainda livra o coração de entraves

Ninguém precisa esquentar a cabeça caso não seja possível usar os dois óleos juntinhos, no mesmo dia. Individualmente, o duo também bate um bolão. Segundo um estudo recente do grupo EurOlive, formado por instituições de cinco países europeus, os polifenóis do azeite de oliva ajudam a frear a oxidação do colesterol LDL, considerado perigoso. Quando isso ocorre, reduz-se o risco de placas de gordura na parede dos vasos, a temida aterosclerose – doença por trás de encrencas como o infarto.

MANARINI, T. *Saúde e vital*, n. 347, fev. 2012 (adaptado).

Para divulgar conhecimento de natureza científica para um público não especializado, Manarini recorre à associação entre vocabulário formal e vocabulário informal. Altera-se o grau de formalidade do segmento no texto, sem alterar o sentido da informação, com a substituição de

- (a) "dá um chega pra lá no diabetes" por "manda embora o diabetes".
- (b) "esquentar a cabeça" por "quebrar a cabeça".
- (c) "bate um bolão" por "é um 'show'".
- (d) "juntinhos" por "misturadinhos".
- (e) "por trás de encrencas" por "causadora de problemas".

GABARITO - LIVRO 3**Português - Frente 1 - Capítulo 10**

10. E

LIVRO 3**Português - Frente 1 - Capítulo 13****15** 2016

L.J.C.

- 5 tiros?
- É.
- Brincando de pegador?
- É. O PM pensou que...
- Hoje?
- Cedinho.

COELHO, M. In: FREIRE, M. (Org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

Os sinais de pontuação são elementos com importantes funções para a progressão temática. Nesse miniconto, as reticências foram utilizadas para indicar

- (a) uma fala hesitante.
- (b) uma informação implícita.
- (c) uma situação incoerente.
- (d) a eliminação de uma ideia.
- (e) a interrupção de uma ação.

16 2016

Quem procura a essência de um conto no espaço que fica entre a obra e seu autor comete um erro: é muito melhor procurar não no terreno que fica entre o escritor e sua obra, mas justamente no terreno que fica entre o texto e seu leitor.

OZ, A. *De amor e trevas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005 (fragmento).

A progressão temática de um texto pode ser estruturada por meio de diferentes recursos coesivos, entre os quais se destaca a pontuação. Nesse texto, o emprego dos dois pontos caracteriza uma operação textual realizada com a finalidade de

- (a) comparar elementos opostos.
- (b) relacionar informações gradativas.
- (c) intensificar um problema conceitual.
- (d) introduzir um argumento esclarecedor.
- (e) assinalar uma consequência hipotética.

9

2017 • *O homem disse, Está a chover, e depois, Quem é você, Não sou daqui, Anda à procura de comida, Sim, há quatro dias que não comemos, E como sabe que são quatro dias, É um cálculo, Está sozinha, Estou com o meu marido e uns companheiros, Quantos são, Ao todo, sete, Se estão a pensar em ficar conosco, tirem daí o sentido, já somos muitos, Só estamos de passagem, Onde vêm, Estivemos internados desde que a cegueira começou, Ah, sim, a quarentena, não serviu de nada, Por que diz isso, Deixaram-nos sair, Houve um incêndio e nesse momento percebemos que os soldados que nos vigiavam tinham desaparecido, E saíram, Sim, Os vossos soldados devem ter sido dos últimos a cegar, toda a gente está cega, Toda a gente, a cidade toda, o país,*

SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

A cena retrata as experiências das personagens em um país atingido por uma epidemia. No diálogo, a violação de determinadas regras de pontuação

- (a) revela uma incompatibilidade entre o sistema de pontuação convencional e a produção do gênero romance.
- (b) provoca uma leitura equivocada das frases interrogativas e prejudica a verossimilhança.
- (c) singulariza o estilo do autor e auxilia na representação do ambiente caótico.
- (d) representa uma exceção às regras do sistema de pontuação canônica.
- (e) colabora para a construção da identidade do narrador pouco escolarizado.

GABARITO - LIVRO 3**Português - Frente 1 - Capítulo 13**

15. B 16. D 9. C

LIVRO 3

Português - Frente 1 - Capítulo 14

17 2011 • Capítulo 14 ▶



L. F. Veríssimo. As cobras em: *Se Deus existe que eu seja atingido por um raio*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

O humor da tira decorre da reação de uma das cobras com relação ao uso de pronome pessoal reto, em vez de pronome oblíquo. De acordo com a norma-padrão da língua, esse uso é inadequado, pois:

- (a) contraria o uso previsto para o registro oral da língua.
- (b) contraria a marcação das funções sintáticas de sujeito e objeto.
- (c) gera inadequação na concordância com o verbo.
- (d) gera ambiguidade na leitura do texto.
- (e) apresenta dupla marcação de sujeito.

GABARITO - LIVRO 3

Português - Frente 1 - Capítulo 14

17. B

LIVRO 3

Português - Frente 1 - Capítulo 16

13 2015

Veja também em: **Interpretação de texto • Capítulo 11**

Em junho de 1913, embarquei para a Europa a fim de me tratar num sanatório suíço. Escolhi o de Clavadel, perto de Davos-Platz, porque a respeito dele me falara João Luso, que ali passara um inverno com a senhora. Mais tarde vim a saber que antes de existir no lugar um sanatório, lá estivera por algum tempo Antônio Nobre. "Ao cair das folhas", um de seus mais belos sonetos, talvez o meu predileto, está datado de "Clavadel, outubro, 1895". Fiquei na Suíça até outubro de 1914.

BANDERA, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1965.

No relato de memórias do autor, entre os recursos usados para organizar a sequência dos eventos narrados, destaca-se a

- (a) construção de frases curtas a fim de conferir dinamicidade ao texto.
- (b) presença de advérbios de lugar para indicar a progressão dos fatos.
- (c) alternância de tempos do pretérito para ordenar os acontecimentos.
- (d) inclusão de enunciados com comentários e avaliações pessoais.
- (e) alusão a pessoas marcantes na trajetória de vida do escritor.

