

Questões

1. (FUVEST) Leia o trecho de Dom Casmurro, de Machado de Assis, para responder ao que se pede.

Um dia [Ezequiel] amanheceu tocando corneta com a mão; dei-lhe uma cornetinha de metal. Comprei-lhe soldadinhos de chumbo, gravuras de batalhas que ele mirava por muito tempo, querendo que lhe explicasse uma peça de artilharia, um soldado caído, outro de espada alçada, e todos os seus amores iam para o de espada alçada. Um dia (ingênua idade!) perguntou-me impaciente:

Mas, papai, por que é que ele não deixa cair a espada de uma vez?

Meu filho, é porque é pintado.

Mas então por que é que ele se pintou?

Ri-me do engano e expliquei-lhe que não era o soldado que se tinha pintado no papel, mas o gravador, e tive de explicar também o que era gravador e o que era gravura: as curiosidades de Capitu, em suma.

a) Se estabelecermos uma analogia ou um paralelo entre a gravura, de que se fala no excerto, e o romance Dom Casmurro, os termos “gravador” e “gravura” corresponderão a que elementos internos do romance?

b) Continuando no mesmo paralelo entre “gravura” e Dom Casmurro, pode-se considerar que a lição dada pelo pai ao filho, a respeito da gravura, serve de advertência também para o leitor do romance? Justifique sua resposta.

2. (UNICAMP) Os trechos abaixo foram extraídos de Dom Casmurro, de Machado de Assis.

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um duo terníssimo, depois um trio, depois um quatuor...

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele.

Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista. É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.

(Machado de Assis, Dom Casmurro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 213.)

a) Como a narrativa de Bento Santiago pode ser relacionada com a afirmação de que a verossimilhança é “muita vez toda a verdade”?

b) Considerando essa relação, explicita o desafio que o segundo trecho propõe ao leitor.

Durante mais de trinta anos, o bondezinho das dez e quinze, que descia do Silvestre, parava como burro ensinado em frente à casinha de José Maria, e ali encontrava, almoçado e pontual, o velho funcionário.

Um dia, porém, José Maria faltou. O motoneiro batia a sirene. Os passageiros se impacientavam. Floripes correu aflita a avisar o patrão. Achou-o de pijama, estirado na poltrona, querendo rir.

– Seu José Maria, o senhor hoje perdeu a hora! Há muito tempo o motoneiro está a dar sinal.

– Diga-lhe que não preciso mais.

A velha portuguesa não compreendeu.

– Vá, diga que não vou... Que de hoje em diante não irei mais.

A criada chegou à janela, gritou o recado. E o bondezinho desceu sem o seu mais antigo passageiro.

Floripes voltou ao patrão. Interroga-o com o olhar.

– Não sabes que estou aposentado?

(...)

Interrompera da noite para o dia o hábito de esperar o bondezinho, comprar o jornal da manhã, bebericar o café na Avenida, e instalar-se à mesa do Ministério, sisudo e calado, até às dezessete horas.

Que fazer agora?

Não mais informar processos, não mais preocupar-se com o nome e a cara do futuro Ministro.

Pela primeira vez fartava a vista no cenário de águas e montanhas que a bruma fundia.

(...)

Floripes serviu-lhe o jantar, deixou tudo arrumado, e retirou-se para dormir no barraco da filha. Mais do que nunca, sentiu José Maria naquela noite a solidão da casa. Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante. E já lera todos os jornais. Havia o telefone, é verdade. Mas ninguém chamava. Lembrava-se que certa vez, há uns quinze anos, aquela fria coisa, pendurada e morta, se aquecera à voz de uma mulher desconhecida. A máquina que apenas servia para recados ao armazém e informações do Ministério transformara-se então em instrumento de música: adquirira alma, cantava quase. De repente, sem motivo, a voz emudecera. E o aparelho voltou a ser na parede do corredor a aranha de metal, sempre calada. O sussurro da vida, o sangue de suas paixões passavam longe do telefone de Zé Maria...

Como vencer a noite que mal começava?

(...)

O telefone toca. Quem será? (...)

Era engano! Antes não o fosse. A quem estaria destinada aquela voz carregada de ternura?

Preferia que dissesse desaforos, que o xingasse.

(...)

Atirou-se de bruços na cama. E sonhou. Sonhou que conversava ao telefone e era a voz da mulher de há quinze anos... Foi andando para o passado... Abriu-se-lhe uma cidade de montanha, pontilhada de igrejas. E sempre para trás – tinha então dezesseis anos –, ressurgiu-lhe a cidadezinha onde encontrara Duília. Aí parou. E Duília lhe repetiu calmamente aquele gesto, o mais louco e gratuito, com que uma moça pode iluminar para sempre a vida de um homem tímido.

