

CADERNO 2 – SEMIEXTENSIVO D

FRENTE 1 – GRAMÁTICA

■ Módulo 5 – Vozes Verbais e Índice de Indeterminação do Sujeito

- 1) O sujeito da oração na voz ativa é a expressão *muitos pneumologistas*, e, portanto, o verbo deve ir para a terceira pessoa do plural (*consideram*) e o pronome oblíquo, com função de objeto direto, deve ser de terceira pessoa: *o*.

Resposta: C

- 2) a) Na primeira fala, *Deus* é sujeito de *criou*; na segunda, é complemento agente na construção passiva *Eu fui criado*.
b) A frase poderia ser *Preciso de provas de que você seja filho de Deus* – construção que sugere, por meio do modo subjuntivo, a incerteza do fato de que se pedem provas – ou *Preciso de provas de que você é filho de Deus* – construção em que o modo indicativo sugere a veracidade do fato, embora não a admita necessariamente. Nos dois casos, as duas orações do período são conectadas pela conjunção *que*, introdutora da oração substantiva *you é/seja filho de Deus*, precedida da preposição *de*, regime de *provas*, visto que essa oração subordinada é completiva nominal, ou *seja*, funciona como complemento nominal de *provas*.
- 3) Na passagem para a voz passiva analítica, o objeto direto da voz ativa – *uma espécie de antecipação do computador* – passa a sujeito paciente e à locução verbal ativa – *havia criado* – acrescenta-se o auxiliar *ser*.
- Resposta: B
- 4) A alternativa de resposta transpõe corretamente para a voz ativa a construção passiva apresentada. O agente da passiva, *por um astrônomo*, converte-se em sujeito da ativa, *um astrônomo*, e o sujeito oculto da ativa é retomado pelo pronome oblíquo *os*, na função de objeto direto. Observe-se que a transposição obedece também à natureza da oração apresentada. A oração reduzida de infinitivo com verbo na forma passiva – *serem instruídos* – corresponde à reduzida de infinitivo com verbo na forma ativa – *instruí-los* (infinitivo flexionado com a apócope do *r*).

Resposta: D

- 5) A forma verbal *produz* tem como objeto direto *comportamentos estranhos e sofrimentos*, expressão que se torna sujeito na passagem para a voz passiva, pedindo o verbo

auxiliar (*ser*) na terceira pessoa do plural, no presente do indicativo.

Resposta: A

- 6) a) A locução verbal é *haviã sido empurrados*.
b) A oração está na voz passiva analítica.
c) O verbo principal é *empurrar*.
- 7) A oração apresentada está na voz passiva analítica e sua passagem para a passiva sintética está correta na alternativa apontada, observando-se a flexão do verbo *deter*, derivado de *ter* (*deteve*), o emprego do pronome apassivador *se* e a concordância do verbo com o sujeito *a lei de lucros extraordinários*.

Resposta: D

- 8) Tanto no enunciado quanto na alternativa *e*, as orações estão na voz passiva sintética e os sujeitos são, respectivamente, *os entalhadores* e *os hinos*. Em *a*, o *se* é conjunção integrante e introduz oração subordinada substantiva objetiva direta; em *b*, o *se* é parte integrante do verbo *voltar-se*; em *c*, índice de indeterminação do sujeito; em *d*, conjunção subordinativa condicional.

Resposta: E

- 9) A frase na voz ativa tem o verbo *matar* no pretérito mais-que-perfeito do indicativo que, na passagem para a voz passiva, fica no particípio, antecedido do auxiliar *ser* no mais-que-perfeito do indicativo: *foram mortos*. Passando-se a frase inteira, tem-se: *Quase 200 chineses foram mortos por conflitos étnicos só no mês de julho*.

Resposta: A

- 10) O verbo *divulgar* na voz passiva concorda com o núcleo do sujeito paciente *análise*. Correção: em *b*, *uma perda... foi causada*; em *c*, *ser levada... a perda*; em *d*, *se foram considerados apenas os setores*; em *e*, *Consumiram-se menos produtos...*

Resposta: A

- 11) Na frase do *caput*, a construção é de voz passiva analítica, ou seja, formada com verbo auxiliar (*foram proibidos*); na alternativa *c*, a construção é de voz passiva sintética ou pronominal (*perde-se*). No primeiro caso, o sujeito é *teatros, cinemas e boates*; no segundo, *uma forma centenária de encontrar um namorado*.

Resposta: C

- 12) O verbo *duvidar*, no contexto, é transitivo indireto, regendo a preposição *de*. A partícula *se*, que antecede *tratar* (transitivo indireto), é índice de indeterminação *e*, neste caso, o verbo deve ficar na 3.^a pessoa do singular.

Resposta: E

13) Na frase do enunciado, o *se* é índice de indeterminação do sujeito, assim como em *Aquí se come esplendidamente*. Em *a*, o *se* é conjunção condicional; em *c*, pronome apassivador; em *d*, conjunção integrante; em *e*, pronome apassivador.

Resposta: B

14) Como o verbo *dizer* é transitivo direto, a função do pronome *se* é apassivadora, o que implica também a omissão do agente, ou seja, a “impessoalização” do sujeito – daí que a construção valha como “recurso estratégico para o autor não se envolver nessa complexa acusação”, atribuindo-a a um sujeito impessoal.

Resposta: D

15) a) Transpondo-se o trecho para a voz passiva analítica, tem-se:

Em uma recente análise, é mostrado pela revista The Economist que a força de trabalho foi dobrada pela entrada da China, da Índia e da ex-União Soviética na economia mundial.

b) A passagem da primeira oração para a voz passiva pronominal ou sintética é:

Em uma recente análise, mostra-se que a entrada da China, da Índia e da ex-União Soviética na economia mundial dobrou a força de trabalho.

16) Na frase *Os recém-casados se amavam intensamente*, o pronome *se* é *reflexivo-recíproco* e exerce a função sintática de *objeto direto*. Na segunda frase, *A matrona feriu-se ao tropeçar...*, o *se* é apenas *reflexivo* e exerce a função sintática de *objeto direto*. Na última frase, *Romualdo arrependeu-se de ter tocado no tema...*, o pronome *se* é parte *integrante do verbo* e não exerce nenhuma função sintática. Portanto, o sentido do pronome varia nas três frases, mas sua função sintática é a mesma nas duas primeiras.

17) Trata-se de partícula de realce ou expletiva.

Resposta: C

■ Módulo 6 – Orações Coordenadas e Subordinadas Substantivas

1) Cada oração introduzida pela conjunção *e* está em relação de *oposição* com a oração que a antecede.

Observe-se, contudo, que não é a conjunção *e* que “estabelece” essa relação, conforme propõe o enunciado da questão, pois a oposição decorre do sentido das orações em confronto.

Resposta: A

2) *Mas* é conjunção coordenativa adversativa: liga duas orações, contrapondo-as.

Resposta: A

3) O período é composto por coordenação, pois apresenta duas orações independentes (no segundo período, o verbo *ser* está elíptico) e contém uma oração coordenada sindética

adversativa iniciada pela conjunção *mas*.

Resposta: E

4) (F) A oração expressa ideia de conclusão em relação à primeira porque a conjunção *pois* vem posposta ao verbo.

5) (C) A oração *Ora pega na orelha...* classifica-se como coordenada sindética alternativa, pois exprime ação que se alterna com a da oração seguinte.

6) (B) Em *... nem se desespera nunca*, a oração é classificada como coordenada sindética aditiva, pois estabelece em relação à outra oração ideia de acréscimo, de adição.

7) Os dois-pontos podem ser substituídos pela conjunção explicativa *pois*, já que a segunda oração explica a afirmação anterior.