8 2017 • *João/Zero* (Wagner Moura) é um cientista genial, mas infeliz porque há 20 anos foi humilhado publicamente durante uma festa e perdeu Helena (Alinne Moraes), uma antiga e eterna paixão. Certo dia, uma experiência com um de seus inventos permite que ele faça uma viagem no tempo, retornando para aquela época e podendo interferir no seu destino. Mas quando ele retorna, descobre que sua vida mudou totalmente e agora precisa encontrar um jeito de mudar essa história, nem que para isso tenha que voltar novamente ao passado. Será que ele conseguirá acertar as coisas?

Disponível em: <http://adorocinema.com>. Acesso em: 4 out. 2011.

Qual aspecto da organização gramatical atualiza os eventos apresentados na resenha, contribuindo para despertar o interesse do leitor pelo filme?

- (a) O emprego do verbo *haver*, em vez de *ter*, em "há 20 anos atrás foi humilhado".
- (b) A descrição dos fatos com verbos no presente do indicativo, como "retorna" e "descobre".
- (c) A repetição do emprego da conjunção "mas" para contrapor ideias.
- (d) A finalização do texto com a frase de efeito "Será que ele conseguirá acertar as coisas?".
- (e) O uso do pronome de terceira pessoa "ele" ao longo do texto para fazer referência ao protagonista "João/Zero".

GABARITO - LIVRO 3

Português - Frente 1 - Capítulo 16

13. C 8. B

LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 8

20 2011 • Capítulo 8 ▶ *Abatidos pelo fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados, iam todos, até mesmo os brasileiros, se concentrando e caindo em tristeza; mas, de repente, o cavaquinho de Porfiro, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor: música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo.*

A. Azevedo. *O Cortiço*. São Paulo: Ática, 1983. (Fragmento).

No romance *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, as personagens são observadas como elementos coletivos caracterizados por condicionantes de origem social, sexo e etnia. Na passagem transcrita, o confronto entre brasileiros e portugueses revela prevalência do elemento brasileiro, pois:

- (a) destaca o nome de personagens brasileiras e omite o de personagens portuguesas.
- (b) exalta a força do cenário natural brasileiro e considera o do português inexpressivo.
- (c) mostra o poder envolvente da música brasileira, que cala o fado português.
- (d) destaca o sentimentalismo brasileiro, contrário à tristeza dos portugueses.
- (e) atribui aos brasileiros uma habilidade maior com instrumentos musicais.

CAPÍTULO LIV – A PÊNDULA

Sai 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 tumultuava-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das prodições. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhados.

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

12 2014 • Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim; a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguíam-no de avareza, e cuida que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

Obra que inaugura o Realismo na literatura brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas* condensa uma expressividade que caracterizaria o estilo machadiano: a ironia. Descrevendo a moral de seu cunhado, Cotrim, o narrador-personagem Brás Cubas refina a percepção irônica ao

- (a) acusar o cunhado de ser avarento para confessar-se injustiçado na divisão da herança paterna.
- (b) atribuir a "efeito de relações sociais" a naturalidade com que Cotrim prendia e torturava os escravos.
- (c) considerar os "sentimentos pios" demonstrados pelo personagem quando da perda da filha Sara.
- (d) menosprezar Cotrim por ser tesoureiro de uma confraria e membro remido de várias irmandades.
- (e) insinuar que o cunhado era um homem vaidoso e egocêntrico, contemplado com um retrato a óleo.

20 2016

BONS DIAS!

14 de junho de 1889

O doce, ó longa, ó inexprimível melancolia dos jornais velhos! Conhece-se um homem diante de um deles. Pessoa que não sentir alguma coisa ao ler folhas de meio século, bem pode crer que não terá nunca uma das mais profundas sensações da vida, — igual ou quase igual à que dá a vista das ruínas de uma civilização. Não é a saudade piegas, mas a recomposição do extinto, a revivescência do passado.

ASSIS, M. *Bons dias!* (Crônicas 1888-1889). Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Huetec, 1990.

O jornal impresso é parte integrante do que hoje se compreende por tecnologias de informação e comunicação. Nesse texto, o jornal é reconhecido como

- (a) objeto de devoção pessoal.
- (b) elemento de afirmação da cultura.
- (c) instrumento de reconstrução da memória.
- (d) ferramenta de investigação do ser humano.
- (e) veículo de produção de fatos da realidade.

GABARITO - LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 8

20. C 19. D 12. B 20. C

LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 9

25 2013 • Capítulo 9 ▶

MAL SECRETO

*Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce.
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse:
Se se pudesse, o espírito que chora.
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!*

*Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo.
Como invisível chaga cancerosa!*

*Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!*

CORREIA R. In: PATRÍCIA, M. *Para compreender Raimundo Correia*. Brasília: Alhambra, 1995.

Coerente com a proposta parnasiana de cuidado formal e racionalidade na condução temática, o soneto de Raimundo Correia reflete sobre a forma como as emoções do indivíduo são julgadas em sociedade. Na concepção do eu lírico, esse julgamento revela que

- (a) a necessidade de ser socialmente aceito leva o indivíduo a agir de forma dissimulada.
- (b) o sofrimento íntimo torna-se mais ameno quando compartilhado por um grupo social.
- (c) a capacidade de perdoar e aceitar as diferenças neutraliza o sentimento de inveja.
- (d) o instinto de solidariedade conduz o indivíduo a apiedar-se do próximo.
- (e) a transfiguração da angústia em alegria é um artifício nocivo ao convívio social.

