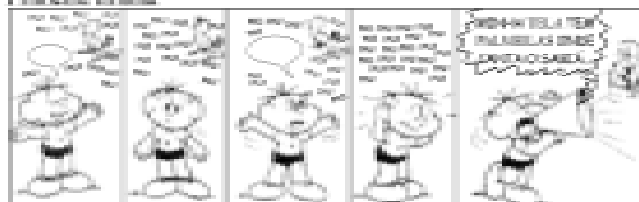


## UNIFESP – 20/12/2002

### LÍNGUA PORTUGUESA

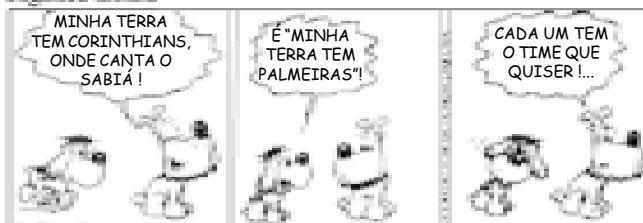
INSTRUÇÃO: As questões de números **01** a **08** baseiam-se em duas tirinhas de quadrinhos, de Maurício de Sousa (1935 –), e na “**Canção do exílio**”, de Gonçalves Dias (1823–1864).

Primeira tirinha



Estúdio Maurício de Sousa. Bidu Especial. São Paulo: Abril, 1975

Segunda tirinha



Estúdio Maurício de Sousa. Bidu Especial. São Paulo: Abril, 1973

#### Canção do Exílio

(...)

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar – sozinho, à noite –  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Antônio Gonçalves Dias, *Primeiros Cantos*

01. Nas histórias em quadrinhos, geralmente, os balões contêm os diálogos, falas e monólogos interiores dos personagens. Entre os personagens de Maurício de Sousa, destaca-se o garoto Cebolinha, conhecido por trocar o som do “r” pelo do “l”, como fazem muitas crianças. No primeiro e terceiro quadrinhos da primeira tirinha, os balões, colocados acima da cabeça de Cebolinha, encontram-se vazios. Considerando o contexto, e, inclusive, o último quadrinho, pode-se interpretar que:

- Cebolinha permaneceu calado, ou não expressou pensamentos, nos balões do primeiro e terceiro quadrinhos. Isto indica sua falta de diálogo com o entediante passarinho.
- O personagem anuncia em voz baixa, no terceiro quadrinho, que irá declamar uma poesia romântica. Realiza seu desejo, utilizando-se de um megafone, no último quadrinho.
- Cebolinha emitiu discursos diretos, no primeiro e terceiro quadrinhos. No entanto, o que disse não pôde ser ouvido porque sua voz foi abafada pelas onomatopéias que expressam o piado alto, insistente e perturbador do passarinho.
- A expressão facial de Cebolinha, no primeiro quadrinho, indica que ele se esqueceu do que iria dizer, no terceiro quadrinho.
- Os balões encontram-se vazios porque Cebolinha emitiu frases impróprias, ou não-publicáveis, no primeiro e terceiro quadrinhos. Por isso, sua voz não pode ser ouvida.

**Resolução:** Para assinalar a alternativa correta, bastava ler com atenção a tira de Maurício de Souza. No primeiro e no terceiro quadrinhos, Cebolinha emite discursos diretos — sempre representados, nas histórias em quadrinhos, com balões —, mas sua voz é abafada pelo piado do pássaro, o que gera a necessidade de a personagem falar, no final, ao megafone.

**Alternativa C**

02. A “Canção do exílio” é um dos textos mais citados e parodiados da Língua Portuguesa. Os versos

*Teus risonhos lindos campos têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida no teu seio mais amores.*

que remetem, de modo flagrante, ao poema de Gonçalves Dias, ocorrem

- na “Nova canção do exílio”, de Carlos Drummond de Andrade, publicada em *A rosa do povo*.
- na letra de “Sabiá”, de Tom Jobim e Chico Buarque.
- no poema “Canto de regresso à pátria”, do modernista Oswald de Andrade.
- em “Ainda irei a Portugal”, de Cassiano Ricardo, um dos líderes da Semana de Arte Moderna.
- na letra do *Hino Nacional Brasileiro*, de Joaquim Osório Duque Estrada, oficializada em 1922.

**Resolução:** O fragmento destacado no enunciado pertence ao Hino Nacional Brasileiro.

**Alternativa E**

03. Observe com atenção a segunda tirinha, na qual também há referências à “Canção do exílio”. Caso os balões dessa tirinha não estivessem com todas as falas dos personagens escritas em letras maiúsculas, a palavra *palmeiras*, que aparece em uma frase entre aspas, no segundo quadrinho, deveria ser escrita

- com inicial maiúscula, por se tratar de um substantivo próprio, nome do famoso time brasileiro de futebol.
- com inicial minúscula, por se tratar de um substantivo comum, nome da planta referida por Gonçalves Dias, na “Canção do exílio”.
- com inicial maiúscula, por se tratar de um substantivo comum, nome da planta referida por Gonçalves Dias.
- com inicial minúscula, por se tratar de um substantivo com valor de adjetivo, a designar um time brasileiro de futebol.
- com inicial minúscula, por se tratar de um substantivo próprio, nome da planta referida na “Canção do exílio”.

**Resolução:** A palavra “*palmeiras*”, por se tratar de um substantivo comum, e não próprio, deve ser iniciada com letra minúscula.

**Alternativa B**

04. Gonçalves Dias consolidou o romantismo no Brasil. Sua “Canção do exílio” pode ser considerada tipicamente romântica porque

- apóia-se nos cânones formais da poesia clássica grecoromana; emprega figuras de ornamento, até com certo exagero; evidencia a musicalidade do verso pelo uso de aliterações.
- exalta terra natal; é nostálgica e saudosista; o tema é tratado de modo sentimental, emotivo.
- utiliza-se do verso livre, como ideal de liberdade criativa; sua linguagem é hermética, erudita; glorifica o canto dos pássaros e a vida selvagem.
- poesia e música se confundem, como artifício simbólico; a natureza e o tema bucólico são tratados com objetividade; usa com parcimônia as formas pronominais de primeira pessoa.
- refere-se à vida com descrença e tristeza; expõe o tema na ordem sucessiva, cronológica; utiliza-se do exílio como o meio adequado de referir-se à evasão da realidade.

**Resolução:** A exaltação da terra natal — o nacionalismo — é evidente na primeira estrofe, sobretudo no terceiro e quarto versos; a nostalgia e o saudosismo podem ser notados no título do texto e na última estrofe; o tratamento do tema de forma emotiva se revela na segunda estrofe.