Resposta: D

8) A locução *além disso* expressa a ideia de continuidade na enumeração dos benefícios de um estilo de vida saudável, com prática regular de exercícios físicos e alimentação equilibrada.

Resposta: A

9) A conjunção *mas* compõe a locução conjuntiva *não só... mas (também)*, que promove o paralelismo sintático no trecho: *Camilo, não só o estava, mas (também) via-a estremecer...*. A correlação *não só... mas (também)* exprime adição enfática.

10) Em *c*, a ideia é de adição, como na frase do enunciado. Nas orações das alternativas *a*, *d* e *e*, há relação de causa e efeito; em *b*, alternância.

Resposta: C

11) Em *Era a flor, e não já da escola, senão de toda a cidade*, o termo *senão* equivale semanticamente a *mas sim, mas também*, configurando uma adição enfática em relação ao que foi dito anteriormente – *e não já da escola*. O sentido equivale a *e não só da escola, mas também de toda a cidade*.

Resposta: A

12) No 1.º e no 3.º emprego da conjunção *e*, a relação que se estabelece entre as orações é de oposição, podendo-se substituir a conjunção *e* por *mas*.

Resposta: B

13) No contexto, *pois* (depois do verbo) e *portanto* estabelecem relação de conclusão.

Resposta: B

14) A relação que se estabelece entre as orações é de adição; porém, para se manter o sentido negativo nas duas orações, é necessário acrescentar à primeira o advérbio de negação *não*, modificando o verbo *ajudar*, pois o *não* de *não só... como também* é apenas integrante da correlação que promove a adição enfática.

Resposta: A

15) a) O paralelismo sintático deve ocorrer para que haja correlação aditiva com *não só*, presente no primeiro período: *Amantes dos antigos bolachões penam não só para encontrar os discos, mas também na hora de trocar a agulha, ou de levar o toca-discos para o concerto.*

As expressões *não só... mas também* poderiam ser substituídas por outras equivalentes: *não somente, não apenas ... como também, bem como* etc.

- b) Justificam-se as alterações para se manter a ideia de adição enfática, que corresponde ao nexos entre as orações em questão.
- 16) *Eufemismo* consiste no emprego de palavra ou expressão mais suave, para minimizar o peso conotativo de outra palavra. Assim, *adiantados em idade* substitui *velhos* e *costume das mulheres, menopausa*.
Resposta: A
- 17) A oração iniciada por *pois* é coordenada conclusiva. Deus falara a Abraão, antes mencionado e retomado no pronome *lhe* (objeto indireto).
Resposta: A
- 18) As orações destacadas em 1, 2, 12 e 13 funcionam como sujeito das orações anteriores (principais); as orações 4 e 5 funcionam como objeto direto dos verbos das orações anteriores; as destacadas em 3 e 15 estão preposicionadas e funcionam como objeto indireto das orações principais; as orações 6, 7 e 14 estão preposicionadas e completam nomes; as destacadas em 8, 9 e 11 vêm depois de um verbo de ligação e atribuem características ao sujeito da oração principal; a 10 equivale ao aposto e explica o substantivo *condição*.
Resposta: C
- 19) Para ser completiva nominal, a oração deve completar um nome – substantivo ou adjetivo – que rege preposição, como ocorre em *c*.
Resposta: C
- 20) Colocando-se os versos em ordem direta, tem-se: *Ela já foi namorada de tudo que é nego torto*. Trata-se de complemento do substantivo *namorada* que, tal como o verbo cognato *namorar*, tem sentido transitivo.
Resposta: E
- 21) A oração principal do período – *é possível* – tem como sujeito a oração subordinada substantiva reduzida de infinitivo *aprimorar a técnica*.
Resposta: B
- Partenon de Atenas*, sendo *Partenon* o núcleo substantivo do sintagma; na segunda, é *Japão*, que constitui o próprio núcleo do sintagma.
- 5) Os *antecedentes* dos pronomes relativos, ou seja, os termos que eles retomam, são sempre contíguos a esses pronomes, em geral imediatamente próximos, como em todos os casos ocorrentes no texto dado.
Resposta: B
- 6) A oração *que dão origem a novos galhos* é adjetiva restritiva e significa que apenas algumas células dão origem a novos galhos. Também a oração *que ficam nas extremidades dos galhos* é restritiva, indicando que somente algumas gemas ficam nas pontas dos galhos. A oração *que nascem em outros locais* (do galho) é adjetiva explicativa e indica uma característica de todas as gemas internas.
Resposta: E
- 7) O primeiro *que* é sujeito de *têm*; o segundo é objeto direto de *há*; o terceiro é sujeito de *podem*; o quarto é sujeito de *são*.
Resposta: A
- 8) Os pronomes relativos em questão referem-se, respectivamente, a *parcela* e a *polícia* e funcionam sintaticamente como sujeitos das orações que introduzem.
Resposta: A
- 9) Em todas as orações apontadas, o pronome relativo *que* é sujeito dos verbos.
Resposta: A
- 10) O primeiro *que* é um pronome relativo que substitui o substantivo *impressão* e exerce a função de objeto direto do verbo *ter*. O segundo *que* também é pronome relativo, por sua vez substituindo o pronome demonstrativo *o*, que está no lugar do substantivo *prédio*. Neste segundo caso, assume a função de sujeito do verbo *ficar*.
Resposta: A
- 11) O pronome relativo *cuja* preenche a primeira lacuna, pois indica posse: *a fúria dos viciados*. A segunda lacuna completa-se com a conjunção temporal *enquanto*, ou seja, ao mesmo tempo em que a tragédia assola as famílias dos usuários de crack, *as autoridades em Brasília sentem-se modernas e libertárias ao atender a anseios dos organizadores das "marchas da maconha"*.
Resposta: C

■ Módulo 7 – Orações Subordinadas Adjetivas e Emprego do Pronome Relativo

- 1) As orações das alternativas *a, b, d e f* são subordinadas adjetivas restritivas, já que não são separadas por vírgula e restringem o significado dos termos a que se referem.
Resposta: a) R b) R c) E d) R e) E f) R g) E h) E
- 2) A oração destacada desempenha função de adjunto adnominal porque restringe o sentido da expressão *mil modos*.
Resposta: E
- 3) a) O antecedente do pronome relativo *que* é *os homens e as mulheres*;
b) O pronome pessoal oblíquo *as* substitui o substantivo *palavras*;
c) Em lugar de *de que* poder-se-ia usar *das quais*.
- 4) As duas orações adjetivas que aparecem no período são *... que nunca viu...* e *... a que nunca foi*. Na primeira, o sintagma nominal que antecede o pronome relativo é
- 12) O verbo *expor* rege a preposição *a*: *a que nos expomos*. *Aglomerações de pessoas* é sujeito paciente do verbo *evitar*, que está na voz passiva sintética: *de se evitarem aglomerações de pessoas*. *O avanço da epidemia* é sujeito paciente do verbo *conter*: *para que se possa conter o avanço da epidemia*.
Resposta: C
- 13) Em *b*: *cujos filhos*; em *c*: *que lhe custou*; em *d*: *sem o qual*; em *e*: *com cujos pais conversei*.
Resposta: A
- 14) a) Eles têm consciência dos limites *a que* podem chegar.
b) Tratava-se de pessoas *com que* podia encontrar-me, mesmo a altas horas da noite.
c) Os arruaceiros *que* eu devia desafiar eram três.
d) Reencontrei Janete, a menina *com que* havia conversado dois dias antes.