GABARITO - LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 9

25. A

LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 10

17 2014

VIDA OBSCURA

*Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,
ó ser humilde entre os humildes seres,
embriagado, tonto de prazeres,
o mundo para ti foi negro e duro.
Atravessaste no silêncio escuro
a vida presa a trágicos deveres
e chegaste ao saber de altos saberes
tomando-te mais simples e mais puro.
Ninguém te viu o sentimento inquieto,
magoado, oculto e aterrador, secreto,
que o coração te apunhalou no mundo,
Mas eu que sempre te segui os passos
sei que cruz infernal prendeu-te os braços
e o teu suspiro como foi profundo!*

SOUZA, C. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1961.

Com uma obra densa e expressiva no Simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa transpôs para seu lirismo uma sensibilidade em conflito com a realidade vivenciada. No soneto, essa percepção traduz-se em

- (a) e sofrimento tácito diante dos limites impostos pela discriminação.
- (b) tendência latente ao vício como resposta ao isolamento social.
- (c) extenuação condicionada a uma rotina de tarefas degradantes.
- (d) frustração amorosa canalizada para as atividades intelectuais.
- (e) vocação religiosa manifesta na aproximação com a fé cristã.

GABARITO - LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 10

17. A

LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 11

19 2014

PSICOLOGIA DE UM VENCIDO

*Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.
Profundíssimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância ...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.
Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,
Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!*

ANJOS, A. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

A poesia de Augusto dos Anjos revela aspectos de uma literatura de transição designada como pré-modernista. Com relação à poética e à abordagem temática presentes no soneto, identificam-se marcas dessa literatura de transição, como

- a forma do soneto, os versos metrificados, a presença de rimas e o vocabulário requintado, além do ceticismo, que antecipam conceitos estéticos vigentes no Modernismo.
- o empenho do eu lírico pelo resgate da poesia simbolista, manifesta em metáforas como "Monstro de escuridão e rutilância" e "influência má dos signos do zodíaco".
- a seleção lexical emprestada ao cientificismo, como se lê em "carbono e amoníaco", "epigênese da infância" e "frialdade inorgânica", que restitui a visão naturalista do homem.
- a manutenção de elementos formais vinculados à estética do Parnasianismo e do Simbolismo, dimensionada pela inovação na expressividade poética, e o desconcerto existencial.
- a ênfase no processo de construção de uma poesia descritiva e ao mesmo tempo filosófica, que incorpora valores morais e científicos mais tarde renovados pelos modernistas.

GABARITO - LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 11

19. D

LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 13

27 2017

O FARRISTA

*Quando o almirante Cabral
Pôs as patas no Brasil
O anjo da guarda dos índios
Estava passeando em Paris.
Quando ele voltou de viagem
O holandês já está aqui.
O anjo respira alegre:
"Não faz mal, isto é boa gente,
Vou arejar outra vez."
O anjo transpôs a barra,
Diz adeus a Pernambuco,
Faz barulho, vucu-vuco,
Tal e qual o zepelim
Mas deu um vento no anjo,
Ele perdeu a memória...
E não voltou nunca mais.*

MENDES, M. *História do Brasil*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

A obra de Murilo Mendes situa-se na fase inicial do Modernismo, cujas propostas estéticas transparecem, no poema, por um eu lírico que

- configura um ideal de nacionalidade pela integração regional.
- remonta ao colonialismo assente sob um viés iconoclasta.
- repercute as manifestações do sincretismo religioso.
- descreve a gênese da formação do povo brasileiro.
- promove inovações no repertório linguístico.

GABARITO - LIVRO 3

Português - Frente 2 - Capítulo 13

27. B

LIVRO 4

Português - Frente 1 - Capítulo 16

22 2015



Disponível em: www.behance.net. Acesso em: 21 fev. 2013 (adaptado).

A rapidez é destacada como uma das qualidades do serviço anunciado, funcionando como estratégia de persuasão em relação ao consumidor do mercado gráfico. O recurso da linguagem verbal que contribui para esse destaque é o emprego

- do termo "fácil" no início do anúncio, com foco no processo.
- de adjetivos que valorizam a nitidez da impressão.
- das formas verbais no futuro e no pretérito, em sequência.
- da expressão intensificadora "menos do que" associada à qualidade.
- da locução "do mundo" associada a "melhor", que quantifica a ação.

GABARITO - LIVRO 4

Português - Frente 1 - Capítulo 16

22. C

LIVRO 4**Português - Frente 1 - Capítulo 19****23** 2015**ASSUM PRETO**

*Tudo em vorta é só beleza
Sol de abril e a mata em frô
Mas assum preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor*

*Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do assum preto
Pra ele assim, ai, cantá mió*

*Assum preto veve sorto
Mas num pode avuá
Mil veiz a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá*

GONZAGA, L.; TEIXEIRA, H. Disponível em: www.lutzgonzaga.mus.br.

Acesso em: 30 jul. 2012 (fragmento).

As marcas da variedade regional registradas pelos compositores de *Assum preto* resultam da aplicação de um conjunto de princípios ou regras gerais que alteram a pronúncia, a morfologia, a sintaxe ou o léxico. No texto, é resultado de uma mesma regra a

- (a) pronúncia das palavras "vorta" e "veve".
- (b) pronúncia das palavras "tarvez" e "sorto".
- (c) flexão verbal encontrada em "furaro" e "cantá".
- (d) redundância nas expressões "cego dos óio" e "mata em frô".
- (e) pronúncia das palavras "ignorança" e "avuá".

