

LÍNGUA PORTUGUESA

INSTRUÇÃO: Texto para as questões de números 01 a 05.

O valor do futuro depende do que se pode esperar dele. Portanto: se você acredita de fato em alguma forma de existência *post mortem* determinada pelo que fizemos em vida, então todo cuidado é pouco: os juros prospectivos são infinitos. O desafio é fazer o melhor de que se é capaz na vida mortal sem pôr em risco as incomensuráveis graças do porvir. Se você acredita, ao contrário, que a morte é o fim definitivo de tudo, então o valor do intervalo finito de duração indefinida da vida tal como a conhecemos aumenta. Ela é tudo o que nos resta, e o único desafio é fazer dela o melhor de que somos capazes. E, finalmente, se você duvida de qualquer conclusão humana sobre o após-a-morte e sua relação com a vida terrena, então você contesta o dogmatismo das crenças estabelecidas, não abdica da busca de um sentido transcendente para o mistério de existir e mantém uma janelinha aberta e bem arejada para o além. O desafio é fazer o melhor de que se é capaz da vida que conhecemos, mas sem descartar nenhuma hipótese, nem sequer a de que ela possa ser, de fato, tudo o que nos é dado para sempre.

(Eduardo Giannetti, *O valor do amanhã*, p. 123.)

1 B

Nesse texto, o autor

- a) oferece duas alternativas de raciocínio para o após-a-morte.
- b) defende, de qualquer maneira, o investimento na vida física.
- c) defende as religiões orientais que propõem a sobrevivência do espírito.
- d) fala sobre investimentos financeiros a longo prazo.
- e) defende a idéia de correr riscos agora, sem a esperança no porvir.

Resolução

Nas três alternativas que o autor apresenta para a consideração da vida após a morte — (1) crença na existência *post mortem*, (2) descrença, (3) dúvida —, impõe-se igualmente o “desafio de fazer o melhor de que se é capaz na vida mortal”.

2



C

O trecho — *e mantém uma janelinha aberta e bem arejada para o além* — pode ser substituído, sem prejuízo para o sentido do texto, por:

- e mantém, cada vez, uma janelinha aberta e bem arejada para o além.
- e mantém, tal como, uma janelinha aberta e bem arejada para o além.
- e mantém, também, uma janelinha aberta e bem arejada para o além.
- e mantém, salvo se, uma janelinha aberta e bem arejada para o além.
- e mantém, às vezes, uma janelinha aberta e bem arejada para o além.

Resolução

O acréscimo de “também” à oração apenas realça o seu sentido aditivo, “sem prejuízo para o sentido do texto”, como se pede.

3



B

Assinale a alternativa em que o autor faz uso de sentido não-literal.

- “(. . .) todo cuidado é pouco (. . .)”
- “os juros prospectivos são infinitos.”
- “O desafio é fazer o melhor (. . .)”
- “(. . .) a morte é o fim definitivo de tudo (. . .)”
- “Se você duvida de qualquer conclusão (. . .)”

Resolução

“Juros”, no texto, é metáfora para as “incomensuráveis graças do porvir”, ou seja, as felicidades que compensariam, post mortem, uma vida adequadamente vivida.

4



A

A alternativa em que todas as palavras grifadas são responsáveis pela coesão do texto é:

- esperar *dele*, graças do *porvir*, *ela* é tudo o que nos resta.
- esperar *dele*, que se é capaz, se *você* acredita.
- o *desafio* é, graças do *porvir*, que a *morte* é o fim.
- o valor do *futuro*, *forma* de existência, *todo* cuidado é pouco.
- as incomensuráveis *graças*, ao *contrário*, valor do *intervalo*.

Resolução

Em “esperar dele”, o pronome retoma a palavra “futuro”. Em “graças do porvir”, “porvir” entra também na série de palavras sinônimas de “futuro”. Em “ela é tudo que nos resta”, o pronome pessoal retoma “vida”. Nos três casos, trata-se de palavras que operam inter-relações entre os signos que compõem o texto, garantindo a sua coesão.

A regência do verbo *abdicar*, que aparece no trecho — *não abdica da busca de um sentido transcendente para o mistério de existir* —, pode ser substituída, de modo compatível com a norma padrão e com o sentido do texto, pelo que está em:

- não abdica na busca de um sentido transcendente para o mistério de existir.
- não se abdica a busca de um sentido transcendente para o mistério de existir.
- não se abdica pela busca de um sentido transcendente para o mistério de existir.
- não abdica para a busca de um sentido transcendente para o mistério de existir.
- não abdica a busca de um sentido transcendente para o mistério de existir.