**Alternativa B**

05. Entre as figuras de sintaxe, como recursos que um autor emprega para obter maior expressividade, existe a *zeugma*. Uma das formas de *elipse*, a *zeugma* consiste na supressão de um vocábulo, já enunciado em frase anterior, por estar subentendido. No poema de Gonçalves Dias, a *zeugma* ocorre apenas em

- Sem qu’inda aviste as palmeiras.
- Em cismar, sozinho, à noite.
- As aves, que aqui gorjeiam.
- Nossa vida mais amores.
- Nosso céu tem mais estrelas.

**Resolução:**

Na alternativa **D**, está subentendida a forma verbal “tem”, de acordo com o contexto:

“Nosso céu tem mais estrelas  
Nossas várzeas têm mais flores  
Nossos bosques têm mais vida  
Nossa vida (tem) mais amores”

No entanto, de acordo com a definição de *zeugma* apresentada no enunciado, era possível afirmar que na alternativa **A** também havia essa figura de linguagem:

“Não permita Deus que eu morra  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que (eu) desfrute os primores  
Que (eu) não encontro por cá;  
Sem que (eu) ‘inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o sabiá”

**Alternativa D**

06. Os versos da “Canção do exílio” são construídos nos moldes da redondilha maior, com predominância dos acentos de intensidade nas terceiras e sétimas sílabas métricas. Um verso que não segue esse padrão de tonicidade é
- Minha terra tem palmeiras.
  - As aves, que aqui gorjeiam.
  - Nosso céu tem mais estrelas.
  - Em cismar, sozinho, à noite.
  - Onde canta o Sabiá.

**Resolução:** O verso da alternativa **B** possui acentos de intensidade na segunda e sétima sílabas. **Alternativa B**

07. Nas falas “Minha terra tem Corinthians, *onde* canta o sabiá!” e “cada um tem o time *que* quiser!...”, da segunda tirinha, os vocábulos em destaques estabelecem, respectivamente, as relações sintático-semânticas de
- conector de oração adjetiva em relação a *minha terra* e conector de oração adjetiva em relação a *o time*.
  - conector de oração adverbial em relação a terra e conector de oração adjetiva em relação a *time*.
  - conector de oração adjetiva em relação a *Corinthians* e conector de oração adjetiva em relação a *cada um*.
  - conector de oração adverbial em relação a *Corinthians* e conector de oração adverbial em relação a *um*.
  - conector de oração adverbial de lugar em relação a *minha terra* e conector de oração adjetiva em relação a *cada um*.

**Resolução:** O pronome relativo “**onde**” retoma o termo locativo “**terra**” e inicia uma oração subordinada adjetiva. O pronome relativo “**que**” refere-se ao termo “**time**” e o introduz na oração subordinada adjetiva seguinte. É importante lembrar que os pronomes relativos ligam a oração principal a uma oração subordinada adjetiva.

**Alternativa A**

08. Na frase “Cada um tem o time que quiser”, da segunda tirinha, o verbo *querer* se apresenta conjugado:
- no infinitivo impessoal.
  - no modo subjuntivo, tempo pretérito imperfeito, primeira pessoa do singular.
  - no modo indicativo, tempo futuro do pretérito, terceira pessoa do singular.
  - no modo subjuntivo, tempo futuro, terceira pessoa do singular.
  - no infinitivo pessoal, terceira pessoa do singular.

**Resolução:** O futuro do subjuntivo do verbo “querer” é *quiser, quiseres, quiser, quisermos, quiserdes, quiserem*.

**Alternativa D**

**INSTRUÇÃO:** As questões de números **09** a **14** são relacionadas a uma passagem bíblica e a um trecho da canção “**Cálice**”, realizada em 1973, por Chico Buarque (1944 –) e Gilberto Gil (1942–).

### TEXTO BÍBLICO

Pai, se queres, afasta de mim este cálice! Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita! (Lucas, 22)

in: Bíblia de Jerusalém. 7ª impressão. São Paulo: Paulus, 1995

### TRECHO DE CANÇÃO

Pai, afasta de mim esse cálice!  
 Pai, afasta de mim esse cálice!  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 De vinho tinto de sangue.

Como beber dessa bebida amarga,  
 Tragar a dor, engolir a labuta,  
 Mesmo calada a boca, resta o peito,  
 Silêncio na cidade não se escuta.  
 De que me vale ser filho da santa,  
 Melhor seria ser filho da outra,  
 Outra realidade menos morta,  
 Tanta mentira, tanta força bruta.

.....  
 in: [www.uol.com.br/chicobuarque](http://www.uol.com.br/chicobuarque)

09. Um texto pode se revelar, na forma e/ou no conteúdo, como absorção e transformação de um ou mais textos. Por isto, quando ele é lido, algumas de suas partes podem lembrar o que já foi lido em outro(s) texto(s). A essa relação de semelhança e superposição de um texto a outro dá-se o nome de *intertextualidade*. Inúmeros autores extraem desse procedimento interessantes efeitos artísticos. Comparando-se a primeira estrofe de “Cálice” com o texto bíblico, pode-se afirmar corretamente que
- ocorre intertextualidade porque a estrofe contém, na forma e no conteúdo, parte da passagem evangélica.
  - não há intertextualidade porque, na estrofe, foi omitida a outra frase atribuída a Jesus.
  - não há intertextualidade porque, na estrofe, não há menção ao sentido condicional presente na primeira frase atribuída a Jesus.
  - ocorre intertextualidade, mas apenas quanto aos elementos morfossintáticos da frase atribuída a Jesus.
  - não há intertextualidade porque a estrofe transforma, semanticamente, a passagem evangélica, dando-lhe uma conotação política.

**Resolução:** A intertextualidade entre o texto bíblico e a primeira estrofe ocorre na forma e no conteúdo. Na forma, pois as palavras são as mesmas. “Pai, afasta de mim esse cálice”; no conteúdo, pois o termo “cálice” representa, nos dois textos, o sofrimento.