GABARITO - LIVRO 4**Português - Frente 1 - Capítulo 19****23. B****LIVRO 4****Português - Frente 2 - Capítulo 4****31** 2016Veja também em: **Interpretação de texto - Livro único - Frente única - Capítulo 5**
SEM ACESSÓRIOS NEM SOM

*Escrever só para me livrar
de escrever.
Escrever sem ver, com riscos
sentindo falta dos acompanhamentos
com as mesmas lesmas
e figuras sem força de expressão.
Mas tudo desafina:
o pensamento pesa
tanto quanto o corpo
enquanto corto os conectivos
corto as palavras rentes
com tesoura de jardim
cega e bruta
com facão de mato.
Mas a marca deste corte
tem que ficar
nas palavras que sobraram.
Qualquer coisa do que desapareceu
continuou nas margens, nos talos
no atalho aberto a talhe de foice
no caminho de rato.*

FRETAS FILHO, A. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

Nesse texto, a reflexão sobre o processo criativo aponta para uma concepção de atividade poética que põe em evidência o(a)

- (a) angustiante necessidade de produção, presente em "Escrever só para me livrar/ de escrever".
- (b) imprevisível percurso da composição, presente em "no atalho aberto a talhe de foice/ no caminho de rato".
- (c) agressivo trabalho de supressão, presente em "corto as palavras rentes/ com tesoura de jardim/ cega e bruta".
- (d) inevitável frustração diante do poema, presente em "Mas tudo desafina/ o pensamento pesa/ tanto quanto o corpo".
- (e) conflituosa relação com a inspiração, presente em "sentindo falta dos acompanhamentos/ e figuras sem força de expressão".

GABARITO - LIVRO 4**Português - Frente 2 - Capítulo 4****31. C**

33 2011 - Capítulo 13 ▶

ESTRADA

*Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,
Interessa mais que uma avenida urbana.
Nas cidades todas as pessoas se parecem.
Todo mundo é igual. Todo mundo é toda a gente.
Aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma.
Cada criatura é única.
Até os cães.
Estes cães da roça parecem homens de negócios:
Andam sempre preocupados.
E quanta gente vem e vai!
E tudo tem aquele caráter impressivo que faz meditar:
Enterro a pé ou a carrocinha de leite puxada por um
bodezinho manhoso.
Nem falta o murmúrio da água, para sugerir, pela voz
dos símbolos,
Que a vida passa! que a vida passa!
E que a mocidade vai acabar.*

M. Bandeira. *O ritmo dissoluto*. Rio de Janeiro: Agulha, 1967.

A lírica de Manuel Bandeira é pautada na apreensão de significados profundos a partir de elementos do cotidiano. No poema *Estrada*, o lirismo presente no contraste entre campo e cidade aponta para:

- (a) o desejo do eu lírico de resgatar a movimentação dos centros urbanos, o que revela sua nostalgia com relação à cidade.
- (b) a percepção do caráter efêmero da vida, possibilitada pela observação da aparente inércia da vida rural.
- (c) a opção do eu lírico pelo espaço bucólico como possibilidade de meditação sobre a sua juventude.
- (d) a visão negativa da passagem do tempo, visto que esta gera insegurança.
- (e) a profunda sensação de medo gerada pela reflexão acerca da morte.

34 2011 - Capítulo 13 ▶

LÉPIDA E LEVE

*Língua do meu Amor velosa e doce,
que me convences de que sou frase,
que me contornas, que me vestes quase,
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.
Língua que me cativas, que me enleias
os surtos de ave estranha,
em linhas longas de invisíveis teias,
de que és, há tanto, habilidosa aranha ...
[...]
Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,
amo-te como todas as mulheres
te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,
pela carne de som que à ideia emprestas
e pelas frases mudas que proferes
nos silêncios de Amor! ...*

G. Machado. in: I. Moriconi. (org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. (Fragmento).

A poesia de Gilka Machado identifica-se com as concepções artísticas simbolistas. Entretanto, o texto selecionado incorpora referências temáticas e formais modernistas, já que, nele, a poeta:

- (a) procura desconstruir a visão metafórica do amor e abandona o cuidado formal.
- (b) concebe a mulher como um ser sem linguagem e questiona o poder da palavra.
- (c) questiona o trabalho intelectual da mulher e antecipa a construção do verso livre.
- (d) propõe um modelo novo de erotização na lírica amorosa e propõe a simplificação verbal.
- (e) explora a construção da essência feminina, a partir da polissemia de "língua", e inova o léxico.

32 2012 - Capítulo 13 ▶

O TROVADOR

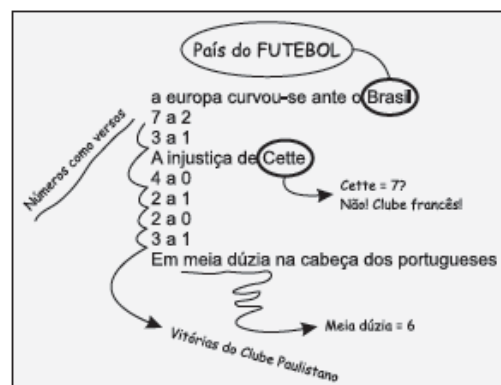
*Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras ...
As primaveras de sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal ...
Intermitentemente ...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo ...
Cantabona! Cantabona!
Dlorom ...
Sou um tupi tangendo um alaúde!*

ANDRADE, M. In: MANFIO, D. Z. (Org.) *Poesias completas de Mário de Andrade*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

Cara ao Modernismo, a questão da identidade nacional é recorrente na prosa e na poesia de Mário de Andrade. Em *O trovador*, esse aspecto é

- (a) abordado subliminarmente, por meio de expressões como "coração arlequinal" que, evocando o carnaval, remete a brasilidade.
- (b) verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas.
- (c) lamentado pelo eu lírico, tanto no uso de expressões como "Sentimentos em mim do asperamente" (v. 1), "frio" (v. 6), "alma doente" (v. 7), como pelo som triste do alaúde "Dlorom" (v. 9).
- (d) problematizado na oposição tupi (selvagem) x alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade.
- (e) exaltado pelo eu lírico, que evoca os "sentimentos dos homens das primeiras eras" para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

31 2013 - Capítulo 13 ▶



MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. Oswald de Andrade: o culpado de tudo. 27 set. 2011 a 29 jan. 2012. São Paulo: Prof. Gráfica, 2012.