Resolução

O verbo abdicar foi empregado como transitivo indireto, regendo a preposição de. De acordo com o padrão culto da língua, esse verbo também se emprega sem preposição, como transitivo direto: "não abdica a busca".

INSTRUÇÃO: Texto para as questões de números **06 a 10**.

Monsenhor Caldas interrompeu a narração do desconhecido:

— Dá licença? é só um instante.

Levantou-se, foi ao interior da casa, chamou o preto velho que o servia, e disse-lhe em voz baixa:

— João, vai ali à estação de urbanos, fala da minha parte ao comandante, e pede-lhe que venha cá com um ou dois homens, para livrar-me de um sujeito doido. Anda, vai depressa.

E, voltando à sala:

— Pronto, disse ele; podemos continuar.

— Como ia dizendo a Vossa Reverendíssima, morri no dia vinte de março de 1860, às cinco horas e quarenta e três minutos da manhã. Tinha então sessenta e oito anos de idade. Minha alma voou pelo espaço, até perder a terra de vista, deixando muito abaixo a lua, as estrelas e o Sol; penetrou finalmente num espaço em que não havia mais nada, e era clareado tão-somente por uma luz difusa. Continuei a subir, e comecei a ver um pontinho mais luminoso ao longe, muito longe. O ponto cresceu, fez-se sol. Fui por ali dentro, sem arder, porque as almas são incombustíveis. A sua pegou fogo alguma vez?

— Não, senhor.

— São incombustíveis. Fui subindo, subindo; na distância de quarenta mil léguas, ouvi uma deliciosa música, e logo que cheguei a cinco mil léguas, desceu um enxame de almas, que me levaram num palanquim feito de éter e plumas.

(Machado de Assis, *A segunda vida*. Obras Completas, vol. II, p. 440-441.)

6



C

Pode-se afirmar, a respeito desse conto de Machado de Assis, que

- a) reflete o cotidiano carioca na primeira metade do século XIX.
- b) utiliza uma temática bastante rara em toda a sua obra.
- c) utiliza uma temática comum a autores como Hoffmann e Edgar Allan Poe.
- d) tem relação com os temas medievais do romance histórico português.
- e) trata de um assunto semelhante ao do romance *O ateneu*.

Resolução

O sujeito, chamado de doido, relata ao Monsenhor a própria morte. O examinador aproximou a antecipação do realismo mágico machadiano dos contos góticos de Hoffmann e das "histórias extraordinárias" de Edgar Allan Poe. Essa aproximação foge do repertório do Ensino Médio e do que é justo esperar de estudantes dele egressos.

7



A

A temática desse conto também é encontrada

- a) nos capítulos iniciais de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.
- b) em alguns dos capítulos do romance *Ressurreição*.
- c) no capítulo *Olhos de ressaca* do romance *Dom Casmurro*.
- d) no romance *Dom Casmurro*, na caracterização de José Dias.
- e) na caracterização de Escobar, no romance *Dom Casmurro*.

Resolução

O romance Memórias Póstumas de Brás Cubas é narrado por um "defunto autor" que revê com cinismo a própria existência e a do meio social em que vivia. A visão póstuma não ocorre apenas nos capítulos iniciais, como diz a alternativa, mas é recorrente no livro todo.

8



D

O imperativo utilizado por Monsenhor Caldas, ao dar as ordens ao preto velho, emprega

- a) uma forma indireta.
- b) a terceira pessoa do singular.
- c) a primeira pessoa do plural.
- d) a segunda pessoa do singular.
- e) a segunda pessoa do plural.

Resolução

A frase empregada por Monsenhor Caldas é "Dá licença". Nela, o verbo dar está na 2ª pessoa do singular do imperativo afirmativo, formado a partir da 2ª pessoa do singular do presente do indicativo (dás), com exclusão do -s final.

A frase *desceu um enxame de almas*, no último parágrafo, tem o sujeito posposto. Assinale a alternativa em que o sujeito também aparece posposto.

- a) De um atentado, um soldado consegue salvar seu companheiro.
- b) Segunda-feira faltou, de novo, um pouco de tinta de impressão.
- c) No salão de Paris, há um Audi com motor de 4,2 litros.
- d) Ler biografia de homens célebres é bastante útil.
- e) O mercado financeiro recebeu bem a inclusão das ações do Bradesco.