- e) O fundo de ações *de que* dependia minha remuneração havia rendido oito por cento naquele mês.
- 15) O verbo *morar* deveria ter o seu adjunto adverbial (representado na frase pelo pronome relativo *que*, cujo antecedente é *rua*) introduzido pela preposição *em*: *rua em que* eu moro.
Resposta: A
- 16) a) A menina de cujos olhos eu gosto ainda não chegou.
b) O homem para quem eu telefonei ontem não estava em casa.
c) A rua em que eu gosto de correr é toda arborizada.
- 17) a) ... *nas matérias que você tem maior dificuldade...* A ausência da preposição *em*, regida pelo substantivo *dificuldade*, é típica da linguagem oral.
Uma casa, onde na frente funcionava um bar... Onde está empregado em lugar de em cuja, numa construção típica da linguagem coloquial.
b) De acordo com a norma culta escrita, dever-se-ia ter: “Concentre sua atenção nas matérias *em que* você tem maior dificuldade...”; “Uma casa, em cuja frente funcionava um bar, foi totalmente destruída por um incêndio na madrugada de ontem”.

■ Módulo 8 – Orações Subordinadas Adverbiais

- 1) a) 2 b) 3 c) 8 d) 9 e) 9 f) 10
g) 8 h) 5 i) 1 j) 4 k) 6
- 2) Em todas as alternativas o valor concessivo da conjunção *embora* se manteve, mas só a alternativa *a* não apresenta erros de concordância.
Resposta: A
- 3) O período apresentado no enunciado contém uma oração com valor semântico de concessão *ainda que houvesse dificuldade*. O mesmo sentido encontra-se em *apesar de haver dificuldade*. Em *a*, o valor semântico é de proporção; em *b*, condição; em *d*, conclusão; em *e*, causa.
Resposta: C
- 4) Em I, a expressão *naquelas condições* equivale a *daquela maneira*, indicando modo, não lugar, como à primeira vista sugeriria a preposição *em*. O trecho II indica a consequência de ... *tão acostumada...* Em III, a oração, iniciada pela conjunção subordinativa condicional *se*, é obviamente uma subordinada adverbial que indica condição. Em IV, *também* é advérbio que indica inclusão, ou seja, acréscimo.
Resposta: E
- 5) A circunstância indicada por *mesmo* é de concessão, já que o *time dirigido por Cuca tinha grande dificuldade de chegar à área* do adversário, apesar de ter *mais posse de bola*.
Resposta: D
- 6) A oração que indica causa é *porque ele vivia embriagado*, cuja consequência é a oração anterior, *Ninguém o aceitava como empregado*. Em *a*, a oração destacada expressa conclusão; em *b*, explicação; em *d*, consequência; em *e*, tempo.
Resposta: C

- 7) O sentido condicional da oração dada está mantido, na alternativa *b*, pela locução conjuntiva *desde que (a menos que, salvo se, contanto que, caso)*. Em *a*, *c* e *e*, a relação que se estabelece é de concessão; em *d*, de causa.
Resposta: B
- 8) Em *a*, causa; em *b*, conformidade (*segundo dizia o poeta*); em *c*, causa; em *d*, comparação.
Respostas:
a) causal (= já que). b) conformativo (= conforme).
c) causal (= já que). d) comparativo (= tal qual).

FRENTE 2 – LITERATURA

■ Módulo 9 – Prosa Romântica no Brasil (I): Características Gerais e José de Alencar (I): Romance Indianista

- 1) Como é próprio da literatura romântica, a descrição da figura feminina é idealizante, o que se comprova, no trecho dado, pela escolha dos termos empregados nessa descrição, tais como: “bela e nobre figura”, “tão puras e suaves essas linhas [do perfil], que fascinam os olhos, enlevam a mente e paralisam toda análise” e, ainda, a comparação dos traços físicos da donzela com as partes do nobre piano (as bastas madeixas mais negras que o ébano da caixa do piano, a tez branca como o marfim do teclado).
Resposta: C
- 2) A idealização de Isaura corresponde à típica caracterização da heroína romântica, nada tendo a ver com a “necessidade de adequação da figura do negro escravizado à visão preconceituosa do leitor branco da época”.
Resposta: D
- 3) Toda a caracterização da personagem que se segue à exortação “Pinta na imaginação...” pode ser tomada como uma rubrica teatral, como instrução para a “encenação mental” do episódio apresentado em seguida.
- 4) Um procedimento que revela proximidade com a linguagem específica do teatro é o emprego do discurso direto. A partir do segundo parágrafo, há discurso direto, com pouquíssimas intervenções do narrador, Fabrício. Trata-se, pois, de diálogo que caberia, quase sem qualquer alteração, numa encenação teatral.
- 5) A descrição do escravo faz-se por contrastes de preto e branco: o negror do corpo é realçado pela brancura da roupa, da esclerótica e dos dentes. Entretanto, é no que se refere à personalidade do escravo que o preconceito se revela, pois as características apresentadas são, para o narrador, sinais de seu “talento” de alcoviteiro, de sua matreirice interesseira e de sua semelhança com um macaco.
- 6) Exemplos da descrição antitética da figura: “todo vestido de branco com uma cara mais negra e mais lustrosa do que um

botim envernizado”, “lábios grossos e de nácar, ocultando duas ordens de finos e claros dentes, que fariam inveja a uma baiana”. Exemplos de descrição da personalidade: “diabo de azeviche”, “estava-lhe o todo dizendo para o que servia!...”

7) As três passagens são:

“— Pronto, lesto e agudo, repetiu de novo o crioulo.”

“— Mais pronto, mais lesto e mais agudo!”

“— Oh, meu senhor! prontíssimo, lestíssimo e agudíssimo.”

8) Superlativo absoluto sintético é o grau do adjetivo usado em “prontíssimo, lestíssimo e agudíssimo”.

9) É notório em José de Alencar o indianismo “filtrado” pelo código cultural do branco europeu e cristão. No trecho transcrito, palavras como *fidalgo* e *vassalo* podem ser corretamente associadas à hierarquia social feudal, própria da Idade Média.

Resposta: D

10) A descrição física e, sobretudo, a descrição moral de Iracema contêm aspectos e valores do branco cristão europeu.

Resposta: A

11) Em *Iracema*, José de Alencar realizou um projeto de literatura nacional, explorando, sobretudo, a linguagem, recorrendo a imagens estruturadas com base em comparações, metáforas e perífrases, tudo isso indo ao encontro da necessidade de uma expressão verossímil do pensamento do indígena brasileiro. O resultado é uma linguagem de caráter altamente poético.

Resposta: D

12) *Iracema*, como o próprio subtítulo sugere – “lenda do Ceará” – é uma narrativa ficcional, embora inclua personagens históricas, como é o caso de Martim e de Poti. Além disso, o Brasil não é um país de “duas raças” apenas, pois não se deve esquecer o elemento negro.

Resposta: C

13) Iracema é uma típica heroína romântica, idealizada tanto em seus traços físicos quanto psicológicos. Correspondem a “preceitos da literatura romântica”, portanto, sua beleza extraordinária e, ao mesmo tempo, simples e natural, assim como seu comportamento audaz, amoroso e compassivo, que se observa ao longo da obra.

14) A associação entre a índia Iracema e a natureza que a circunda é um dos aspectos mais salientes da construção dessa personagem. Para tal associação, Alencar recorre à comparação e à metáfora, figuras irmãs, ambas baseadas em relação de semelhança entre o termo real (primeiro elemento da comparação ou da metáfora) e o termo ideal (aquele com que o termo real é comparado ou pelo qual é substituído). Assim, a descrição de Iracema, no trecho transcrito, inclui a metáfora “lábios de mel” e diversas comparações: “cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira”, sorriso mais doce que o favo da jati, hálito mais perfumado que a baunilha, rapidez maior que a da ema selvagem etc.

15) I) E, II) C, III) C, IV) C, V) C, VI) E.