O poema de Oswald de Andrade remonta à ideia de que a brasilidade está relacionada ao futebol. Quanto à questão da identidade nacional, as anotações em torno dos versos constituem

- (a) direcionamentos possíveis para uma leitura crítica de dados histórico-culturais.
- (b) forma clássica da construção poética brasileira.
- (c) rejeição à ideia do Brasil como o país do futebol.
- (d) intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética.
- (e) lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

20 2014

CAMELOS

*Abençoado seja o camelo dos brincueiros de tostão:
O que vende balões de cor
O macaquinho que trepa no coqueiro
O cachorrinho que bate com o rabo
Os homenzinhos que jogam boxe
A perereca verde que de repente dá um pulo que
engraçado
E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa
alguma.
Alegria das calçadas
Uns falam pelos cotovelos:
– “O cavalheiro chega em casa e diz: Meu filho, vai
buscar um
pedaço de banana para eu acender o charuto.
Naturalmente o menino pensará: Papai está malu ...”
Outros, coitados, têm a língua atada.
Todos porém sabem mexer nos cordões como o tino
ingênuo de
demiurgos de inutilidades.
E ensinam no tumulto das ruas os mitos heroicos da
meninice ...
E dão aos homens que passam preocupados ou tristes
uma lição de infância.*

BANDERA, M. *Estrela do vido Inverno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

Uma das diretrizes do Modernismo foi a percepção de elementos do cotidiano como matéria de inspiração poética. O poema de Manuel Bandeira exemplifica essa tendência e alcança expressividade porque

- (a) realiza um inventário dos elementos lúdicos tradicionais da criança brasileira.
- (b) promove uma reflexão sobre a realidade de pobreza dos centros urbanos.
- (c) traduz em linguagem lírica o mosaico de elementos de significação corriqueira.
- (d) introduz a interlocução como mecanismo de construção de uma poética nova.
- (e) constata a condição melancólica dos homens distantes da simplicidade infantil.

GABARITO - LIVRO 4

Português - Frente 2 - Capítulo 13

33. B 34. E 32. D 31. A 20. C

LIVRO 4

Português - Frente 2 - Capítulo 14

46 2012 - Capítulo 14 ▶

VERBO SER

QUE VAI SER quando crescer? Vivem perguntando em redor. Que é ser? É ter um corpo, um jeito, um nome? Tenho os três. E sou? Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito? Ou a gente só principia a ser quando cresce? É terrível, ser? Dói? É bom? É triste? Ser: pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas? Repito: ser, ser, ser. Er. R. Que vou ser quando crescer? Sou obrigado a? Posso escolher? Não da para entender. Não vou ser. Não quero ser. Vou crescer assim mesmo. Sem ser. Esquecer.

ANDRADE, C. D. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

A inquietação existencial do autor com a autoimagem corporal e a sua corporeidade se desdobra em questões existenciais que têm origem

- (a) no conflito do padrão corporal imposto contra as convicções de ser autêntico e singular.
- (b) na aceitação das imposições da sociedade seguindo a influência de outros.
- (c) na confiança no futuro, ofuscada pelas tradições e culturas familiares.
- (d) no anseio de divulgar hábitos enraizados, negligenciados por seus antepassados.
- (e) na certeza da exclusão, revelada pela indiferença de seus pares.

47 2012 - Capítulo 14 ▶

*Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência a vossa!*

*Todo o sentido da vida
principia a vossa porta:
o mel do amor cristaliza
seu perfume em vossa rosa;
sois o sonho e sois a audácia,
calúnia, fúria, derrota...
A liberdade das almas,
ai! Com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil, como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...*

MEIRELES, C. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985 (fragmento).

O fragmento destacado foi transcrito do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência Mineira, a obra, no entanto, elabora uma reflexão mais ampla sobre a seguinte relação entre o homem e a linguagem:

- (a) A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.
- (b) As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado ao significado das palavras.
- (c) O significado dos nomes não expressa de forma justa e completa a grandeza da luta do homem pela vida.
- (d) Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- (e) Como produto da criatividade humana, a linguagem tem seu alcance limitado pelas intenções e gestos.

45 2013 • Capítulo 14 ▶

OLA! NEGRO

*Os netos de teus mulatos e de teus cafuzos
e a quarta e a quinta gerações de teu sangue sofredor
tentarão apagar a tua cor!
E as gerações dessas gerações quando apagarem
a tua tatuagem execranda,
não apagarão de suas almas, a tua alma, negro!
Pai-João, Mãe-negra, Fulô, Zumbi,
negro-fujão, negro cativo, negro rebelde
negro cabinda, negro congo, negro ioruba,
negro que foste para o algodão de USA
para os canais do Brasil,
para o tronco, para o colar de ferro, para a canga
de todos os senhores do mundo;
eu melhor compreendo agora os teus blues
nesta hora triste da raça branca, negro!
Olá, Negro! Olá, Negro!
A raça que te enforca, enforca-se de tédio, negro!*

LIMA, J. Ôbiss completos. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958 (fragmento).

O conflito de gerações e de grupos étnicos reproduz, na visão do eu lírico, um contexto social assinalado por

- modernização dos modos de produção e consequente enriquecimento dos brancos.
- preservação da memória ancestral e resistência negra à apatia cultural dos brancos.
- superação dos costumes antigos por meio da incorporação de valores dos colonizados.
- nivelamento social de descendentes de escravos e de senhores pela condição de pobreza.
- antagonismo entre grupos de trabalhadores e lacunas de hereditariedade.