Resolução

Em "*desceu um enxame de almas*", a expressão "*um enxame de almas*" é sujeito do verbo *descer*, assim como, na alternativa correta, "*um pouco de tinta de impressão*" é sujeito posposto ao verbo *faltar*.

Assinale a alternativa em que o uso do acento grave da crase acontece, respectivamente, pelos mesmos motivos específicos presentes nas frases: *E, voltando à sala*; *Morri no dia vinte de março de 1860, às cinco horas* (. . .)

- a) Não saio à noite.; Em 1968, fui à Brasília de JK.
- b) Estava à toa ontem.; Foi à casa do desembargador.
- c) Saiu à francesa.; Você deu a notícia à Maria?
- d) Vamos à luta!; Vi o avião à distância de 150 m.
- e) Trouxe dinamismo à história.; Vive à custa do pai.

Resolução

Em "*voltando à sala*" ocorre crase da preposição *a*, regência de *voltar*, com o artigo *a*, que determina *sala*. O mesmo ocorre em "*Trouxe dinamismo à história*". Em "*às cinco horas*" a crase se deve ao fato de a preposição *a* introduzir uma expressão adverbial cujo núcleo é um substantivo articulado (*as... horas*). O mesmo ocorre em "*à custa*".

INSTRUÇÃO: Leia o texto seguinte e assinale a alternativa correta das questões de números 11 a 16.

One of the common questions asked by anyone who has a concern about the effect films may have on young people is: "What kind of meaning can young people possibly be deriving about humanity, the world, and the universe as they are portrayed in this form of entertainment?" But a more revealing question is: "What kind of meaning do young people search for about humanity, the world and the universe when they go to the cinema?" Rather than the full acceleration, care-free hedonist carnival that some paint of adolescence, this is a time when the search for meaning may reach its most serious heights.

Most young people go to the cinema these days for the same reason: to be immersed in a particular world for a short while. While this may be their aim, there are three quests that occur within. In the mind of each young person there in that darkened hall, one or a mixture of any three of these quests may be occurring:

1) The Confirmative Quest – firstly young people may go to the cinema to see a film that confirms something of their current perception of reality. This is an important quest within a film for young people who by the very nature of adolescence are concerned about who they are, and who they appear to be to others. They may seek confirmation of values or beliefs, or ways of thinking about the world, or even their own outward appearance.

2) The Escapist Quest – this may be connected with a negative confirmation of present reality, or exist on its own. "I like a movie if it enables me to forget who I am for a while and be in another place," may some young people say. For some, the guns and high fashion/black leather exterior of an adventure film like *The Matrix* may fulfill this quest. Movies we typically label "Feel Good" may also exist here, for instance, romantic comedies like *Notting Hill*. Or young people may wish to escape to a world that is more exciting, more stimulating than their own.

3) The Aspirative Quest – the third quest that films may fulfill for a youthful audience is a close relative of the escapist function. That is, that young people may enjoy films because they allow the viewer to aspire to a new reality. While escapism is a short term goal, those who "aspire" would wish to escape in a more long term sense, or to "stay escaped", as some young people say. In one sense there may be a danger in this function. If the reality that one aspires to is a "Guns and Explosions" or "More Romantic time" model, then excessive submersion in the genre may not be healthy.

(Jonathan Sargent. www.digitalorthodoxy.com. Adaptado.)



De acordo com o primeiro parágrafo, podemos concluir que

- a) quem se preocupa com a humanidade, o mundo e o universo questiona de duas maneiras o cinema como forma de entretenimento para os jovens.
- b) a preocupação do autor está mais voltada para os tipos de significado buscados pelos jovens quando vão ao cinema.
- c) os jovens podem transferir diferentes significados do mundo, da humanidade e do universo ao filme a que assistem.
- d) os jovens, quando vão ao cinema, questiona de duas maneiras diferentes os significados que lhe são apresentados.
- e) ao assistir a um filme, os jovem vêm-se confrontados com dois tipos de significado para a humanidade, o mundo e o universo.

Resolução

De acordo com o primeiro parágrafo, podemos concluir que a preocupação do autor está mais voltada para os tipos de significado buscados pelos jovens quando vão ao cinema.