**Alternativa A**

10. Os três primeiros versos de “Cálice” apresentam a mesma estrutura sintática, cujos elementos constitutivos são, na seqüência,

- um sujeito, *Pai*; um verbo no presente do indicativo, na segunda pessoa do singular, *afasta*; objeto indireto, *de mim*; objeto direto, *esse cálice*.
- um vocativo, *Pai*; um sujeito oculto, *tu*; um verbo no presente do indicativo, na terceira pessoa do singular, *afasta*; objeto indireto, *de mim*; objeto direto, *esse cálice*.
- uma interjeição de chamamento, *Pai*; um sujeito oculto, *tu*; um verbo no presente do indicativo, na terceira pessoa do singular, *afasta*; objeto indireto, *de mim*; objeto direto, *esse cálice*.
- um vocativo, *Pai*; um sujeito oculto, *tu*; um verbo no imperativo afirmativo, na segunda pessoa do singular, *afasta*; objeto indireto, *de mim*; objeto direto, *esse cálice*.
- um vocativo, *Pai*; um sujeito oculto, *tu*; um verbo no presente do subjuntivo, na terceira pessoa do singular, *afasta*; adjunto adnominal de posse, *de mim*; sujeito, *esse cálice*.

**Resolução:** Na oração: “Pai, afasta de mim esse cálice”, o termo “pai” é vocativo, ou seja, a pessoa com quem se fala. O verbo está no imperativo afirmativo de segunda pessoa do singular e indica o apelo feito pelo vocativo. O sujeito (tu), também de segunda pessoa do singular, é possível de se determinar, mas está elíptico. “De mim” é complemento verbal regido de preposição — objeto indireto — e “esse cálice” constitui o objeto direto do verbo “afastar”, que é, portanto, transitivo direto e indireto. **Alternativa D**

11. Na língua portuguesa escrita, quando duas letras são empregadas para representar um único fonema (ou som, na fala), tem-se um *dígrafo*. O dígrafo só está presente em todos os vocábulos de

- Pai, minha, tua, esse, tragar.
- afasta, vinho, dessa, dor, seria.
- queres, vinho, sangue, dessa, filho.
- esse, amarga, Silêncio, escuta, filho.
- queres, feita, tinto, Melhor, bruta.

**Resolução:**

Os dígrafos são *qu, nh, an, gu, ss e lh*.

**Alternativa C**

12. A frase *Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita!* contém dois conectivos adversativos. O conectivo *mas* estabelece coesão entre a oração *a tua [vontade] seja feita* e a oração *não [seja feita] a minha vontade*. O conectivo *contudo* estabelece coesão entre

- a oração implícita [se não queres] e a oração *não [seja feita] a minha vontade*.
- a oração *se queres* e a oração *não [seja feita] a minha vontade*.
- a oração *afasta de mim este cálice!* e a oração *a tua [vontade] seja feita*.
- a oração implícita [se não queres] e a oração *a tua [vontade] seja feita*.
- a oração *a tua [vontade] seja feita* e a oração *não [seja feita] a minha vontade*.

**Resolução:** Apesar de o gabarito oficial considerar correta a alternativa **A**, é necessário observar atentamente os períodos que devem ser analisados:

**P<sub>1</sub>:** “Pai, se queres, afasta de mim esse cálice.”

**P<sub>2</sub>:** Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita”

No primeiro período (**P<sub>1</sub>**), a primeira oração (**O<sub>1</sub>**) é subordinada adverbial condicional da segunda (**O<sub>2</sub>**).

No segundo período (**P<sub>2</sub>**), (**O<sub>3</sub>**) (“não a minha vontade seja feita”) opõe-se a (**O<sub>4</sub>**) e “contudo” **estabelece a oposição entre as afirmações feitas nos dois períodos**, como se pode observar na composição proposta pela Banca:

**P<sub>1</sub>:** Pai, se queres, afasta de mim esse cálice.

**P<sub>2</sub>:** Contudo, se não queres, não a minha vontade, mas a tua seja feita.

Entendemos que o conectivo “**se**” estabelece a relação lógico-semântica de condição entre a oração subentendida e **O<sub>3</sub>**, ao contrário do que se afirma na alternativa **A**.

**Alternativa A**

13. Entendendo-se por rima a identidade ou semelhança de sons em lugares determinados dos versos, nota-se, nas linhas pares da segunda estrofe de “Cálice”, que o único verso que frustra a expectativa de rima é

- Como beber dessa bebida amarga.
- Silêncio na cidade não se escuta.
- De que me vale ser filho da santa.
- Melhor seria ser filho da outra.
- Tanta mentira, tanta força bruta.

**Resolução:**

Os versos pares da segunda estrofe da canção apresentam rima dada pela terminação “-uta”. Porém, o sexto verso quebra essa expectativa, pois apresenta terminação “-utra”.

**Alternativa D**

14. Gilberto Gil declarou, numa entrevista, que escreveu a primeira estrofe de “Cálice” inspirado na contemplação de uma procissão de Sexta-feira Santa, em Salvador. Levou-a a Chico Buarque, pois deveriam compor uma canção em parceria. Naquela época, os artistas brasileiros viviam sob fortes restrições à liberdade de expressão, impostas pelo Regime Militar. Chico leu a estrofe, ponderou, pensou e, em dado momento, pronunciou em voz alta: *Cálice... Calese!*. Assim, com o *cale-se* em mente, viu-se estimulado a dar continuidade à letra da canção, e, em linguagem figurada, escreveu a segunda estrofe. Leia-a com atenção, e aponte em qual verso, com a expressão correspondente, o poeta demarcou o referido estímulo.

- Como beber dessa bebida amarga.
- Mesmo calada a boca, resta o peito.
- De que me vale ser filho da santa.
- Melhor seria ser filho da outra.
- Outra realidade menos morta.

**Resolução:**

Da sonoridade sugerida pela palavra “cálice” Chico Buarque chegou ao verbo “cale-se”. O verso que faz referência ao significado do verbo é o transcrito na alternativa B, já que contém o verbo “calar”.

**Alternativa B**

**INSTRUÇÃO:** As questões de números 15 a 17 baseiam-se no seguinte fragmento do romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857–1913).

**O cortiço**

Fechou-se um entra-e-sai de marimbondos defronte daquelas cem casinhas ameaçadas pelo fogo. Homens e mulheres corriam de cá para lá com os tarecos ao ombro, numa balbúrdia de doidos. O pátio e a rua enchiam-se agora de camas velhas e colchões espocados. Ninguém se conhecia naquela zumba de gritos sem nexos, e choro de crianças esmagadas, e pragas arrancadas pela dor e pelo desespero. Da casa do Barão saíam clamores apopléticos; ouviam-se os guinchos de Zulmira que se espolinava com um ataque. E começou a aparecer água. Quem a trouxe? Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas.

Os sinos da vizinhança começaram a badalar.

E tudo era um clamor.

A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fornalha acesa. Estava horrível; nunca fora tão bruxa. O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno. E ela ria-se, ébria de satisfação, sem sentir as queimaduras e as feridas, vitoriosa no meio daquela orgia de fogo, com que ultimamente vivia a sonhar em segredo a sua alma extravagante de maluca.