GABARITO - LIVRO 4

Português - Frente 2 - Capítulo 14

46. A 47. B 45. B

LIVRO 4

Português - Frente 2 - Capítulo 15

57 2012 • Capítulo 15 ▶

LOGIA E MITOLOGIA

*Meu coração
de mil e novecentos e setenta e dois
já não palpita fagueiro
sabe que há morcegos de pesadas olheiras
que há cabras malignas que há
cardumes de hienas infiltradas
no vão da unha na alma
um porco belicoso de radar
e que sangra e ri
e que sangra e ri
a vida anoitece provisória
centuriões sentinelas
do Oiapoque ao Chuí.*

CACASO. Lero-lero. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

O título do poema explora a expressividade de termos que representam o conflito do momento histórico vivido pelo poeta na década de 1970. Nesse contexto, é correto afirmar que

- o poeta utiliza uma série de metáforas zoológicas com significado impreciso.
- "morcegos", "cabras" e "hienas" metaforizam as vítimas do regime militar vigente.
- o "porco", animal difícil de domesticar, representa os movimentos de resistência.
- o poeta caracteriza o momento de opressão através de alegorias de forte poder de impacto.
- "centuriões" e "sentinelas" simbolizam os agentes que garantem a paz social experimentada.

56 2013 • Capítulo 15 ▶

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.

[...]

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. [...] Felicidade? Nunca vi palavra mais doída, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. E visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não início pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes

LISPECTOR, C. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 (fragmento).

A elaboração de uma voz narrativa peculiar acompanha a trajetória literária de Clarice Lispector, culminada com a obra *A hora da estrela*, de 1977, ano da morte da escritora. Nesse fragmento, nota-se essa peculiaridade porque o narrador

- observa os acontecimentos que narra sob uma ótica distante, sendo indiferente aos fatos e às personagens.
- relata a história sem ter tido à preocupação de investigar os motivos que levaram aos eventos que a compõem.
- revela-se um sujeito que reflete sobre questões existenciais e sobre a construção do discurso.
- admite a dificuldade de escrever uma história em razão da complexidade para escolher as palavras exatas.
- propõe-se a discutir questões de natureza filosófica e metafísica, incomuns na narrativa de ficção.

33 2014 • *O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquentada e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.*

ROSA, J. G. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

No romance *Grande sertão: veredas*, o protagonista Riobaldo narra sua trajetória de jagunço. A leitura do trecho permite identificar que o desabafo de Riobaldo se aproxima de um(a)

- (a) diário, por trazer lembranças pessoais.
- (b) fábula, por apresentar uma lição de moral.
- (c) notícia, por informar sobre um acontecimento.
- (d) aforismo, por expor uma máxima em poucas palavras.
- (e) crônica, por tratar de fatos do cotidiano.

45 2016

PRIMEIRA LIÇÃO

Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, ligeiro.

O gênero lírico compreende o lirismo.

Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.

É a linguagem do coração, do amor.

O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da lira.

O lirismo pode ser:

- a) Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.
- b) Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.
- c) Erótico, quando versa sobre o amor.

O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endrecha, o epitáfio e o epicídio.

Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.

Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.

Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.

Endrecha é uma poesia que revela as dores do coração.

Epitáfio é um pequeno verso em pedras tumulares.

Epicídio é uma poesia onde o poeta relata a vida de uma pessoa morta.

CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

No poema de Ana Cristina Cesar, a relação entre as definições apresentadas e o processo de construção do texto indica que o(a)

- (a) caráter descritivo dos versos assinala uma concepção irônica de lirismo.
- (b) tom explicativo e contido constitui uma forma peculiar de expressão poética.
- (c) seleção e o recorte do tema revelam uma visão pessimista da criação artística.
- (d) enumeração de distintas manifestações líricas produz um efeito de impessoalidade.
- (e) referência a gêneros poéticos clássicos expressa a adesão do eu lírico às tradições literárias.

46 2016

Veja também em: **Arte • Livro único • Frente 2 • Capítulo 12**

TEXTO I



BACON, F. *Três estudos para um autorretrato*. Óleo sobre tela, 37,5 x 31,8 cm (cada), 1974.

Disponível em: www.nemuseum.org. Acesso em: 30 maio 2016.

TEXTO II

Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, sulcos na pele. Não é um rosto desfeito, como acontece com pessoas de traços delicados, o contorno é o mesmo mas a matéria foi destruída. Tenho um rosto destruído.

DURAS, M. *O amante*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Na imagem e no texto do romance de Marguerite Duras, os dois autorretratos apontam para o modo de representação da subjetividade moderna. Na pintura e na literatura modernas, o rosto humano deforma-se, destrói-se ou fragmenta-se em razão

- (a) da adesão à estética do grotesco, herdada do romantismo europeu, que trouxe novas possibilidades de representação.
- (b) das catástrofes que assolaram o século XX e da descoberta de uma realidade psíquica pela psicanálise.
- (c) da opção em demonstrarem oposição aos limites estéticos da revolução permanente trazida pela arte moderna.
- (d) do posicionamento do artista do século XX contra a negação do passado, que se torna prática dominante na sociedade burguesa.
- (e) da intenção de garantir uma forma de criar obras de arte independentes da matéria presente em sua história pessoal.

47 2016

ESSES CHOPES DOURADOS

[...]
quando a geração de meu pai
batia na minha
a minha achava que era normal
que a geração de cima
só podia educar a de baixo
batendo

quando a minha geração batia na de vocês
ainda não sabia que estava errado
mas a geração de vocês já sabia
e cresceu odiando a geração de cima

ai chegou esta hora
em que todas as gerações já sabem de tudo
e é péssimo
ter pertencido à geração do meio
tendo errado quando apanhou da de cima
e errado quando bateu na de baixo

e sabendo que apesar de amaldiçoados
éramos todos inocentes.

WANDERLEY, J. In: MORICONI, I. (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001 (fragmento).

Ao expressar uma percepção de atitudes e valores situados na passagem do tempo, o eu lírico manifesta uma angústia sintetizada na

- (a) compreensão da efemeridade das convicções antes vistas como sólidas.
- (b) consciência das imperfeições aceitas na construção do senso comum.
- (c) revolta das novas gerações contra modelos tradicionais de educação.
- (d) incerteza da expectativa de mudança por parte das futuras gerações.
- (e) crueldade atribuída à forma de punição praticada pelos mais velhos.