No texto:

"But a more revealing question is: "What kind of meaning do young people search for about humanity, the world and the universe when they go to the cinema?"

- *revealing = reveladora*
- *meaning = significado*
- *to search for = procurar, buscar*



De acordo com o texto,

- a) no escuro do cinema, três atitudes existenciais possíveis são apresentadas à mente do jovem.
- b) a sala escura do cinema cria no jovem a sensação de estar em mundo diferente daquele em que vive.
- c) no escuro do cinema, um ou mais tipos de busca podem ocorrer na mente do jovem que assiste ao filme.
- d) a maioria dos jovens, no escuro do cinema, procura identificar um dos três caminhos que leva à auto-definição.
- e) no escuro do cinema, o jovem busca algo que confirme a adolescência como um período de carnaval despreocupado.

Resolução

De acordo com o texto, no escuro do cinema, um ou mais tipos de busca podem ocorrer na mente do jovem que assiste ao filme.

No texto:

"In the mind of each young person there in that darkened hall, one or a mixture of any three of these quests may be occurring:"

- *mind = mente*
- *darkened = escurecido*
- *mixture = mistura*
- *quests = buscas*

No primeiro tipo de busca mencionado pelo texto,

- o jovem espera que o filme a que assiste possa lhe ensinar a ter uma percepção coerente da realidade.
- o cinema se apresenta como alternativa da percepção de uma realidade que o jovem se preocupa em reconhecer como sua.
- a própria natureza da adolescência confirma como coerente aquilo a que o jovem assiste num filme.
- o jovem espera encontrar no filme algo que confirme o que ele entende como a realidade que está vivendo.
- o jovem que se preocupa com seus valores deixa de reconhecer no filme parte de sua realidade.

Resolução

No primeiro tipo de busca mencionado pelo texto, o jovem vai ao cinema para encontrar um filme que confirme sua percepção da realidade.

No texto:

"...firstly young people may go to the cinema to see a film that confirms something of their current perception of reality."

- firstly = primeiramente

O segundo tipo de busca mencionado pelo texto

- permite que o jovem constate que sua realidade tem existência própria e se reflete em mais de um tipo de filme.
- ajuda o jovem a ter certeza de que sua presente realidade é negativa e precisa ser esquecida permanentemente.
- possibilita ao jovem esquecer que sua presente realidade é tão negativa quanto os mundos imaginários dos filmes.
- ou se relaciona com uma confirmação da realidade vivida pelo jovem ou tem uma existência independente.
- encontra-se, de maneira típica, em filmes românticos como *Matrix* e *Um lugar chamado Notting Hill*.

Resolução

O segundo tipo de busca mencionado pelo texto relaciona-se com uma confirmação escapista ou negativa da realidade vivida pelo jovem ou tem uma existência independente.

No texto:

"this may be connected with a negative confirmation of present reality, or exist on its own."

- on its own = por si só



A busca mencionada pelo último parágrafo do texto

- permite aos jovens que encontrem em certos filmes uma realidade mais próxima da sua.
- está muito próxima à mencionada no parágrafo anterior, embora seja mais longa em termos de tempo.
- é encontrada em filmes que mostram a aspiração por uma realidade diferente.
- define aspiração e escapismo como coisas iguais em termos de tempo.
- refere-se a um período de tempo mais breve que o da busca citada anteriormente.

Resolução

A busca mencionada pelo último parágrafo do texto está muito próxima à mencionada no parágrafo anterior, embora seja mais longa em termos de tempo.

No texto:

"– the third quest that films may fulfill for a youthful audience is a close relative of the escapist function (...) While escapism is a short term goal, those who "aspire" would wish to escape in a more long term sense..."

- to fulfill = preencher, satisfazer
- youthful = jovem
- close relative = parente próximo
- short term = a curto prazo
- goal = objetivo
- long term = a longo prazo



No último parágrafo do texto, a palavra *one* aparece com dois sentidos

- coincidentes.
- antitéticos.
- paradoxais.
- complementares.
- inequívocos.

Resolução

No último parágrafo do texto, a palavra *one* aparece com dois sentidos inequívocos.

No texto,

"In one sense..." = "Em certo sentido..." e "If the reality that one aspires..." = "se a realidade a que alguém aspira..."

LÍNGUA PORTUGUESA

INSTRUÇÃO: Leia os três textos a seguir, para responder às questões de números **17** e **18**.

Texto 1

Navegar é Preciso

Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa:
“Navegar é preciso; viver não é preciso”.