Os itens I e VI estão errados porque, em primeiro lugar, diferentemente do que se afirma em I, os romances indianistas de Alencar não têm intenção de servir como instrumento de denúncia contra o colonizador, mas sim mostrar a origem híbrida (“mestiça”) do povo brasileiro, com a “união” de dois elementos: a terra americana (virgem e fértil) e a cultura europeia, branca e cristã; já o erro do item VI consiste em afirmar que Alencar escreveu somente romances de trama folhetinesca, o que acaba excluindo seus romances históricos.

■ Módulo 10 – Prosa Romântica no Brasil (II): José de Alencar (II): Romance Urbano e Regionalista

1) A expressão “apesar de suas prendas” contém ideia de oposição com o que será declarado a seguir: Aurélia não seria valorizada pela sociedade (*mesmo* possuindo prendas, *apesar de / a despeito de* suas prendas...).

Resposta: A

2) Segundo se depreende do texto, o ouro rebaixa os homens porque estes agem em função de interesses econômicos, e não em função de valores morais, por exemplo. No caso, Aurélia revolta-se por saber que “sua pessoa” (aquilo que ela é e não o que ela tem) não é o motivo pelo qual ela é admirada e assediada por aqueles que a cercam; a motivação é sua fortuna.

Resposta: A

3) A expressão “Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela” reporta-se metaforicamente à ascensão da personagem Aurélia Camargo à alta sociedade, à Corte do Rio de Janeiro na época do Segundo Reinado.

4) Os elementos mencionados são: a Corte; os salões aristocráticos, cujos bailes serviam para o encontro da alta sociedade do Rio de Janeiro; os noivos disponíveis a damas com bom dote; e a donzela idealizada, rica e bela. Tais elementos se relacionam visceralmente com a sociedade burguesa do Segundo Império, hipócrita e preconceituosa, e estabelecem vínculo entre o Romantismo e a ascensão desta burguesia no panorama social, servindo de esteio à trama construída por Alencar em torno dos costumes e da mentalidade desse grupo social.

5) A caracterização que José de Alencar faz da personagem Aurélia Camargo é romântica, e não realista, uma vez que a dota não somente do fino trato social, mas sobretudo de valores morais nobres e aristocráticos, capazes de remover-lhe as máculas que o enriquecimento inesperado poderia lhe conferir, em meio a uma sociedade frívola. Assim, por ser idealizada, Aurélia Camargo é uma heroína tipicamente romântica.

- 6) A obra *O Gaúcho* é exemplo da prosa regionalista de José de Alencar, como sugere o próprio título, que menciona um tipo oriundo da região dos pampas.

Resposta: C

- 7) Trata-se de um texto descritivo.

- 8) Destaca-se como recurso caracterizador da descrição o processo de adjetivação. Podemos também citar o emprego de figuras de linguagem, como a metáfora e a comparação, o uso do verbo no pretérito imperfeito, entre outros recursos da descrição.

■ Módulo 11 – Manuel Antônio de Almeida

- 1) A referência da expressão “dar o seu quinhão ao vigário” é, na origem, de ordem religiosa, mas, tal como empregada no texto, é de ordem apenas moral, comportamental, como confirma o exemplo apresentado (o “pecado” do major era Maria-Regalada).

Resposta: A

- 2) A consequência expressa tem como causa a afirmação de que, na época, os apelidos eram comuns.

Resposta: E

- 3) C – E – E – C – C – C

O ambicioso projeto de abarcar, na literatura, todas as faces da realidade brasileira era de José de Alencar. Quanto à outra afirmação incorreta, o erro consiste em atribuir a Manuel Antônio de Almeida a produção de romance regionalista, o qual, por sua vez, não substituiu o romance indianista (trata-se de vertentes diferentes, e até concomitantes, dentro do mesmo movimento literário, o Romantismo).

- 4) A caracterização de Leonardo e Luisinha nos fragmentos transcritos evidencia que a obra-prima de Manuel Antônio de Almeida se afasta da idealização e linearidade com que os autores românticos brasileiros concebiam seus heróis e heroínas. Na caracterização de Leonardo, o autor constrói um anti-herói (“um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo”); constrói um típico “malandro”, ancestral de Macunaima, de Mário de Andrade, na linhagem do “herói sem nenhum caráter”, motivado mais pelo prazer, pelo medo, pela oportunidade do que por qualquer fundamento ético e qualquer ideal. Nesse mesmo sentido, toda a descrição de Luisinha aproxima-se da atitude realista pela ênfase que dá aos aspectos banais e sem encantos da figura feminina, isto é, pela ausência de qualquer idealização: “andava com o queixo enterrado no peito”; “olhava a furto”; “andava mal penteada”, “trazia a cabeça sempre baixa”.

- 5) A alternativa e é a que melhor caracteriza o comportamento de Leonardo e do segmento em que se inscreve: as camadas populares do Rio de Janeiro no período joanino, vistas segundo a ótica peculiar do narrador, que se exime dos juízos morais e do maniqueísmo romântico. “Romance sem culpa”, “romance em moto-contínuo”, como a crítica o classificou, as

Memórias de um Sargento de Milícias revelam, apesar dos arcos do Major Vidigal e das aperturas da pobreza, uma malandragem ainda meio idílica, distante da via-crúcis dos excluídos sociais que o subsequente Realismo irá retratar de maneira contundente e minuciosa.

Resposta: E

- 6) *Memórias de um Sargento de Milícias* é, como quer a melhor crítica, um romance sem culpa e, também por isso, excêntrico à tradição heroica e galante do Romantismo. O narrador onisciente, neutro, observa e retrata, divertido, os tipos do Rio Colonial. Nivela bons e maus na alternância da ordem e da desordem, da qual ninguém escapa, nem mesmo o temível Major Vidigal. O tom caricatural da figura do mestre-escola, a associação irônica entre respeitabilidade e retórica pomposa e latinizante modulam um retrato quase ao gozo dos realistas.

Resposta: C

■ Módulo 12 – Realismo em Portugal: Eça de Queirós

- 1) No trecho transcrito na alternativa e, sugere-se, ironicamente, que Basílio se aproveitaria da ausência de Jorge para se aproximar de Luísa.

Resolução: E

- 2) No trecho transcrito na alternativa d, afirma-se que as notas “voavam com um frêmito de asas irônicas”. Trata-se de prosopopeia ou personificação, pois se atribuem a seres inanimados qualidades próprias de seres animados.

Resposta: D

- 3) a) Jorge e Luísa são casados, burgueses de classe média, e são servidos por duas empregadas domésticas: Juliana é uma delas — a principal, por ser já antiga no serviço à família de Jorge.
- b) Obviamente, Jorge considera extremamente inadequado o fato de a empregada doméstica, Juliana, estar comodamente deitada na *chaise-longue*, lendo tranquilamente o jornal, enquanto a própria esposa, a dona da casa, Luísa, passava roupa, “muito aplicada e muito desconsolada”. Há, portanto, uma inversão dos papéis sociais.
- c) Juliana, a empregada doméstica, chantageia a patroa, após apossar-se de cartas que denunciavam o relacionamento adúltero de Luísa com Basílio. Juliana exige seiscentos mil réis pelas cartas e, durante os dias de espera, oprime Luísa, cobrando-lhe mimos e impondo-lhe o trabalho doméstico. Enfim, trocam-se os papéis sociais, e Juliana assume a posição de patroa. A empregada faz isso para obter algum dinheiro que lhe sirva na velhice, já que, após servir vários anos em muitas casas, nada acumulara. É ressentida, odeia patroas. Luísa, em razão das consequências de seu comportamento adúltero, fica à mercê de Juliana e seu declínio (físico e moral) é complementar à ascensão da empregada no espaço doméstico.