Acordou com raiva de ter acordado, fechou os olhos para dormir de novo e reatar o fio de sonho que trouxe Duília. Mas a imagem esquiva lhe escapou, Duília desapareceu no tempo.

(...)

Toda vez que pensava nela, o longo e inexpressivo interregno* do Ministério que chegava a confundir-se com a duração definitiva de sua própria vida apagava-se-lhe de repente da memória.

O tempo contraía-se.

Duília!

Reviu-se na cidade natal com apenas dezesseis anos de idade, a acompanhar a procissão que ela seguia cantando. Foi nessa festa da Igreja, num fim de tarde, que tivera a grande revelação.

Passou a praticar com mais assiduidade a janela. Quanto mais o fazia, mais as colinas da outra margem lhe recordavam a presença corporal da moça. Às vezes chegava a dormir com a sensação de ter deixado a cabeça pousada no colo dela. As colinas se transformavam em seios de Duília.

Espantava-se da metamorfose, mas se comprazia na evocação.

(...)

Era o afloramento súbito da namorada (...).

ANÍBAL MACHADO

A morte da porta-estandarte e Tati, a garota e outras histórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

3. (UERJ) No texto I, o tempo funciona de duas maneiras no relato dos acontecimentos. O trecho abaixo exemplifica uma delas:

Durante mais de trinta anos, o bondezinho das dez e quinze, que descia do Silvestre, parava como burro ensinado em frente à casinha de José Maria, e ali encontrava, almoçado e pontual, o velho funcionário. (l. 1-3)

Indique a noção do tempo que caracteriza este trecho. Transcreva, também, uma passagem do texto que revele outra concepção do tempo, justificando sua escolha.

4. (UERJ) No trecho que vai de Mais do que nunca (l. 21) até sempre calada (l. 27), o narrador empregou seis diferentes expressões para designar ou caracterizar o objeto usado para recados à distância.

Distribua essas expressões em quatro grupos, de acordo com as seguintes atitudes do narrador em relação a esse objeto:

- emprega uma metáfora visual,
- formula uma avaliação positiva,
- adota um ponto de vista neutro,
- exprime um julgamento pejorativo.

Aquela velha carta de A B C dava arrepios. Três faixas verticais borravam a capa, duras, antipáticas; e, fugindo a elas, encontrávamos num papel de embrulho o alfabeto, sílabas, frases soltas e afinal máximas sisudas.

Suportávamos esses horrores como um castigo e inutilizávamos as folhas percorridas, esperando sempre que as coisas melhorassem. Engano: as letras eram pequeninas e feias; o exercício da soletração, cantado, embrutecia a gente; os provérbios, os graves conselhos morais ficavam impenetráveis, apesar dos esforços dos mestres arreliados, dos puxavantes de orelhas e da palmatória.

“A preguiça é a chave da pobreza”, afirmava-se ali. Que espécie de chave seria aquela? Aos seis anos, eu e os meus companheiros de infelicidade escolar, quase todos pobres, não conhecíamos a pobreza pelo nome e tínhamos poucas chaves, de gavetas, de armários e de portas. Chave de pobreza para uma criança de seis anos é terrível.

Nessa medonha carta, que rasgávamos com prazer, salvam-se algumas linhas. “Paulina mastigou pimenta.” Bem. Conhecíamos pimenta e achávamos natural que a língua de Paulina estivesse ardendo. Mas que teria acontecido depois? Essa história contada em três palavras não nos satisfazia, precisávamos saber mais alguma coisa a respeito da aventura de Paulina.

O que ofereciam, porém, à nossa curiosidade infantil eram conceitos idiotas: “Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém”. Ter-te-ão! Esse Terteão para mim era um homem, e nunca pude compreender o que ele fazia na última página do odioso folheto. Éramos realmente uns pirralhos bastante desgraçados.

Marques Rebelo enviou-me há dias um A B C novo. Recebendo-o, lembrei-me com amargura da chave da pobreza e do Terteão, que ainda circulam no interior.