Quero para mim o espírito [d]esta frase,
transformada a forma para a casar como eu sou:

Viver não é necessário; o que é necessário é criar.
Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso.
Só quero torná-la grande,
ainda que para isso tenha de ser o meu corpo
e a (minha alma) a lenha desse fogo.

Só quero torná-la de toda a humanidade;
ainda que para isso tenha de a perder como minha.
Cada vez mais assim penso.

Cada vez mais ponho da essência anímica do meu sangue
o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir
para a evolução da humanidade.
É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça.

(Fernando Pessoa, *Navegar é preciso*.
www.secrel.com.br/jpoesia/fpesso05.html)

Texto 2

Eu penso por meio de metáforas. Minhas idéias nascem da poesia. Descobri que o que penso sobre a educação está resumido num verso célebre de Fernando Pessoa: “Navegar é preciso. Viver não é preciso”.

Navegação é ciência, conhecimento rigoroso. Para navegar, barcos são necessários. Barcos se fazem com ciência, física, números, técnica. A navegação, ela mesma, faz-se com ciência: mapas, bússolas, coordenadas, meteorologia. Para a ciência da navegação é necessária a inteligência instrumental, que decifra o segredo dos meios. Barcos, remos, velas e bússolas são meios.

Já o viver não é coisa precisa. Nunca se sabe ao certo. A vida não se faz com ciência. Faz-se com sapiência. É possível ter a ciência da construção de barcos e, ao mesmo tempo, o terror de navegar. A ciência da navegação não nos dá o fascínio dos mares e os sonhos de portos onde chegar. Conheço um erudito que tudo sabe sobre filosofia, sem que a filosofia tenha jamais tocado a sua pele. A arte de viver não se faz com a inteligência instrumental. Ela se faz com a inteligência amorosa.

(Rubem Alves, *Por uma educação romântica*, p. 112-113.)

“ Sapo não pula por boniteza, mas porém por precisão.”

(Guimarães Rosa, Epígrafe do conto A hora e vez de Augusto Matraga. *Sagarana*, p. 279.)

17

Relacione os dois primeiros textos entre si. Ambos utilizam a frase “ Navegar é preciso, viver não é preciso”, que é tradução da frase latina “ Navigare necesse; vivere non est necesse” .

- Explique a diferença do uso dessa frase nesses dois textos.
- Em que sentido Guimarães Rosa emprega o substantivo *precisão* (= precisão) no texto 3? Construa uma frase com o substantivo *precisão*, dando a ele um sentido diferente do que aparece na frase de Guimarães Rosa.

Resolução

- No texto de Fernando Pessoa, a frase tem sentido existencial, significando que, na vida, a aventura é necessária, inevitável, apesar de a própria vida não o ser. O sentido é, pois, que se pode viver ou não, mas, desde que se viva, o risco e a aventura se impõem. No texto de Rubem Alves, um segundo sentido da frase — um sentido possível, mas estranho à significação original da sentença — é explorado (talvez por equívoco, talvez voluntariamente — o texto não deixa claro). Nesse outro sentido, o adjetivo preciso não significa “necessário”, mas “exato” .*

Observam-se dois equívocos nesta questão: 1) o texto de Pessoa é um fragmento de prosa, não uma composição em versos, como sugere a sua apresentação gráfica nesta prova (preguiçosamente oriunda de um site da internet, não de uma fonte bibliográfica confiável); 2) a frase em questão é originalmente um ditado grego (Plein ananke, zen ouk ananke), não uma máxima latina.

- O sentido do substantivo, no texto de Guimarães Rosa, é “necessidade”. O substantivo homógrafo significa “exatidão” na frase “A precisão vocabular é qualidade importante numa dissertação” .*

Saint-Exupéry, um famoso escritor francês, é autor do seguinte aforismo:

Se você quer construir um navio, não peça às pessoas que consigam madeira, não lhes dê tarefas e trabalho. Fale antes a elas, longamente, sobre a grandeza e a imensidão do mar.

- A que frase do texto de Rubem Alves você ligaria esse aforismo? Explique por quê.
- Diz Rubem Alves em seu texto: *A vida não se faz com ciência. Faz-se com sapiência*. Explique a diferença entre *ciência* e *sapiência* nesse contexto.