48 2016

QUERIDO DIÁRIO

Hoje topei com alguns conhecidos meus
Me dão bom-dia, chelos de carinho
Dizem para eu ter muita luz, ficar com Deus
Eles têm pena de eu viver sozinho
[...]
Hoje o inimigo veio me espreitar
Armou tocaia lá na curva do rio
Trouxe um porrete a mó de me quebrar
Mas eu não quebro porque sou macio, viu

HOLANDA, C. B. *Chico*. Rio de Janeiro: Biscotto Fino, 2013 (fragmento).

Uma característica do gênero diário que aparece na letra da canção de Chico Buarque é o(a)

- (a) diálogo com interlocutores próximos.
- (b) recorrência de verbos no infinitivo.
- (c) predominância de tom poético.
- (d) uso de rimas na composição.
- (e) narrativa autorreflexiva

49 2016

RECEITA

Tome-se um poeta não cansado,
Uma nuvem de sonho e uma flor,
Três gotas de tristeza, um tom dourado,
Uma veia sangrando de pavor.
Quando a massa já ferve e se retorce
Deita-se a luz dum corpo de mulher,
Duma pitada de morte se reforce,
Que um amor de poeta assim requer.

SARAMAGO, J. *Os poemas possíveis*. Alfragide: Caminho, 1997.

Os gêneros textuais caracterizam-se por serem relativamente estáveis e podem reconfigurar-se em função do propósito comunicativo. Esse texto constitui uma mescla de gêneros, pois

- (a) introduz procedimentos prescritivos na composição do poema.
- (b) explicita as etapas essenciais à preparação de uma receita.
- (c) explora elementos temáticos presentes em uma receita.
- (d) apresenta organização estrutural típica de um poema.
- (e) utiliza linguagem figurada na construção do poema

Poesia, não será esse
o sentido em que
ainda te escrevo:

flor! (Te escrevo:
flor! Não uma
flor, nem aquela
flor-virtude — em
disfarçados urinóis).

Flor é a palavra
flor; verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.

Flor é o salto
da ave para o voo:
o salto fora do sono
quando seu tecido
se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jarra de flores.

MELO NETO, J. C. *Psicologia da composição*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997 (fragmento).

A poesia é marcada pela recriação do objeto por meio da linguagem, sem necessariamente explicá-lo. Nesse fragmento de João Cabral de Melo Neto, poeta da geração de 1945, o sujeito lírico propõe a recriação poética de

- (a) Uma palavra, a partir de imagens com as quais ela pode ser comparada, a fim de assumir novos significados.
- (b) um urinol, em referência às artes visuais ligadas às vanguardas do início do século XX.
- (c) uma ave, que compõe, com seus movimentos, uma imagem historicamente ligada à palavra poética.
- (d) uma máquina, levando em consideração a relevância do discurso técnico-científico pós-Revolução Industrial.
- (e) um tecido, visto que sua composição depende de elementos intrínsecos ao eu lírico.

GABARITO - LIVRO 4**Português - Frente 2 - Capítulo 15**

57. D 56. C 33. D 45. B/A 46. B 47. B/A 48. E 49. A
50. A

O Brasil é sertanejo

Que tipo de música simboliza o Brasil? Eis uma questão discutida há muito tempo, que desperta opiniões extremadas. Há fundamentalistas que desejam impor ao público um tipo de som nascido das raízes socioculturais do país. O samba. Outros, igualmente nacionalistas, desprezam tudo aquilo que não tem estilo. Sonham com o Império da MPB de Chico Buarque e Caetano Veloso. Um terceiro grupo, formado por gente mais jovem, escuta e cultiva apenas a música internacional, em todas as vertentes. E mais ou menos ignora o resto.

A realidade dos hábitos musicais do brasileiro agora está claro, nada tem a ver com esses estereótipos. O gênero que encanta mais da metade do país é o sertanejo, seguido de longe pela MPB e pelo pagode. Outros gêneros em ascensão, sobretudo entre as classes C, D e E, são o funk e o religioso, em especial o gospel. Rock e música eletrônica são músicas de minoria.

É o que demonstra uma pesquisa pioneira feita entre agosto de 2012 e agosto de 2013 pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope). A pesquisa Tribos musicais – o comportamento dos ouvintes de rádio sob uma nova ótica faz um retrato do ouvinte brasileiro e traz algumas novidades. Para quem pensava que a MPB e o samba ainda resistiam como baluartes da nacionalidade, uma má notícia: os dois gêneros foram superados em popularidade. O Brasil moderno não tem mais o perfil sonoro dos anos 1970, que muitos gostariam que se eternizasse. A cara musical do país agora é outra.

GIRON, L.A. *Época*, n. 805, out. 2013 (fragmento).

O texto objetiva convencer o leitor de que a configuração da preferência musical dos brasileiros não é mais a mesma da dos anos 1970. A estratégia de argumentação para comprovar essa posição baseia-se no(a)

- (a) apresentação dos resultados de uma pesquisa que retrata o quadro atual da preferência popular relativa à música brasileira.
- (b) caracterização das opiniões relativas a determinados gêneros, considerados os mais representativos da brasilidade, como meros estereótipos.
- (c) uso de estrangeirismos, como rock, funk e gospel, para compor um estilo próximo ao leitor, em sintonia com o ataque aos nacionalistas.
- (d) ironia com relação ao apego a opiniões superadas, tomadas como expressão de conservadorismo e anacronismo, com o uso das designações "império" e "baluarte".
- (e) contraposição a impressões fundadas em elitismo e preconceito, com a alusão a artistas de renome para melhor demonstrar a consolidação da mudança do gosto musical popular.