Ia atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada, que abateu rapidamente, sepultando a louca num montão de brasas.

Aluísio Azevedo. *O cortiço*

15. Em *O cortiço*, o caráter naturalista da obra faz com que o narrador se posicione em terceira pessoa, onisciente e onipresente, preocupado em oferecer uma visão crítico-analítica dos fatos. A sugestão de que o narrador é testemunha pessoal e muito próxima dos acontecimentos narrados aparece de modo mais direto e explícito em

- Fechou-se um entra-e-sai de marimbondos defronte daquelas cem casinhas ameaçadas pelo fogo.
- Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas.
- Da casa do Barão saíam clamores apopléticos...
- A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fornalha acesa.
- Ia atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada...

**Resolução:** O trecho “Ia atirar-se cá para fora...” sugere mais diretamente que o narrador é testemunha pessoal da ação devido à locução adverbial “cá para fora”. O lugar a que ela se refere (“cá”) indica proximidade de quem narra os acontecimentos.

**Alternativa E**

16. O caráter naturalista nessa obra de Aluísio Azevedo oferece, de maneira figurada, um retrato de nosso país, no final do século XIX. Põe em evidência a competição dos mais fortes, entre si, e estes, esmagando as camadas de baixo, compostas de brancos pobres, mestiços e escravos africanos. No ambiente de degradação de um cortiço, o autor expõe um quadro tenso de misérias materiais e humanas. No fragmento, há várias outras características do Naturalismo. Aponte a alternativa em que *as duas características* apresentadas são corretas.

- Exploração do comportamento anormal e dos instintos baixos; enfoque da vida e dos fatos sociais contemporâneos ao escritor.
- Visão subjetivista dada pelo foco narrativo; tensão conflitiva entre o ser humano e o meio ambiente.
- Preferência pelos temas do passado, propiciando uma visão objetiva dos fatos; crítica aos valores burgueses e predileção pelos mais pobres.
- A onisciência do narrador imprime-lhe o papel de criador, e se confunde com a idéia de Deus; utilização de preciosismos vocabulares, para enfatizar o distanciamento entre a enunciação e os fatos enunciados.
- Exploração de um tema em que o ser humano é aviltado pelo mais forte; predominância de elementos anticientíficos, para ajustar a narração ao ambiente degradante dos personagens.

**Resolução:** O Naturalismo constitui uma corrente do Realismo que tinha por finalidade, além de tematizar a vida e os fatos sociais do século XIX, retratar o comportamento humano no que este tem de anormal e instintivo, como se percebe em “Da casa do Barão saíam clamores apopléticos; ouviam-se os guinchos de Zulmira que se espolinava num ataque”. “Apoplético” é um adjetivo que caracteriza uma perturbação neurológica súbita e exemplifica a anormalidade com que os habitantes do cortiço se manifestavam. “Guinchos” significa o som que alguns animais emitem, e atribuir esse termo a uma personagem humana (Zulmira) atesta a vontade do autor de identificar o ser humano com os instintos animais. **Alternativa A**

17. Releia o fragmento de *O cortiço*, com especial atenção aos dois trechos a seguir.

*Ninguém se conhecia naquela zumba de gritos sem nexo, e choro de crianças esmagadas, e pragas arrancadas pela dor e pelo desespero.*

(...)

*E começou a aparecer água. Quem a trouxe? Ninguém sabia dizê-lo; mas viam-se baldes e baldes que se despejavam sobre as chamas.*

No fragmento, rico em efeitos descritivos e soluções literárias que configuram imagens plásticas no espírito do leitor, Aluísio Azevedo apresenta características psicológicas de comportamento comunitário. Aponte a alternativa que explicita o que os dois trechos têm em comum.

- Preocupação de um em relação à tragédia do outro, no primeiro trecho, e preocupação de poucos em relação à tragédia comum, no segundo trecho.
- Desprezo de uns pelos outros, no primeiro trecho, e desprezo de todos por si próprios, no segundo trecho.
- Angústia de um não poder ajudar o outro, no primeiro trecho, e angústia de não se conhecer o outro, por quem se é ajudado, no segundo trecho.
- Desespero que se expressa por murmúrios, no primeiro trecho, e desespero que se expressa por apatia, no segundo trecho.
- Anonimato da confusão e do “salve-se quem puder”, no primeiro trecho, e anonimato da cooperação e do “todos por todos”, no segundo trecho.

**Resolução:** No primeiro trecho, nota-se o desespero das personagens para salvar-se do incêndio. No segundo trecho, o comportamento comunitário evidencia-se no fato de alguém ter trazido água para tentar apagar as chamas que atacavam todas as pessoas. **Alternativa E**

**INSTRUÇÃO:** As questões de números 18 a 21 tomam por base a primeira estrofe de “O menino da porteira”, de Teddy Vieira (1922–1965) e Luís Raimundo (1916–), o Luisinho, e a letra de “Meu bem-querer”, de Djavan (1949–).

### O Menino da Porteira

Toda a vez que eu viajava  
Pela estrada de Ouro Fino,  
De longe eu avistava  
A figura de um menino,  
Que corria abri[r] a porteira  
Depois vinha me pedindo:  
– Toque o berrante, seu moço,  
Que é p’ra mim ficá[ar] ouvindo.

.....

Luisinho, Limeira e Zezinha, 1955

### Meu bem querer

Meu bem-querer  
É segredo, é sagrado,  
Está sacramentado  
Em meu coração.  
Meu bem-querer  
Tem um quê de pecado  
Acariciado pela emoção.  
Meu bem-querer, meu encanto,  
Tô sofrendo tanto, amor.

E o que é o sofrer  
Para mim, que estou  
Jurado p’ra morrer de amor?

Djavan. *Alumbramento*. Emi-Odeon. 1980

18. “O menino da porteira”, cururu gravado em 1955, mostra-se como um significativo exemplo de projeção da linguagem oral cotidiana na poesia-canção popular brasileira. Observe o verso *Que é p’ra mim ficá[ar] ouvindo*, e compare-o com o verso *Pra mim, que estou*, de Djavan. Num deles ocorre um fato lingüístico que a gramática normativa considera “erro de português”. A indicação do “erro” e a “correção” correspondente estão em
- p’ra mim*, de “O menino da porteira”, que deveria ser corrigida para *p’ra eu*, pois o pronome pessoal *eu* é objeto direto da locução verbal *ficá ouvindo*.
  - para mim*, de “Meu bem-querer”, que deveria ser corrigida para *para eu*, porque o pronome pessoal *eu* é sujeito do verbo *estou*.
  - para mim*, de “Meu bem-querer”, que deveria ser corrigida para *p’ra eu*, por analogia a *p’ra morrer*, do verso seguinte.
  - p’ra mim*, de “O menino da porteira”, que deveria ser corrigida para *p’ra eu*, uma vez que o pronome pessoal *eu* é sujeito da locução verbal *ficá ouvindo*.
  - p’ra mim*, de “O menino da porteira”, que deveria ser corrigida para *para eu*, por se tratar de uma locução adverbial.