- 4) A descrição minuciosa, a objetividade, o discurso indireto livre, a análise e degradação da vida burguesa (referência ao adultério de Luísa), a sexualização do relacionamento, com certa perversão, a correção estilística, a análise psicológica, a narrativa lenta, a comparação zoomórfica (“como um animal numa jaula”) são características do período realista.
- 5) a) Jorge refere-se a Basílio através da passagem “... surpreender no rosto vestígios de beijos *alheios*”, “O que *lhe* dizia?”, “... Que beijos *lhe* dava?”. O adjetivo *alheios* indica o caráter adúltero do relacionamento. Os pronomes oblíquos *lhe* nas outras orações indicam que Basílio era o receptor das palavras de Luísa e de seus beijos. Há também uma referência ao desejo de Jorge de ouvir um nome, logicamente, Basílio.
- b) A omissão do nome de Basílio indica o bloqueio, o choque, a rejeição que Jorge tem em relação ao homem que foi amante de Luísa. Jorge evita o nome de Basílio, como se tentasse afastar para sempre a imagem dessa personagem.
- 6) Há várias características românticas no fragmento de *Amor de Perdição*, tais como o tom emocional arrebatado (“que eu me arrastasse a seus pés para te merecer”), a idealização da amada (“Vi a virtude à luz do teu amor”), o passionalismo (“chorava e escrevia assim as suas meditações”).
- 7) No fragmento de *Os Maias*, notam-se o enfado e a recusa de Carlos em assumir uma relação duradoura com a condessa de Gouvarinho. Há, portanto, desmitificação, relativização do passionalismo romântico. Carlos considera extravagante a ideia do “sonho eterno de amor lírico”; ele se sente satisfeito e saciado após fruir por três semanas dos braços perfumados da condessa. Esse fastio dos sentidos corresponde a uma notação realista que se choca com a idealização romântica do amor.
- 8) O Conselheiro Acácio representa a cultura oficial da sociedade portuguesa do final do século XIX, carregada de convencionalismo aparentemente respeitável, mas, na realidade, vazia e supérflua.
Resposta: D
- 9) O que se afirma na alternativa c (“conscientização do próprio ‘eu’ e “manifestação de sua mais profunda interioridade”) diz respeito ao Romantismo. No Realismo, as “preocupações psicológicas” servem à análise de caráter e à crítica social.
Resposta: C
- 10) Na frase dada, aproximou-se, por semelhança, o comportamento intelectual dos homens da cidade e a mansidão e mesmice de um rebanho de carneiros, todos “trilhando o mesmo trilho, balando o mesmo balido”. Portanto, há no trecho uma metáfora, que compara, de modo implícito, os moradores da cidade a carneiros submissos.
Resposta: B
- 11) O trecho pertence ao romance *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), no qual seu protagonista, Gonçalo Mendes Ramires, escreve uma novela medieval, cujas personagens são, entre outras, as que são mencionadas no trecho.
Resposta: A
- 12) A trama de *A Cidade e as Serras* segue a forma de um silogismo. No primeiro momento, que corresponde à exposição da *tese*, o protagonista Jacinto vive em Paris e defende as benesses da civilização urbana; no segundo momento, que corresponde à *antítese*, o protagonista vai para o campo e passa a contestar o artificialismo da vida na cidade; no terceiro momento, o da *síntese*, cidade e campo se conciliam, já que a personagem usa o conhecimento técnico da civilização para melhor aproveitar a vida rural.
- 13) a) Critica-se o abandono da terra natal por parte das elites portuguesas seduzidas pela cultura francesa, pelo ócio endinheirado e por uma ideia de civilização como “armazenamento” de comodidades, e não como fruto do trabalho.
- b) Ao fixar moradia no campo, Jacinto dá-se conta das condições precárias da vida dos trabalhadores e, apresentando-se como socialista, que para ele significava “ser pelos pobres”, manda construir novas moradias e melhora a renda dos empregados.
- Com isso, pode-se concluir que o escritor Eça de Queirós propõe uma relação de proximidade e solidariedade entre as classes sociais, defendendo o progresso social, e não apenas o técnico.
- 14) A oposição entre a antiga nobreza medieval e a aristocracia decadente do século XIX é comprovada pela diferença entre os dois protagonistas do romance: Tructesindo, heroico e honrado, e Gonçalo Mendes Ramires, covarde e ganancioso.
Resposta: D
- 15) No sentido literal, a frase refere-se ao fato de Teodorico ter multiplicado demasiadamente as ferraduras, saturando o mercado, que, num país pequeno como Portugal, não poderia ser muito grande. Em sentido irônico, tratar-se-ia de ferraduras excessivas para a população portuguesa, que não seria tão grande. Neste último caso, as ferraduras se destinariam aos “burros” que constituiriam a população de Portugal.
- 16) Todos os itens estão corretos.
Resposta: E

■ Módulo 13 – Realismo no Brasil: Machado de Assis

- 1) Rubião tem de se afastar de sua origem pobre e mineira, assim como dos gestos que traz dela, para corresponder às exigências de representação que, segundo o amigo Palha, a nova situação social *lhe* impõe.
Resposta: A
- 2) Pela explicação apresentada pela personagem, o esforço coletivo (o produto da interação de indivíduos) gera a satisfação do indivíduo.
Resposta: B

3) a) *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *O Mulato*, de Aluísio Azevedo.

b) Com o Romantismo.

4) No trecho transcrito, o narrador descreve a personagem atendo-se a elementos externos que ajudam a compor e revelar o perfil psicológico do tabelião, homem capaz de “adivinhar o caráter das pessoas” e que, conforme desejasse, via e se escondia, respectivamente, “por cima” e “atrás” de seus óculos.

Resposta: A

5) a) O “eflúvio da manhã” (o ardor da juventude) se opõe ao “crepúsculo da tarde” (o declínio dos anos de maturidade — talvez da velhice).

b) As duas imagens referem-se a dois momentos da relação entre Brás Cubas e Virgília: a paixão vigorosa da juventude, agora encerrada com a partida dela, e o esfriamento dessa paixão, que ocorreria tempos depois, quando se desse o reencontro.

6) Porque o narrador se concentra justamente num aspecto antirromântico: ir comer imediatamente depois daquela cena de separação. Numa obra romântica, a personagem não iria, prosaicamente, almoçar; ao contrário, se entregaria ao sofrimento e talvez mesmo ao desespero.

7) Nas demais alternativas, temos: os romances *Memorial de Aires* e *Helena*; as peças de teatro *Quase Ministro* e *O Protocolo*; as coletâneas de poesia *Crisálidas* e *Falenas*; e o livro de contos *Relíquias da Casa Velha*.

Resposta: A

8) Apesar de, em seus romances, deixar patente a crueldade do sistema escravista (como no episódio do escravo Prudêncio nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), Machado de Assis não chegou a participar de uma luta declarada contra a escravidão.

Resposta: E

9) As duas diferentes perspectivas apresentadas pelo narrador consistem em que a malícia de Capitu poderia ter sido aprendida, adquirida, ou, opostamente, ser-lhe algo inato.

Resposta: A

10) A digressão presente no fragmento tem como ponto de partida os dados do enredo e do ambiente (“Sai, afastando-me dos grupos e fingindo ler os epitáfios”), caracterizando-se como predominantemente dissertativa, já que existe uma reflexão acerca de uma tese: os epitáfios são “uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou”.

Resposta: A

11) I: E; II: D; III: B; IV: A; V: C.

12) O fragmento apresentado na alternativa b pertence a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e nele se reconhece a presença do “defunto autor”, que hesita sobre se poria em primeiro lugar o seu nascimento ou a sua morte.