27 2015

da sua memória

mil
e
mui
tos
out
ros
ros
tos
sol
tos
pou
coa
pou
coa
pag
amo
meu

ANTUNES, A. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

Trabalhando com recursos formais inspirados no Concretismo, o poema atinge uma expressividade que se caracteriza pela

- (a) interrupção da fluência verbal, para testar os limites da lógica racional.
- (b) reestruturação formal da palavra, para provocar o estranhamento no leitor.
- (c) dispersão das unidades verbais, para questionar o sentido das lembranças.
- (d) fragmentação da palavra, para representar o estreitamento das lembranças.
- (e) renovação das formas tradicionais, para propor uma nova vanguarda poética.

28 2015

À garrafa

*Contigo adquire a astúcia
de conter e de conter-me.
Teu estreito gargalo
é uma lição de angústia.
Por translúcida pões
o dentro fora e o fora dentro
para que a forma se cumpra
e o espaço ressoe.*

*Até que, farta da constante
prisão da forma, saltes
da mão para o chão
e te estilhaces, suicida,*

*numa explosão
de diamantes.*

PAES, J. P. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

A reflexão acerca do fazer poético é um dos mais marcantes atributos da produção literária contemporânea, que, no poema de José Paulo Paes, se expressa por um(a)

- (a) reconhecimento, pelo eu lírico, de suas limitações no processo criativo, manifesto na expressão "Por translúcida pões".
- (b) subserviência aos princípios do rigor formal e dos cuidados com a precisão metafórica, como se observa em "prisão da forma".
- (c) visão progressivamente pessimista, em face da impossibilidade da criação poética, conforme expressa o verso "e te estilhaces, suicida".
- (d) processo de contenção, amadurecimento e transformação da palavra, representado pelos versos "numa explosão/de diamantes".
- (e) necessidade premente de libertação da prisão representada pela poesia, simbolicamente comparada à "garrafa" a ser "estilhaçada".

23 2017



VALENTIM, R. *Emblema 78*. Acrílico sobre tela. 73 x 100 cm. 1978.

Disponível em: www.espacoarte.com.br. Acesso em: 2 ago. 2012.

A obra de Rubem Valentim apresenta emblemas que, baseando-se em signos de religiões afro-brasileiras, se transformam em produção artística. A obra *Emblema 78* relaciona-se com o Modernismo em virtude da

- (a) simplificação de formas da paisagem brasileira.
- (b) valorização de símbolos do processo de urbanização.
- (c) fusão de elementos da cultura brasileira com a arte europeia.
- (d) alusão aos símbolos cívicos presentes na bandeira nacional.
- (e) composição simétrica de elementos relativos à miscigenação racial.

24 2017



ERNESTO NETO. *Dengo*. 2010. MAM-SP, 2010.
Disponível em: <http://espacohumus.com>.
Acesso em: 25 abr. 2017.

A instalação *Dengo* transformou a sala do MAM-SP em um ambiente singular, explorando como principal característica artística a

- participação do público na interação lúdica com a obra.
- distribuição de obstáculos no espaço da exposição.
- representação simbólica de objetos oníricos.
- interpretação subjetiva da lei da gravidade.
- valorização de técnicas de artesanato.

22 2018

*Eu sobrevivi do nada, do nada
Eu não existia
Não tinha uma existência
Não tinha uma matéria
Comecei existir com quinhentos milhões
e quinhentos mil anos
Logo de uma vez, já velha
Eu não nasci criança, nasci já velha
Depois é que eu virei criança
E agora continuei velha
Me transformei novamente numa velha
Voltei ao que eu era, uma velha*

PATROCÍNIO, S. In: MOSÉ, V. (Org.). *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

Nesse poema de Stela do Patrocínio, a singularidade da expressão lírica manifesta-se na

- representação da infância, redimensionada no resgate da memória.
- associação de imagens desconexas, articuladas por uma fala delirante.
- expressão autobiográfica, fundada no relato de experiências de alteridade.
- incorporação de elementos fantásticos, explicitada por versos incoerentes.
- transgressão à razão, ecoada na desconstrução de referências temporais.

GABARITO - LIVRO 4

Português - Frente 2 - Capítulo 16

29. A 27. D 28. D 23. C 24. A 22. E

LIVRO 4

Português - Frente 2 - Capítulo 29

57 2016

A PARTIDA DE TREM

Marcava seis horas da manhã. Angela Pralini pagou o táxi e pegou sua pequena valise. Dona Maria Rita de Alvarenga Chagas Souza Melo desceu do Opala da filha e encaminharam-se para os trilhos. A velha bem vestida e com joias. Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa? Chega-se a um certo ponto — e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir. Ajudara-a antes a subir no vagão. Sem que neste houvesse um centro, ela se colocara do lado. Quando a locomotiva se pôs em movimento, surpreendeu-se um pouco: não esperava que o trem seguisse nessa direção e sentara-se de costas para o caminho.

Angela Pralini percebeu-lhe o movimento e perguntou:

— A senhora deseja trocar de lugar comigo?

Dona Maria Rita se espantou com a delicadeza, disse que não, obrigada, para ela dava no mesmo. Mas parecia ter-se perturbado. Passou a mão sobre o camafeu filigranado de ouro, espetado no peito, passou a mão pelo broche. Seca. Ofendida? Perguntou afinal a Angela Pralini:

— É por causa de mim que a senhorita deseja trocar de lugar?

LISPECTOR, C. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980 (fragmento).

A descoberta de experiências emocionais com base no cotidiano é recorrente na obra de Clarice Lispector. No fragmento, o narrador enfatiza o(a)

- comportamento vaidoso de mulheres de condição social privilegiada.
- anulação das diferenças sociais no espaço público de uma estação.
- incompatibilidade psicológica entre mulheres de gerações diferentes.
- constrangimento da aproximação formal de pessoas desconhecidas.
- sentimento de solidão alimentado pelo processo de envelhecimento.

LIVRO 4

Português - Frente 2 - Capítulo 29

57. E