**Resolução:** O pronome pessoal oblíquo “mim” só pode ocupar o lugar de complemento na frase. Como no verso “Que é p’ra mim ficá[ar] ouvindo” o pronome pessoal de primeira pessoa cumpre a função de sujeito, deverá ser utilizado o pronome pessoal do caso reto “eu”. **Alternativa D**

19. O processo estilístico em que um verso se estende no outro, sintática e semanticamente, é conhecido como *encavalgamento*, *cavalgamento* ou, muitas vezes, pelo termo francês *enjambement*. Esse recurso é freqüente na estrutura do texto poemático. As estrofes da poesia-canção de Djavan, por exemplo, têm seus versos quase inteiramente estruturados por esse processo. Indique a alternativa em que *não* ocorre encavalgamento.

- Meu bem-querer / É segredo, é sagrado,
- Meu bem-querer / Tem um quê de pecado
- E o que é o sofrer / Para mim, que estou
- Acariciado pela emoção. / Meu bem-querer, meu encanto,
- Para mim, que estou / Jurado p'ra morrer de amor?

**Resolução:** Evidentemente em D não há o recurso do cavalgamento, já que “acariciado pela emoção” é o final de um período e “meu bem-querer, meu encanto” é o início de outro. A divisão entre eles é marcada pelo ponto final.

**Alternativa D**

20. Há certos verbos cujas flexões se desviam do paradigma de sua conjugação. São considerados, por isso, irregulares. Alguns deles são: *dar*, *estar*, *fazer*, *ser* e *ir*. Na estrofe de “O menino da porteira”, ocorrem verbos dessa natureza. A alternativa que os contém é

- “Toda vez que eu viajava” e “De longe eu avistava”.
- “De longe eu avistava” e “Que corria abri[r] a porteira”.
- “Que corria abri[r] a porteira” e “-Toque o berrante, seu moço,”
- “Que corria abri[r] a porteira” e “Que é p'ra mim ficá[r] ouvindo.”
- “Depois vinha me pedindo:” e “Que é p'ra mim ficá[r] ouvindo”.

**Resolução:** Os verbos “vir”, “pedir” e “ouvir” são irregulares, como se pode observar nas suas formas de presente do indicativo: venho, vens, vem, vimos, vindes, vêm; peço, pedes, pede, pedimos, pedis, pedem; ouço, ouves, ouve, ouvimos, ouvis, ouvem.

**Alternativa E**

21. Na última estrofe de “Meu bem-querer”, o personagem pergunta-se: “E o que é o sofrer / Para mim, que estou / Jurado p'ra morrer de amor?”. Nota-se uma diferença nos sentimentos: o ‘sofrimento amoroso’, no primeiro verso, e a ‘sentença de morte, por amor’, no terceiro verso. O sentimento contido no primeiro verso, em relação ao contido no terceiro, é

- mais intenso, mas não desejado.
- menos intenso, mas fortemente desejado.
- mais intenso e fracamente desejado.
- mais intenso e fortemente desejado.
- menos intenso, mas não desejado.

**Resolução:** Nos versos da última estrofe, nota-se que, na comparação entre o “sofrimento amoroso” e o “estar jurado para morrer de amor”, este é mais intenso que aquele, graças à formulação da pergunta:

A1: “E o que é o sofrer / para mim,  
A2: Que estou / jurado p'ra morrer de amor?”

A primeira afirmação (A1), articulada à segunda (A2), tem o sentido de “para mim, o sofrer é pouco ou nada”, já que “o sofrer” está comparado ao “estar jurado para morrer de amor”, que é mais intenso.

O “sofrer de amor” não é desejado, como se observa nos últimos versos da primeira estrofe, que são lamentosos.

**Alternativa E**

INSTRUÇÃO: As questões 22 e 23 estão relacionadas ao seguinte anúncio de jornal:

LOJA DE CALÇADOS FEMININO  
Vende-se 3 lojas bem montadas  
tradicionalis, nos melhores Pontos  
da Cidade. Ótima Oportunidade!  
F: ( ) xxx-xxxxxx

O Estado de S. Paulo, 15.08.2002

22. De acordo com as normas gramaticais, particularmente no que se refere às regras de concordância, o título deste anúncio deveria ser

- LOJAS DE CALÇADOS FEMININO, porque, na seqüência, o texto fala em “3 lojas”.
- LOJAS DE CALÇADOS FEMININOS, porque, na seqüência, o texto fala em “3 lojas”.
- LOJA DE CALÇADOS FEMININOS, porque o título não especifica as outras duas lojas “bem montadas” de calçados, implicitamente, masculinos.
- LOJA FEMININA DE CALÇADOS, porque o título não se relaciona com o restante do anúncio.
- LOJA DE CALÇADOS FEMININO, tal como aparece no anúncio, porque o vocábulo “FEMININO” apenas especifica o tipo de calçado comercializado pelas lojas à venda.

**Resolução:** O substantivo “loja” deverá ser colocado no plural, pois o corpo do texto anuncia a venda de três lojas. Contudo, faltou a justificativa da flexão do adjetivo “feminino”, de acordo com o substantivo “calçados”.

**Alternativa B**

23. No corpo do anúncio, a expressão *Vende-se 3 lojas bem montadas*

- apresenta problema de concordância verbal. Deveria ocorrer na forma *Vendem-se* porque *se* é índice de indeterminação do sujeito, e *lojas* é o sujeito paciente.
- não apresenta problema de concordância verbal porque *se* é índice de indeterminação do sujeito, e *lojas* é o objeto direto.
- apresenta problema de concordância verbal. Deveria ocorrer na forma *Vendem-se* porque *se* é partícula apassivadora, e *lojas* é o sujeito paciente.
- não apresenta problema de concordância verbal, porque *se* é partícula apassivadora, e *lojas* é o sujeito paciente.
- apresenta problema de concordância verbal. Deveria ocorrer na forma *Vendem-se* porque *se* é pronome reflexivo com função sintática de objeto indireto, e *lojas* é o objeto direto.