Resposta: B

13) O agregado era, na estrutura social brasileira do Segundo Reinado, o homem “livre”, colocado entre os escravos e as classes mandantes, das quais dependia diretamente, em troca de pequenos serviços que o tornavam útil e muitas vezes necessário no seio das famílias abastadas. Essa condição de dependência obriga o agregado a um comportamento ajustável às situações, necessidades e opiniões da família à qual serve. Daí decorre a subserviência e o caráter camaleônico de José Dias, homem que “... não abusava, e sabia opinar obedecendo” e “tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta dele, como de pessoa da família”.

14) Agregado à família pelo pai de Bentinho, José Dias manteve sua situação quando, falecido o patriarca, sua viúva, Dona Glória, assumiu os negócios familiares. A dependência econômica agudizou o traço de subserviência do agregado, primeiramente perante a viúva, Dona Glória, e, mais tarde, o “sinhozinho” Bento Albuquerque Santiago, quando os projetos de vida do filho, apaixonado por Capitu, discrepam do destino eclesiástico que sua mãe já lhe havia imposto, desde o nascimento. As démarches para contornar a promessa de Dona Glória e tirar Bentinho do seminário são um exemplo da atuação ambígua e habilidosa de José Dias: confidente e conselheiro, ele joga o tempo todo, dissimula e controla a todos, para cada um tem uma forma de tratamento. É uma síntese entre o homem cheio de ambições e, ao mesmo tempo, acomodado, “mau-caráter” e amável, exemplo acabado de um “malandro”, numa sociedade moralista, beata e hierarquizada, na qual até os malandros se submetem às normas, especialmente as de etiqueta. A intenção de “impressionar” leva o ex-médico homeopata José Dias a valer-se de uma retórica exagerada, de um discurso redundante, recheado de clichês, lugares-comuns, adjetivos e advérbios inexpressivos: o “homem dos superlativos”, cuja expressão verbal anacrônica e caricata estabelece uma perfeita homologia com o imobilismo de sua condição social.

15) Em comparação com Capitu, que era decidida, “atirada” e sedutora — além de mestra na arte de dissimular —, com atitudes precoces para sua idade (tinha quatorze anos à época de sua caracterização inicial), Bentinho — tímido, inseguro e ingênuo — comportava-se como um menino, sempre à espera de que os adultos e a namoradina o aconselhassem quanto ao que fazer, ao que dizer e, até, quanto ao que sentir.

16) Bentinho-narrador, à época em que tenta “atar as duas pontas da vida”, já se havia tornado um homem mais que maduro, a quem a desilusão e a amargura haviam habilitado a compreender o mundo e as pessoas. Isso se contrapõe à ausência de malícia que, quando menino, o fazia espantar-se com o inesperado do comportamento humano, especialmente de Capitu.

17) O que se afirma na alternativa d pode ser depreendido do trecho: “[a baronesa] possuía a grande arte de escutar os outros, espiando-os; (...) Os outros, não sabendo o que era,

falavam, olhavam, gesticulavam, ao tempo que ela olhava só, ora fixa, ora móbil, levando a astúcia ao ponto de olhar às vezes para dentro de si (...) mas como as pestanas eram rótulas, o olhar continuava o seu ofício, remexendo a alma e a vida dos outros.”

Resposta: D

■ Módulo 14 – Naturalismo: Aluísio Azevedo

1) O emprego de expressões como “arrulhar choroso de pomba no cio”, “grunhindo”, “ganindo”, “miando”, “vozes de bichos sensuais” e “línguas finíssimas de cobra” pretende reduzir o comportamento humano ao nível animal.

Resposta: A

2) O texto da alternativa *c* tem de naturalista o ambiente, que, pela superposição de cheiros e sons, sugere as camadas inferiores; a anatomia e a fisiologia humanas são referidas em situações prosaicas (“cabeças congestionadas de sono”, “amplos bocejos”); há também forte sensorialismo, entre outras características.

Resposta: C

3) Aluísio Azevedo realizou-se, como escritor, sobretudo com seus romances naturalistas; exemplo desse fato é sua grande trilogia, como afirmado na alternativa *a*, *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*.

Resposta: C

4) Aluísio Azevedo destacou-se por seus romances naturalistas, nos quais o retrato da sociedade e das relações humanas é cru, sem idealizações ou sentimentos “espiritualizados”, como ocorrera em romances românticos.

Resposta: D

5) Ao contrário, o Naturalismo defende a tese determinista.

Resposta: A

6) Todos os itens são verdadeiros.

■ Módulo 15 – Parnasianismo

1) O eu lírico solicita que sejam abençoados — a forma verbal *abençoa* indica que quem abençoa é outro, e não ele — todos aqueles que realizaram as ações e feitos enumerados ao longo dos versos. O eu lírico não estabelece quem, no mundo, é abençoado, tampouco apresenta uma reflexão sobre por que alguns seres não devem ser abençoados.

Resposta: C

2) À repetição do conectivo coordenativo, como no caso presente, corresponde a figura de linguagem chamada *polissíndeto*.

Resposta: E

3) Afirmar que “os parnasianos afastam-se da atitude impassível e antissentimental dos realistas” é dizer que os parnasianos são passionais e que sua poesia é “sentimental”; essa ideia, no entanto, distancia-se da proposta estética dos parnasianos, que era a de buscar a perfeição formal, mais do que expressar sentimentos.

Resposta: D

4) Sobressaem nos versos a descrição do ocaso (o pôr-do-sol, antecedendo a noite), com os raios avermelhados (“ouro fulvo”) do Sol por sobre a paisagem, e a menção à atividade de extração de ouro na cidade de Ouro Preto (Minas Gerais).

Resposta: E

5) Predominam as imagens acústicas: “o ângelus plange [*planger* é soar de maneira melancólica] ao longe em doloroso dobre”, “dobra [toca] o sino”, “soluça um verso de Dirceu”; e visuais: “ouro fulvo do ocaso [o brilho avermelhado do Sol]”, “brilha”, “o último ouro [raio] do sol”, “ouro ancião [amarelo escurecido, avermelhado]”.

Resposta: E

6) A opulência relaciona-se com o passado de Ouro Preto e o ciclo do ouro; a decadência pode ser notada na paisagem deixada para trás, após a exploração do ouro, visto que a terra ficou sulcada, marcada, com “cicatrizes”.

Resposta: E

7) Os versos são a expressão de uma subjetividade, o eu lírico.

Resposta: B

8) a) — “ ‘Ora! — seguro exclama — / É uma...’ E grego e latim, nome híbrido lhe chama / Dissonante e confuso. (...)”. A utilização de reticências visa a evitar não propriamente “uma expressão chula ou indecorosa”, mas a erudição dos nomes científicos das espécies biológicas cunhados com raízes tomadas ao grego e ao latim. Pode-se entrever, nessa atitude, uma defesa da língua portuguesa, como convém a um típico parnasiano. Pode-se entrever, ainda, uma defesa da expressividade da linguagem, ou de sua função poética, perante a erudição científica, que impõe à exótica flor azul um nome “dissonante e confuso”.

b) A ironia, leve e sutil, está na constatação de que todo o meticuloso exame a que o cientista submeteu a flor azul e a sua exata denominação nos quadros da ciência botânica de nada valeram para a identificação da “flor sem nome”, poeticamente descrita nos dois primeiros versos. A utilização de termos científicos e a relação minuciosa dos procedimentos classificatórios do botânico constituem uma espécie de “antipoesia”, de que resulta um nome que o poeta nem ousa reproduzir, porque “dissonante e confuso”, incompatível quer com a sua imagem da flor, quer com o seu gosto poético.

9) A cena é descrita de modo subjetivo.

Resposta: B

■ Módulo 16 – Simbolismo no Brasil

- 1) Nos versos, o eu lírico afirma “teu corpo ebúrneo desata incensos aromáticos”. Há, portanto, associação do incenso com o corpo da mulher a quem o eu lírico se dirige.