A capa da brochura que hoje me aparece tem uns balões — e logo aí o futuro cidadão aprende algumas letras. Na primeira folha, em tabuleiros de xadrez de casas brancas e vermelhas, procurou-se a melhor maneira de impingir aos inocentes essa coisa desagradável que é o alfabeto. O resto do livro encerra pedaços de vida de um casal de crianças. João e Maria regam flores, bebem leite, brincam na praia, jogam bola, passeiam em bicicleta, nadam, apanham legumes, vão ao Jardim Zoológico.

Tudo isso é dito em poucas palavras, como na história de Paulina, que mastigava pimentas na velha carta de A B C. Mas enquanto ali o caso se narrava com letras miúdas e safadas, em papel de embrulho, aqui as brincadeiras e as ocupações das personagens se contam em bonitas legendas e principalmente em desenhos cheios de pormenores que a narração curta não poderia conter.

(Graciliano Ramos. Linhas tortas. Obra póstuma. p.174-175.)

5. (UECE) Assinale a afirmação INCORRETA a respeito do texto.

- a) Um acontecimento recente faz o enunciador reviver o passado e avaliá-lo.
- b) O passado distante é apresentado por um enunciador que não se identifica pelo nome.
- c) Os fatos do passado são lembrados com tristeza, mas sem amargura ou revolta.
- d) O texto traça um paralelo entre duas realidades: uma situada no passado distante e outra situada no momento da enunciação.

6. (UECE) O enunciador caracteriza sua experiência escolar na infância como muito negativa. Assinale, dentre as opções abaixo, aquela que expressa os fatores responsáveis por essa negatividade.

- a) O método e o material do ensino.
- b) A ignorância demonstrada sobre a palavra chave.
- c) A arrelia ou falta de paciência dos mestres.

d) A pobreza em que vivia quase a totalidade dos alunos.

7. (UECE) Observe o que se afirma sobre o título do texto, Um novo A B C.

I. Sofreu um processo metonímico.

II. O continente foi tomado pelo conteúdo.

III. Refere-se a um alfabeto mais moderno do que o empregado pelos usuários do português.

Está correto o que se diz apenas em

a) I e II.

b) II e III.

c) I e III.

d) I.

Considere o seguinte trecho da peça *Lisbela e o Prisioneiro*:

LELÉU (...) Te lembras quando a gente trabalhava nos dramas?

LAPIAU Se me lembro? Ora se! Peça formidável era aquela: Meu Único Progenitor.

LELÉU E a Paixão de Cristo? A Paixão de Cristo, rapaz. Aquilo é que era uma peça. (...)

CITONHO Mas espere, você também já trabalhou na ribalta, Leléu?

LAPIAU E era grande. Tinha uma peça que ele fazia o papel de Remorso e eu era o Crime.

Quando a gente aparecia em cena, os dois, palmas era lixo. Mas aquilo era uma peça de entortar o cano.

LELÉU O Filho Amaldiçoado.

LAPIAU Não, maldito.

LELÉU Ah, sim. O Filho Maldito.

CITONHO Mas sim senhor. O homem também já foi artista dramático! Afinal de contas, o que é que você ainda não fez na vida, rapaz? (...)

LELÉU Uma vez, Citonho, na Semana Santa, eu fui o Cristo e o jumento empacou, você já viu? Na entrada de Jerusalém. Cristo fazendo tudo que era de milagre, mas não havia jeito de tirar o jumento do lugar. Tive que entrar a pé em Jerusalém. E com uma raiva danada do Jumento.

8. (UEMG) Quanto à organização do texto teatral ou dramático, ao seu desenvolvimento e ao tipo de público a que se dirige, verifica-se que a obra *Lisbela e o Prisioneiro*

a) divide-se em capítulos, a história é desenvolvida pela narrativa e destina-se a um público alfabetizado.

b) divide-se em atos, a história desenrola-se pelos diálogos das personagens e destina-se ao público em geral.

c) divide-se em parágrafos, desenrola-se em narração e diálogos, e dirige-se a um leitor especializado.

d) divide-se em tópicos, a narrativa desenrola-se em diálogos indiretos e dirige-se a um leitor acadêmico.

9. (UEMG) Ainda em relação ao trecho da peça, transcrito na questão anterior, também ocorre metalinguagem, pois

-
- a) a peça refere-se ao modo de se representar algumas outras peças nas próprias falas de alguns dos seus personagens.
 - b) a peça refere-se a outras peças e alguns personagens revelam-se, eles próprios, atores que representam outros personagens.
 - c) a peça apresenta personagens que dão indicações explícitas de como eles próprios devem ser representados.
 - d) a peça trata de assuntos inerentes ao gênero dramático, inserindo, na própria trama, problemas que costumam ocorrer em cena