Resolução

- A frase do texto de Rubem Alves que se pode associar ao aforismo de Saint-Exupéry é: *"A arte de viver não se faz com a inteligência instrumental. Ela se faz com a inteligência amorosa"*. Elas se identificam na idéia de que a *"sapiência"* é um grau superior de conhecimento, pois é ela que dá sentido ao conhecimento científico, técnico.
- "Ciência"* é o conhecimento objetivo, verificável, preciso e impessoal. *"Sapiência"* é o conhecimento, ou melhor, a sabedoria adquirida a partir de vivências, de experiências pessoais subjetivamente processadas e assimiladas.

Uma outra frase famosa de Fernando Pessoa (*Tudo vale a pena se a alma não é pequena*) encontra-se no trecho a seguir, retirado do poema *Mar Português*, pertencente ao livro *Mensagem*:

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

(Fernando Pessoa, *Obra poética*, p. 82.)

- De que trata essa obra de Fernando Pessoa?
- Explique o sentido de *pequena*, no segundo verso.

Resolução

- Mensagem* é uma coletânea de textos poéticos que formam um longo poema no qual se celebram mitos e heróis da história portuguesa, em torno da grande aventura que marcou o passado do país: o desbravamento dos mares. Pessoa refere-se não propriamente ao Portugal histórico, mas ao Portugal mítico, cuja conquista não seriam os territórios concretos que outrora constituíram o seu império, mas sim a *"Distância"* imaterial e metafísica.
- O adjetivo *pequena* não tem, no poema, sentido físico, mas sim moral, equivalendo a *"mesquinha"*, *"sem arrojo"*, *"inferior"*.

O sertanejo falando

A fala a nível do sertanejo engana:
as palavras dele vêm, como rebuçadas
(palavras confeito, pílula), na glâce
de uma entonação lisa, de adocicada.

Enquanto que sob ela, dura e endurece
o caroço de pedra, a amêndoa pétrea,
dessa árvore pedrenta (o sertanejo)
incapaz de não se expressar em pedra.

Daí porque o sertanejo fala pouco:
as palavras de pedra ulceram a boca
e no idioma pedra se fala doloroso;
o natural desse idioma fala à força.
Daí também porque ele fala devagar:
tem de pegar as palavras com cuidado,
confeitá-las na língua, rebuçá-las;
pois toma tempo todo esse trabalho.

(João Cabral de Melo Neto, *A educação pela pedra*.
Nova Fronteira, 1996, p. 16.)

20

Esse poema consta na primeira parte de *A educação pela pedra*, considerada pelo autor sua obra máxima. Depois de uma leitura atenta, responda.

- Qual o contraste entre a busca da palavra e o resultado de sua execução na boca do sertanejo?
- A que se refere, no texto, a palavra *ela*, no primeiro verso da segunda estrofe? Justifique sua resposta.

Resolução

- Esta questão implica, em sua formulação, que se trate no poema da "busca da palavra" e de sua "execução" pelo sertanejo, e que haja contraste entre ambas. Ocorre, porém, que o poema não fala deste, mas de outro contraste: aquele que opõe a aparência suave de que se revestem as palavras do sertanejo (confeito, doçura, lisura) e a realidade dura, "pétrea", que há por trás delas.*
- O pronome ela retoma a passagem "na glâce de uma entonação lisa, de adocicada". Sob a glâce, camada composta à base de açúcar, "o caroço de pedra" torna-se rijo, como enfatiza a metáfora "amêndoa pétrea".*



Em 27 de outubro de 1973, em entrevista ao jornal carioca *O Globo*, João Cabral disse:

Eu tentei criar uma outra linguagem, não completamente nova, como os concretistas fizeram, mas uma linguagem que se afastasse um pouco da linguagem usual. Ora, desde o momento em que você se afasta da norma você se faz esta palavra antipática que é "hermético". Quer dizer, você se faz hermético numa leitura superficial. Agora, se o leitor ler e reler, estudar esse texto, ele verá que a coisa não é tão hermética assim. Apenas está escrito com um pequeno desvio da linguagem usual.

- Destaque, na terceira estrofe, desvios da linguagem usual vinculados ao emprego das classes de palavra.
- No último verso da terceira estrofe, também é possível observar um artifício do poeta, que provoca uma releitura. Explique esse artifício.