Resposta: A

- 2) As afirmações I e III consignam algumas constantes temáticas e formais da poesia simbolista de Cruz e Sousa. Identificam, com pertinência, o culto à brancura, ao brilho e à transparência; a fixação em formas esbatidas, vagas e translúcidas; a exploração intensiva do tecido sonoro através de aliterações e assonâncias; as maiúsculas alegorizantes “Amor”, “Virgens”, “Santas”, “Cor”, “Perfume”; o uso frequente de reticências, instaurando um clima de vaguidade, amplificado pelas constantes sinestesias. Tudo isso configura as características mais notórias da lírica de Cruz e Sousa. A afirmação II contradiz a essência do Simbolismo, já que declara, indevidamente, do fragmento que há nele o “intuito de descrever os objetos com clareza e precisão”.

Resposta: B

- 3) “Virgens” metaforiza a carnalidade e “Estrelas”, o misticismo, a transcendência.
- 4) O poema organiza-se em torno do campo semântico de brilho e brancura: “bruma”, “Estrelas”, “branca espuma”, “brilhos”, “fúlgidos”, “latescências”, “nebulosidades”. Essas palavras criam uma ambiência de pureza e espiritualidade.
- 5) As palavras “Virgens”, “Estrelas” e “Desejo” estão grafadas no meio do verso com iniciais maiúsculas. Essas maiúsculas alegorizantes constituem um recurso expressivo para ampliar a significação da palavra, conferindo-lhe um valor absoluto, transcendente.
- 6) O texto I faz parte de um famoso soneto de Olavo Bilac, o mais notável dos parnasianos brasileiros. O texto II é uma estrofe de “Antífona”, espécie de manifesto poético que abre o primeiro livro de poesia simbolista do Brasil: Broquéis, de Cruz e Sousa.

Resposta: A

- 7) Os erros das demais alternativas consistem em: a) a expressão “desejo reprimido e sublimado” não se aplica ao texto 2; c) a linguagem é figurada ou conotativa em ambos os fragmentos; em d) a métrica e o esquema de rimas dos dois textos não são semelhantes; e) não há nada, no texto 2, que estabeleça uma relação entre a Natureza e os sentimentos expressos.

Resposta: B

- 8) A lua metaforiza a morte da amada e a sua permanência no plano espiritual — a transformação da lua nova (a “menina-lua”) na lua cheia (“senhora”, “deusa da noite”). (Observem-se a idealização e o platonismo, expressos na recorrência à cor branca e em expressões como: “visão de asceta”, “noivados de neve”, “grinaldas brancas de areia”.)
- 9) “Pobre lua nova... / Da cor de uma menina sem vida.”; “Pobre lua nova... / Com o corpo cheio de pó de arroz, / Como um anjo que saiu do banho?”; “Dentro das nuvens tens uma cova” etc.

FRENTE 3 – MORFOLOGIA E REDAÇÃO

■ Módulo 5 – Figuras de linguagem (I)

- 1) A *metáfora* contida no primeiro parágrafo é “Que nos prometiam esses dedos de Deus, cidades imensas, luzes e janelas douradas”. A analogia para a organização foi feita com “arranha-céus”, considerando-se sua *forma* (“grandes dedos”) tocando o infinito, a grande quantidade de pessoas que neles habita (“cidades imensas”), o grande número de *luzes e janelas* neles existentes.

Na *comparação* ou *símile* utilizam-se palavras *comparativas* (tal qual, tanto quanto, tão como, mais... do que, menos... do que, como etc.). No quarto parágrafo temos: “como uma fera viva”. A comparação torna-se possível a partir do elemento comum (violência, agressividade) que marca a “grande cidade” e a “fera viva”.

- 2) As palavras “carne”, “Fogo” e “Sapatos” têm sentido figurado e assumem no poema de Drummond uma constelação de significados. “Carne” é metonímia de alimento (a espécie pelo gênero) e alude à necessidade vital; “Fogo” sugere a noção de alento, entusiasmo, paixão, mas também de energia. “Sapatos”, metonímia de vestimenta, indumentária, no sentido das necessidades materiais, pode significar também o pressuposto para a caminhada, para o engajamento.

3) B 4) B 5) D 6) E 7) D

- 8) Metonímia (a parte pelo todo).

Resposta: C

- 9) As expressões destacadas indicam metáforas cristalizadas, gastas e que perderam sua força expressiva, tornando-se lugares-comuns.

Resposta: B

- 10) a) Temos uma personificação, prosopopeia ou animização na expressão “mau destino”.

b) A figura predominante é a sinestesia (fusão de sensações), já que “ardeu” é sensação tátil, e “gritos” sensação auditiva. A sinestesia é uma das subdivisões da metáfora, figura do eixo paradigmático.

11) D

- 12) “menestrel do Rio” e “cidade maravilhosa”

Resposta: D

13) C 14) E 15) A 16) C

- 17) Há uma comparação subjetiva de *pés de café* com *soldados em fileira*.

Resposta: D

- 18) É a atribuição de características de um ser animado (*saltar*) a um ser inanimado (*cafezal*).

Resposta: A

19) A expressão de chamamento “Ó Deus!” identifica a figura conhecida como *apóstrofe*; a *antítese* caracteriza-se pela aproximação de palavras que se opõem quanto ao significado. Isso ocorre com as palavras “morro” e “aurora da existência”.

Resposta: B

20) D

■ Módulo 2 – Figuras de linguagem (II)

1) a) *Simbolismo*.

b) *Aliteraões* da sibilante fricativa *e*, da constrictiva *v* e *assonâncias* das vogais *o* e *u*, configurando a exploração da camada sonora, da musicalidade.

Sinestesias, no cruzamento de sensações visuais (“visões”), auditivas (“salmos”, “cânticos”, “surdinhas”).

Vaguides, na predileção pelo sugestivo, pelo indefinível.

2) A 3) anáfora/D 4) A/B 5) A/D

6) A/D 7) B/D

8) Aliteração de *l* e *lh* em “A palavra da velha conduzia o filho”, “ajoelhou-se”; “O rifle caiu-lhe das mãos enquanto o santo punha-lhe”; aliteração do *s* em “se empurrasse um cego na estrada”, “que se abrandasse numa brisa mansinha”, “Podia-se escutar os rumores dos bichos da terra naquele silêncio”; aliteração do *r* em “irromperam de todos os recantos do arraial”; aliteração de *ch* e *x* em “enxergar os cangaceiros de chapéu”; aliteração do *p* em “Aparício, porém, possuiu-se de fúria”.

Há repetição de vocábulos inteiros em “gritava, gritava”.

As assonâncias ocorrem nos encontros vocálicos que imprimem musicalidade ao texto (“vozeirão... roqueira”, “direita cheia de anéis puxou o punhal da bainha”), ou ainda na repetição da vogal *a* em “abrandasse a brisa mansinha”, “caatingas a sua atenção”.

Rimas ocorrem em “De repente, porém, como se os seus olhos se abrissem, olhou fixamente para Aparício...”, “E marchou para o meio dos cangaceiros, rompendo por entre os romeiros” etc.

9) a) O vocábulo onomatopaico é “zás”, cuja sibilância sugere velocidade.

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

10) C 11) A 12) B 13) A 14) B

15) B

16) Nesses versos de Vinícius de Moraes, há polissíndeto, caracterizado pela repetição da conjunção *e* (“E o olhar (...), e a cabeça (...), e o coração (...), e os minutos passando...”).

Resposta: C

17) E

18) *Estou morrendo de sede* indica exagero de expressão. Trata-se de *hipérbole*, e não *antonomásia*.

Resposta: D

19) Temos *comparação* entre “felicidade” e “gota de orvalho”.