**Resolução:** Na voz passiva, a regra geral de concordância verbal não se altera. O sujeito paciente de “vende-se” é “três lojas”, portanto esse verbo deverá ser flexionado na terceira pessoa do plural. **Alternativa C**

INSTRUÇÃO: A questão 24 baseia-se no poema concreto *Epithalamium II*, de Pedro Xisto (1901-1987).

in: *Logogramas*, 1966.  
www.ubu.com/historical/xisto



24. Pressupostos teóricos da Poesia Concreta propõem a realização de um *poema-objeto*, isto é, uma obra que informa por meio de sua própria estrutura (estrutura = conteúdo); valoriza, entre outros elementos, o espaço em branco da página, como produtor de sentidos, e a utilização de formas visuais. Em várias edições de *Epithalamium II* (epitalâmio = canto ou poema nupcial), aparecem as seguintes indicações: *he* = ele; & = e; *S* = serpens; *h* = homo; *e* = Eva. Observe o poema, e, mediante as indicações do autor, aponte, dentre as alternativas, aquela que mais se aproxima da mensagem da obra.

- As três letras, dispostas de modo a produzir uma imagem visual, denotam que o homem e a mulher, representados pelos pronomes pessoais, em inglês, foram coisificados e, após, separados um do outro, pelo pecado original (Adão e Eva).
- A letra *S*, que desenha e escreve *She*, ao mesmo tempo que compõe as formas sinuosas de uma serpente (=pecado), parece que enlaça o *he*. Poderia evocar, por um lado, que os gêneros humanos se completam, um no outro, e, por outro, a supremacia da feminilidade sobre a masculinidade, já que *he* (=ele) é configurado no interior de *She* (=ela).
- O &, que se desenha no poema, revela, por um lado, a desintegração mulher/homem (representados em inglês) e, por outro, a situação dos seres humanos no mundo capitalista. Isto se justifica pelo fato de & lembrar a forma com que se designa a razão social das empresas.
- O significado do poema se esgota na simples contemplação do mesmo, como se fosse o logotipo de uma empresa. O *She* e o *he* comparecem como artifícios provocativos que disfarçam os significados de si próprios. Neste sentido, masculinidade e feminilidade se anulam.
- Não há hierarquia entre *She* (=ela) e *he* (=ele), uma vez que esses pronomes pessoais estão desenhados em forma vertical no espaço branco da página, e não horizontalmente, como seria comum na poesia tradicional.

**Resolução:** A letra “s” que enlaça as letras que formam a palavra “he” insinua a forma de uma serpente. A alternativa **B** está correta na medida em que afirma que se poderia evocar que os gêneros se completam um no outro, já que as três letras são necessárias para formar as palavras que denominam os gêneros masculino e feminino (“he” e “she”). Outra idéia que poderia ser evocada e também está presente na alternativa é a supremacia da feminilidade sobre a masculinidade, pois a palavra “he” (= ele) é configurada de apenas duas das letras da palavra “she” (= ela), que, repita-se, envolve e contém visualmente o vocábulo referente ao homem. **Alternativa B**

INSTRUÇÃO: As questões de números 25 a 32 baseiam-se em fragmentos de três autores portugueses.

#### Auto da Lusitânia

Gil Vicente – 1465?–1536?

Estão em cena os personagens *Todo o Mundo* (um rico mercador) e *Ninguém* (um homem vestido como pobre). Além deles, participam da cena dois diabos, *Berzebu* e *Dinato*, que escutam os diálogos dos primeiros, comentando-os, e anotando-os.

*Ninguém* para *Todo o Mundo*: E agora que buscas lá?

*Todo o Mundo*: Busco honra muito grande.

*Ninguém*: E eu virtude, que Deus mande  
que tope co ela já.

*Berzebu* para *Dinato*: Outra adição nos acude:  
Escreve aí, a fundo,  
que busca honra *Todo o Mundo*,  
e *Ninguém* busca virtude.

*Ninguém* para *Todo o Mundo*: Buscas outro mor bem qu’esse?

*Todo o Mundo*: Busco mais quem me louvasse  
tudo quanto eu fizesse.

*Ninguém*: E eu quem me repreendesse  
em cada cousa que errasse.

*Berzebu* para *Dinato*: Escreve mais.

*Dinato*: Que tens sabido?

*Berzebu*: Que quer em extremo grado  
*Todo o Mundo* ser louvado,  
e *Ninguém* ser repreendido.

*Ninguém* para *Todo o Mundo*: Buscas mais, amigo meu?

*Todo o Mundo*: Busco a vida e quem ma dê.

*Ninguém*: A vida não sei que é,  
a morte conheço eu.

*Berzebu* para *Dinato*: Escreve lá outra sorte.

*Dinato*: Que sorte?

*Berzebu*: Muito garrida:  
*Todo o Mundo* busca a vida,  
e *Ninguém* conhece a morte.

*Antologia do Teatro de Gil Vicente*

### Os Maias

Eça de Queirós – 1845–1900

— E que somos nós? — exclamou Ega. — Que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...

Mas Carlos queria realmente saber se, no fundo, eram mais felizes esses que se dirigiam só pela razão, não se desviando nunca dela, torturando-se para se manter na sua linha inflexível, secos, hirtos, lógicos, sem emoção até o fim...

— Creio que não — disse o Ega. — Por fora, à vista, são desconsoladores. E por dentro, para eles mesmos, são talvez desconsolados. O que prova que neste lindo mundo ou tem de se ser insensato ou sem sabor...

— Resumo: não vale a pena viver...

— Depende inteiramente do estômago! — atalhou Ega.

Riram ambos. Depois Carlos, outra vez sério, deu a sua teoria da vida, a teoria definitiva que ele deduzira da experiência e que agora o governava. Era o fatalismo muçulmano. Nada desejar e nada rezear... Não se abandonar a uma esperança — nem a um desapontamento. Tudo aceitar, o que vem e o que foge, com a tranqüilidade com que se acolhem as naturais mudanças de dias agrestes e de dias suaves. E, nesta placidez, deixar esse pedaço de matéria organizada que se chama o Eu ir-se deteriorando e decompondo até reentrar e se perder no infinito Universo... Sobretudo não ter apetites. E, mais que tudo, não ter contrariedades.

Ega, em suma, concordava. Do que ele principalmente se convencera, nesses estreitos anos de vida, era da inutilidade de todo o esforço. Não valia a pena dar um passo para alcançar coisa alguma na Terra — porque tudo se resolve, como já ensinara o sábio do *Eclesiastes*, em desilusão e poeira.