Resolução

- Os dois únicos trechos em que ocorrem desvios da linguagem usual vinculados ao emprego das classes de palavras são: 1) "idioma pedra", em que o substantivo pedra foi transformado inusitadamente em adjetivo, determinador do substantivo idioma, e 2) "... se fala doloroso", em que o adjetivo doloroso foi empregado em função adverbial (dolorosamente).*
- O poema de João Cabral foi mal transcrito: ele não se divide em três, mas em duas estrofes, como todos os poemas de A educação pela pedra – poemas "partidos em dois", nas palavras do autor. Este quesito, portanto, refere-se ao último verso da segunda estrofe – o último verso do poema. Nele, porém, não se nota o "artifício" a que o Examinador se refere, a menos que se entenda como "artifício" o fato de o autor se referir, ao mesmo tempo, à linguagem do sertanejo e à linguagem da poesia como ele, João Cabral, a pratica.*

INSTRUÇÃO: Leia os textos a seguir para responder às questões de números **22** e **23**.

Suave Mari Magno

Lembra-me que, em certo dia,
Na rua, ao sol de verão,
Envenenado morria
Um pobre cão.

Arfava, espumava e ria,
De um riso espúrio e bufão,
Ventre e pernas sacudia
Na convulsão.

Nenhum, nenhum curioso
Passava, sem se deter,
Silencioso,

Junto ao cão que ia morrer,
Como se lhe desse gozo
Ver padecer.

(Machado de Assis, *Obra Completa*, vol. III, p. 161.)
Seqüência

Eu era pequena. A cozinheira Lizarda
tinha nos levado ao mercado, minha irmã, eu.
Passava um homem com um abacate na mão
e eu inconsciente:
"Ome, me dá esse abacate..."
O homem me entregou a fruta madura.
Minha irmã, de pronto: "vou contar pra mãe que ocê
pediu abacate na rua."
Eu voltava trocando as pernas bambas.
Meus medos, crescidos, enormes...
A denúncia confirmada, o auto, a comprovação do delito.
O impulso materno...conseqüência obscura da
escravidão passada,
o ranço dos castigos corporais.
Eu, aos gritos, esperneando.
O abacate esmagado, pisado, me sujando toda.
Durante muitos anos minha repugnância por esta fruta
trazendo a recordação permanente do castigo cruel.
Sentia, sem definir, a recreação dos que ficaram de fora,
assistentes, acusadores.
Nada mais aprazível no tempo, do que presenciar a
criança indefesa
espernear numa coça de chineladas.
"é pra seu bem," diziam, "doutra vez não pedi fruta
na rua."

(Cora Coralina, *Vintém de cobre*, p. 131-132.)

Depois de comparar os dois textos:

- explícite o que há de comum entre eles.
- no segundo texto, cite pelo menos três formas de linguagem que refletem a oralidade do Português do Brasil.

Resolução

a) *Os dois textos apresentam em comum o tema: o sadismo, ou seja, o prazer que se obtém com o sofrimento alheio. No primeiro, conta-se que os passantes se detinham para observar a agonia de um cão que morria envenenado; no segundo, "a recreação dos que ficaram de fora, assistentes, acusadores" diante do castigo que era infligido ao eu-poemático por simplesmente ter pedido a um estranho um abacate.*

O título do poema de Machado é o início de um verso de De rerum natura, de Lucrecio, em que se relata cena semelhante, na qual um naufrágio que ocorre em alto mar ("mari magno") constitui espetáculo agradável ("suave") para os que o contemplam da praia.

b) *Entre as formas de linguagem que revelam a oralidade do português brasileiro podem ser apontadas ome, pra, ocê, pedi, que diferem do padrão culto, que consigna homem, para, você, pede.*

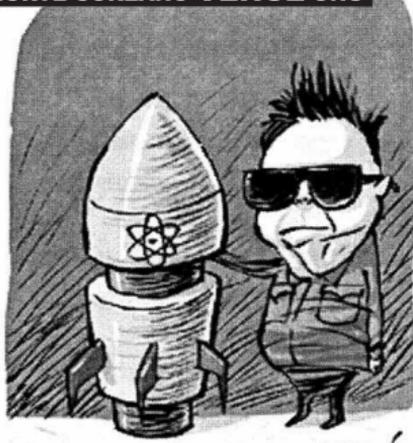
No poema de Cora Coralina, há uma frase sem verbo: *Durante muitos anos minha repugnância por esta fruta.*

- Qual o sentido dessa frase?
- "Reconstrua" essa frase, colocando um verbo.