Resposta: A

20) D 21) D 22) A 23) C

24) A elipse é uma figura de sintaxe que se caracteriza pela omissão de um termo. Aqui, ocorre a omissão da conjunção subordinativa integrante *que* (Permitiu *que* parecesse).

Resposta: D

■ Módulo 7 – Verbos (I)

1) I) O sujeito é da 3.^a pessoa do plural, e o verbo *ter* na 3.^a pessoa do plural recebe acento diferencial: *têm*.

II) *Muitos* é sujeito do verbo *reter*, derivado de *ter*, que por isso, na 3.^a pessoa do plural, recebe acento circunflexo.

III) O verbo *provir*, derivado de *vir*, na 3.^a pessoa do singular, é palavra oxítona com terminação *em* e recebe acento agudo.

IV) O verbo *prever*, como *ver*, dobra o *e* na 3.^a pessoa do plural (*os que*).

V) O verbo *ver* dobra o *e* na 3.^a pessoa do plural.

VI) O verbo *advir*, derivado de *vir*, na 3.^a pessoa do singular, é palavra oxítona com terminação *em* e recebe acento agudo.

VII) O verbo *vir*, na 3.^a pessoa do plural, recebe acento circunflexo para diferenciar da forma *vem*, de 3.^a pessoa do singular.

Resposta: D

2) Na frase do enunciado, *ficam* está no presente do indicativo (ação no plano da realidade) e *amem* e *procurem* estão no presente do subjuntivo, indicando desejo (volição). Pede-se que os modos verbais sejam invertidos, assim o primeiro verbo deve ser volitivo (presente do subjuntivo) e os dois verbos seguintes devem conotar ação no plano da realidade (presente do indicativo): *fiquem*, *amam*, *procuram*.

Resposta: D

3) Em *a*, o presente enuncia um fato que ocorre no momento da fala; em *c*, o presente é histórico; em *d*, o presente é atemporal, enuncia uma verdade universal; em *e*, enuncia no presente um fato cuja ação se dará no futuro.

Resposta: B

4) a) O presente pode indicar também verdade atemporal, como ocorre no enunciado apresentado.

b) *Os jovens e os adultos pouco saberiam sobre o sentido da simplicidade*.

5) O verbo *prover*, em I, é derivado de *ver* – presente do indicativo: *veja*, *provejo*. Em II, o verbo *aderir* é irregular e, na sua conjugação, o *e* da 1.^a pessoa do singular do presente do indicativo é trocado por *i*. Isso ocorre também em *ferir*,

conseguir, mentir, conferir etc. O verbo *vir* é irregular e *vimos* é a flexão correta da 1.^a pessoa do plural do presente do indicativo. Essa forma verbal é homônima da 1.^a pessoa do plural do verbo *ver* no pretérito perfeito do indicativo.

Resposta: E

- 6) Em I, *mantivesse*; em II, *propuser a vir*; em III, *intervim*; em V, *você o vir*.

Resposta: B

■ Módulo 8 – Verbos (II)

- 1) O modo verbal predominante é o subjuntivo, no tempo presente, que manifesta desejos e vontades: *que me perdoem, que haja, se socialize, seja e adquira*.

Resposta: C

- 2) Correção: a) *assegurem por asseguram*; b) *encaramos por encaremos*; c) *possam por podem*; e) *possa* (2.^a ocorrência) por *pode*.

Resposta: D

- 3) Na alternativa *d*, ambos os verbos estão no modo imperativo, na terceira pessoa do singular (*Não subestime, Venda*). Nas demais alternativas, houve mistura no tratamento de pessoa, isto é, confundiram-se a segunda pessoa do singular (*tu*) e a terceira pessoa do singular (*você*).

Resposta: D

- 4) O anúncio publicitário apresenta mistura de pessoas gramaticais: o pronome *te* é de 2.^a pessoa do singular e a forma verbal *deixe* está na 3.^a pessoa do singular. Para uniformizar a pessoa gramatical, usa-se *deixa* (2.^a pessoa do singular).

Resposta: E

- 5) a) A 2.^a pessoa do plural conota *solenidade, formalidade e antiguidade*. Esses três sentidos são adequados ao contexto imaginário de uma *balada* (“composição poética popular *antiga*”, numa das acepções registradas no *Houaiss*) em que um *rei* formula uma ordem *solene*. Além disso, o emprego da 2.^a pessoa também se justifica porque, sendo típico da tradição literária, ele conota “literariedade”. Uma outra razão, agora de natureza formal, é que a segunda pessoa possibilita a elipse do pronome pessoal e, portanto, presta-se a uma formulação mais sintética e elegante do que a 3.^a pessoa, que exige a presença do pronome pessoal, sob pena de imprecisão ou ambiguidade, como se pode notar na resposta seguinte.
- b) Vão lá buscá-la, pois (porque), se não a trouxeram, (vocês) virarão espuma das ondas do mar.

- 6) O infinitivo impessoal em alguns casos tem valor de imperativo.

Resposta: B

- 7) A alternativa que apresenta uniformidade de tratamento é a que está na 2.^a pessoa do singular (*tu*). Estão no imperativo os verbos *sair, chegar e aproximar-se*, cujas formas na 2.^a pessoa do singular são *sai, chega e aproxima-te*. Está no imperativo negativo o verbo *dever* na seguinte construção: *Tu não deves*.

Resposta: C

- 8) *Curta* é o imperativo afirmativo, 3.^a pessoa do singular, e *engole*, 2.^a pessoa. O correto seria *Curta as vitórias sempre, e engula as derrotas*, na 3.^a pessoa, ou *Curte e engole*, na 2.^a pessoa.

Resposta: D

- 9) O imperativo afirmativo na 2.^a pessoa do plural (*vós*) sai do presente do indicativo sem *s*: *parai e deixai*. O imperativo negativo é formado pelo presente do subjuntivo com acréscimo de um advérbio de negação: *não, nunca* ou *jamais*.

Resposta: C

- 10) a) Os verbos na 2.^a pessoa do singular do modo imperativo são *não faça, penetra, chega e contempla*.

b) *Não faça, penetre, chegue, contemple*.

- 11) Os verbos e pronomes da primeira estrofe estão na 2.^a pessoa do singular. Mantendo essa pessoa gramatical e passando os verbos para o imperativo afirmativo e negativo, têm-se: *sê, custa, vem, não te demores*. Observar que o verbo *ser* no imperativo afirmativo assume a forma *sê* para a 2.^a pessoa do singular e *sede* para a 2.^a pessoa do plural.

Resposta: A

- 12) B

- 13) Formas corretas: a) *transpuser*, b) *entretinha*, c) *intervim*, e) *intervindo*.

Resposta: D

- 14) Em *a*, *depuser*; em *b*, *intervier*; em *c*, *reouver*; em *e*, *contiver*.

Resposta: D

- 15) O verbo *fazer*, na alternativa *c*, não é regido pela conjunção *se* (caso em que se empregaria uma forma do subjuntivo – imperfeito ou futuro). O *se* introduz a oração *já era difícil*, cujo sujeito é a oração infinitiva *fazer previsões sobre a situação econômica*. Em *a*, o verbo adequado seria *aumentar* (o problema, aqui, não é sintático ou morfológico, mas semântico); em *b*, *acompanhasse*; em *d*, *transpuser*; em *e*, *apropriem* (sendo de notar que a frase dessa alternativa apresenta problema de coerência, além do defeito sintático).

Resposta: C

- 16) O caráter coloquial do texto denuncia-se no uso do imperfeito do indicativo (*tinha*) para exprimir algo não ocorrido no passado. Para a expressão do irreal no passado, o uso culto da língua recorrerá ao imperfeito do subjuntivo (*tivesse*).

Resposta: C