Eça de Queirós, *Os Maias*

### Ode Triunfal

Álvaro de Campos  
heterônimo de Fernando Pessoa – 1888–1935

À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,  
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria fora e dentro de mim,  
Por todos os meus nervos dissecados fora,  
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!  
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,  
De vos ouvir demasiadamente de perto,  
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso  
De expressão de todas as minhas sensações,  
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical —  
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força —  
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,  
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro  
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes elétricas  
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,  
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,  
Átomos que hão de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,

Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes volantes,

Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,

Fazendo-me um excesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.

Fernando Pessoa, *Obra Poética*

25. Os textos apresentados, pertencentes a períodos diferentes da história social e literária portuguesa, têm, em comum, o enfoque das relações do ser humano diante da realidade.

Respectivamente, representam

- visão satírica da existência e do comportamento humano; visão desencantada e pessimista do indivíduo na sociedade; visão perplexa, eufórica, ao mesmo tempo agônica, do indivíduo diante dos tempos modernos.
- visão eufórica do comportamento humano; visão derrotista do passado; visão agônica do futuro, pelo poeta.
- visão complacente do diabo, sobre a sociedade portuguesa; visão derrotista do passado; visão alegórica da inutilidade do poeta diante das conquistas tecnológicas.
- visão sarcástica que os homens fazem de si, na época do trovadorismo português; visão fantasiosa da existência; visão perplexa, mas eufórica, do poeta diante da eletricidade e das máquinas.
- visão positiva da existência e do relacionamento humano; visão objetiva da sociedade romântica; visão hesitante do mundo moderno.

**Resolução:** A visão satírica da existência e do comportamento humano no texto de Gil Vicente se revela nas atitudes das personagens “Todo o mundo” e “Ninguém”, já que as ações desta são as prestigiadas pela Igreja no período do Humanismo, e as daquela são as dignas de repreensão nessa mesma época. Fica assim sugerido, por meio da alegoria vicentina, que todas as pessoas agem mal e pouquíssimas ou nenhuma age bem.

A visão desencantada e pessimista do indivíduo da sociedade, no texto de Eça de Queirós, fica evidente na teoria de Carlos sobre a vida, em que se afirma que o homem nada deve desejar e rezear, nem esperança nem decepção deve ter. No terceiro texto, de Fernando Pessoa, a visão do indivíduo, diante dos tempos modernos, é perplexa, eufórica e agônica, como se observa em “escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto” e nos dois últimos versos do poema.

**Alternativa A**

26. A *ironia*, ou uma expressão irônica, consiste em, intencionalmente, dizer o contrário do que as palavras significam, no sentido literal, denotativo. Lendo-se o fragmento de Gil Vicente, percebe-se que o autor ironiza a sociedade

- no nome dado a *Berzebu* que, no Novo Testamento, significa o “príncipe dos demônios”.
- no comportamento humilde do personagem *Todo o Mundo*.
- na dissimulação contida nos nomes dos personagens e suas caracterizações: *Todo o Mundo* (=um rico mercador) e *Ninguém* (=um homem vestido como pobre).
- no pedido que *Berzebu* faz a *Dinato*: “Escreve lá outra sorte.”
- no comportamento obstinado do personagem *Ninguém*.

**Resolução:** A ironia está bem representada e nítida na dissimulação contida nos nomes dos personagens e suas caracterizações: *Todo o mundo* (caracterizado como um rico mercador) ironiza a sociedade endinheirada, constituída de poucas pessoas, e *Ninguém*, os pobres dessa mesma sociedade a que Gil Vicente se refere e que são a grande maioria.

**Alternativa C**

27. No fragmento do *Auto da Lusitânia*, o autor utiliza um recurso estilístico que consiste no emprego de vocábulos antônimos, estabelecendo contrastes, como *vida/morte*, *louvado/repreendido*, e outros. No fragmento de “Ode triunfal”, ocorre um outro recurso de estilo que consiste na invocação de seres reais ou imaginários, animados ou inanimados, vivos ou mortos, presentes ou ausentes, como *ó rodas*, *ó grandes ruídos modernos* e outros. Esses recursos estilísticos são conhecidos, respectivamente, como

- eufemismo e onomatopéia.
- eufemismo e apóstrofe.
- antítese e apóstrofe.
- antítese e eufemismo.
- antítese e onomatopéia.

**Resolução:** Os vocábulos “vida/morte” e “louvado/repreendido” apresentam palavras antônimas, estabelecendo sentidos contrários ou contraditórios que representam a figura de linguagem chamada **antítese**. Em “ó rodas, ó grandes ruídos modernos” temos dois vocativos, portanto, **apóstrofe**, figura que consiste em o orador ou escritor dirigir-se a uma pessoa ou coisa real ou fictícia.

**Alternativa C**

28. Eça de Queirós fez parte da chamada *geração de 1870*, que lutou ferrenhamente contra a ordem social lisboeta, passional e romântica, liderada, politicamente, pela monarquia, pela burguesia e pelo clero. Além dele, foram figuras importantes dessa geração

- Camilo Castelo Branco, Antônio Feliciano de Castilho e Oliveira Martins.

- Antero de Quental, Oliveira Martins e Teófilo Braga.
- Júlio Dinis, Alexandre Herculano e Antero de Quental.
- Antônio Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco e Teófilo Braga.
- Alexandre Herculano, Oliveira Martins e Júlio Dinis.

**Resolução:** Antero de Quental, Oliveira Martins e Teófilo Braga são autores do Realismo português contemporâneos a Eça de Queirós.

**Alternativa B**

29. Nos fragmentos de *Os Maias* e “Ode triunfal”, existem palavras que recebem acento gráfico, de acordo com suas regras específicas. Indique a alternativa em que todas as palavras são acentuadas graficamente, segundo a mesma regra.

- estômago, colégio, fábrica, lâmpada, inflexível.
- Virgílio, fúria, carícias, matéria, colégio.
- trópicos, lábios, fúria, máquinas, elétricas.
- sério, cérebro, Virgílio, sábio, lógico.
- Ésquilo, carícia, Virgílio, átomos, êmbolo.

**Resolução:** Na alternativa **B**, todas as palavras seguem a mesma regra de acentuação: são paroxítonas terminadas em ditongos orais abertos.