Resolução

a) *A frase indica que o eu-poemático transferiu para a fruta, como num trauma, a repugnância ao sadismo, revelador da maldade humana camuflada em intenções benignas.*

b) *A frase indicada, reconstruída, poderia ser: "Durante muitos anos permaneceu minha repugnância por esta fruta".*

SUL-COREANO VENCE NA ONU**NORTE-COREANO VENCE ONU**

(Correio Popular, 10.10.2006.)

Trata-se de uma charge publicada por um jornal brasileiro por ocasião da eleição do sul-coreano Ban Ki-Moon, como presidente da ONU, e da realização de um teste nuclear a mando do ditador norte-coreano Kim Jong-il.

- Como a diferença de emprego sintático do verbo *vencer* modifica o sentido das duas frases?
- "Reconstrua" as duas frases, de maneira que os sentidos sugeridos pelas imagens fiquem, também, explícitos no texto escrito.

Resolução

- Na primeira frase, o verbo *vencer* é intransitivo e vem acompanhado de um adjunto adverbial de lugar, "na ONU". Na segunda frase, o verbo *vencer* é transitivo direto e tem como objeto direto "ONU". Ou seja: no primeiro caso, a vitória ocorreu na ONU; no segundo, a ONU foi derrotada.
- A primeira frase ficaria: "Sul-coreano vence eleição para presidência da ONU". A segunda poderia ser apresentada desta forma: "Norte-coreano vence confronto com a ONU".

INSTRUÇÃO: Leia o texto seguinte e responda às questões de números 25 a 28, em português.

In 1894, W. K. Laurie Dickson, a researcher at Thomas A. Edison Laboratories, is credited with the invention of a practicable form of celluloid strip containing a sequence of images, the basis of a method of photographing and projecting moving images. Americans often mention him as the inventor of the cinema. Thomas Edison introduced to the public two pioneering inventions based on this innovation: the Kinetograph, the first practical moving picture camera, and the Kinetoscope (the word "kinos" is Greek for "image", and was later turned into "cine"). The latter was a cabinet in which a continuous loop of Dickson's celluloid film (powdered by an electric motor) was projected by a lamp and lens onto a glass. The spectator viewed the image individually through an eye piece.

Kinetoscope parlors were supplied with fifty-foot film snippets shot by Dickson, in Edison's "Black Maria" studio. These sequences recorded everyday life events (such as Fred Ott's Sneeze, 1894) as well as entertainment acts. Kinetoscope parlors soon spread successfully to Europe. Edison, however, never cared to patent these instruments on the other side of the Atlantic, since they relied so heavily on previous experiments and innovations from Britain and Europe. This left the field open for imitations, such as the camera devised by British electrician and scientific instrument maker Robert W. Paul and his partner Brit Acres in 1896. The British often regard them as the parents of moving pictures.

But the Frenchman Louis Lumiere is sometimes credited as inventor of the motion picture one year after Dickson created his device in America. Although he was preceded by others, Lumiere's portable, suitcase-sized cinematographe served as a camera, film processing unit, and projector all in one. His invention, at first, was seen as a "devilish thing", since people believed the images it projected could acquire life and harm the audience.

(www.en.wikipedia.org, Adaptado.)

25



Segundo o texto,

- a) quem inventou o cinema?
- b) em que ano?

Resolução

Segundo o texto,

- a) os americanos consideram W. K. Laurie Dickson o inventor do cinema.
- b) o cinema foi inventado em 1894.

26

O texto menciona duas invenções de Thomas A. Edison.

- a) Como os espectadores viam seus "filmes"?
- b) O que mostravam eles?

Resolução

- a) *Os espectadores viam as imagens individualmente através de uma lente ocular.*
- b) *Os filmes mostravam eventos da vida cotidiana, assim como cenas de entretenimento.*

27

Com relação a Thomas A. Edison,

- a) em que parte do mundo ele não patenteou suas invenções?
- b) por quê?

Resolução

Thomas A. Edison não patenteou suas invenções na Europa porque dependiam fortemente de experimentos e inovações anteriores da Grã-Bretanha e do continente europeu.

28

Quanto ao cinematógrafo de Lumiere,

- a) como ele foi visto a princípio?
- b) por quê?

Resolução

A princípio, o cinematógrafo foi visto como um artefato demoníaco, uma vez que as pessoas acreditavam que as imagens projetadas podiam adquirir vida e prejudicar a platéia.