**Alternativa B**

30. Os fragmentos das obras *Auto da Lusitânia*, *Os Maias* e “Ode triunfal” realizam-se, no plano formal, como textos dramático, narrativo e de poesia lírica. Além de outras características, privilegiam, respectivamente,

- a pessoa ou coisa de que se fala (3ª pessoa gramatical); a pessoa com quem se fala (2ª pessoa gramatical); a pessoa que fala (1ª pessoa gramatical).
- a pessoa que fala (1ª pessoa gramatical); a pessoa com quem se fala (2ª pessoa gramatical); a pessoa ou coisa de que se fala (3ª pessoa gramatical).
- a pessoa com quem se fala (2ª pessoa gramatical); a pessoa ou coisa de que se fala (3ª pessoa gramatical); a pessoa que fala (1ª pessoa gramatical).
- a pessoa com quem se fala (2ª pessoa gramatical); a pessoa que fala (1ª pessoa gramatical); a pessoa ou coisa de que se fala (3ª pessoa gramatical).
- a pessoa ou coisa de que se fala (3ª pessoa gramatical); a pessoa com quem se fala (2ª pessoa gramatical); a pessoa que fala (1ª pessoa gramatical).

**Resolução:** O gênero dramático privilegia a segunda pessoa do discurso, se considerarmos que o autor de uma obra teatral tem no público a sua ênfase. No fragmento do *Auto da Lusitânia*, de Gil Vicente, é evidente a intenção do autor de moralizar a platéia. O gênero narrativo privilegia a terceira pessoa do discurso, na medida em que sua intenção é *contar uma história*. No trecho de *Os Maias*, de Eça de Queirós, a finalidade do autor, expoente do Realismo português, é retratar e analisar a sociedade de seu país no final do século XIX. O gênero lírico privilegia a primeira pessoa do discurso, já que a intenção é *expressar os sentimentos do eu-lírico*. Pode-se observar que a finalidade do poema de Fernando Pessoa é expressar a “visão perplexa, eufórica, ao mesmo tempo agônica, do indivíduo diante dos tempos modernos”.

**Alternativa C**

31. Em “Ode triunfal”, escrita no momento aflitivo de 1914, parece que o transe dos tempos modernos, representado pelas *máquinas em fúria*, se mistura com o transe febril do eu-poemático. Cria-se um ambiente em que, talvez na dimensão do sonho (ou do pesadelo), o tempo e o espaço parecem dissolvidos, ou situados numa região mítica. Nessa dimensão surrealista, Platão e Virgílio residem dentro das máquinas; há, nelas, pedaços de Alexandre Magno, *do século talvez cinqüenta*, além de Ésquilo, *do século cem*. Tal embaralhamento temporal de figuras históricas já se enunciara nos versos

- À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica / Tenho febre e escrevo.
- Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno! / Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
- De expressão de todas as minhas sensações, / Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!
- Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro, / Porque o presente é todo o passado e todo o futuro.
- De vos ouvir demasiadamente de perto, / E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso.

**Resolução:** O embaralhamento de figuras históricas de diversas épocas ocorre no trecho transcrito na alternativa D, na medida em que o eu-lírico afirma cantar não só o presente, mas também o passado e o futuro, porque estes dois últimos é que formam o presente. **Alternativa D**

32. Além de Álvaro de Campos, que assina a “Ode triunfal”, também são heterônimos de Fernando Pessoa

- Mário de Sá-Carneiro e Alberto Caeiro.
- Ricardo Reis e Miguel Torga.
- José Régio e Mário de Sá-Carneiro.
- Almada Negreiros e José Régio.
- Ricardo Reis e Alberto Caeiro.

**Resolução:** Os heterônimos de Fernando Pessoa mais conhecidos são Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. **Alternativa E**

INSTRUÇÃO: As questões 33 a 35 baseiam-se no poema “Pneumotórax”, do modernista Manuel Bandeira (1886–1968).

### Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.  
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.  
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três.
- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire.

.....  
— O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.

- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Manuel Bandeira, *Libertinagem*

33. *Pneumotórax*, palavra que dá título ao famoso poema de Manuel Bandeira, é vocábulo constituído de dois radicais gregos (*pneum[o]- + -tórax*). Significa o procedimento médico que consiste na introdução de ar na cavidade pleural, como forma de tratamento de moléstias pulmonares, particularmente a tuberculose. Tal enfermidade é referida no diálogo entre médico e paciente, quando o primeiro explica a seu cliente que ele tem “uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito *infiltrado*”. Esta última palavra é formada com base em um radical: *filtro*. Quanto à formação vocabular, o título do poema e o vocábulo *infiltrado* são constituídos, respectivamente, por

- composição, e derivação prefixal e sufixal.
- derivação prefixal e sufixal, e composição.
- composição por hibridismo, e composição prefixal e sufixal.
- simples flexão, e derivação prefixal e sufixal.
- simples derivação, e composição sufixal e prefixal.

**Resolução:** Quanto à formação vocabular, o título do poema, “Pneumotórax”, e a palavra “infiltrado” são constituídos por composição e derivação prefixal e sufixal, respectivamente.

Em “Pneumotórax” temos:

pneum(o)- + -tórax → palavra formada por  
radical radical composição.

Em “infiltrado” temos:

in- + filtro- + -ado → palavra formada por  
prefixo radical sufixo derivação prefixal e sufixal.

**Alternativa A**

34. Em uma de suas ocorrências, no poema *Pneumotórax*, a conjunção *e* poderia ser substituída por *mas*, sem prejuízo semântico. Essa possibilidade verifica-se em

- dispnéia, *e* suores noturnos.
- trinta *e* três... trinta *e* três.
- Diga trinta *e* três.
- pulmão esquerdo *e* o pulmão direito...
- ter sido *e* que não foi.

**Resolução:** As alternativas **a**, **b**, **c** e **d** apresentam conjunções aditivas, pois transmitem idéia de adição. Na alternativa **e**, “ter sido *e* que não foi” pode ser substituída por **mas**, sem prejuízo semântico, pois transmite idéia de oposição, contrariedade. **Alternativa E**

35. A presença do humor negro e o feitio de poema-piada são traços modernistas de “Pneumotórax”. Quando, nesse poema, o médico enuncia a frase *A única coisa a fazer é tocar um tango argentino*, o paciente deve entender que

- não há mais nada que a medicina possa fazer por ele.
- ainda há solução para o seu problema de saúde.
- o tango argentino é o processo terapêutico para curá-lo.
- figurativamente, deverá buscar ajuda com especialistas portenhos.
- nem a musicoterapia é recomendável para o tratamento de seu problema pulmonar.

**Resolução:** Lendo o poema, podemos perceber que o estado de debilidade do paciente é tão grave que a medicina nada mais pode fazer por ele. **Alternativa A**