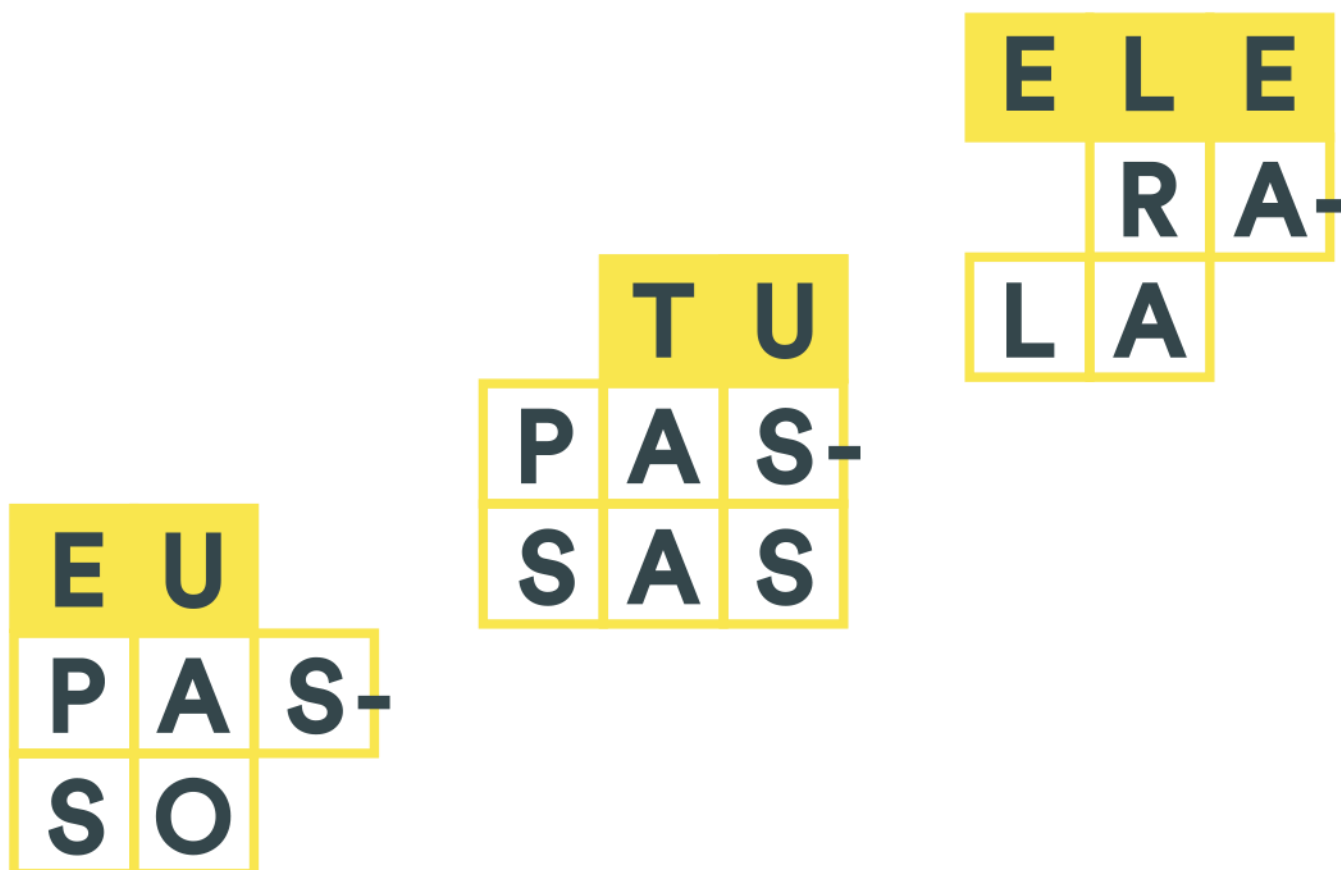


## *Figuras de Linguagem: de Pensamento, de Construção e de Palavras 1*



## ***Figuras de Linguagem: de Pensamento, de Construção e de Palavras***

1. Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra.

Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

(ASSIS, Machado fr. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro, *Civilização Brasileira/INL*, 1976.)

Assinale dentre as alternativas abaixo, aquela em que o uso da vírgula marca a supressão (elipse) do verbo:

- a) Ao vencido, ódio ou compaixão, ao vencedor, as batatas.
- b) A paz, nesse caso, é a destruição(...)
- c) Daí a alegria da vitória, os hinos, as aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas.
- d) (...) mas, rigorosamente, não há morte(...)
- e) Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se(...)

2. Pastora de nuvens, fui posta a serviço por uma campina tão desamparada que não principia nem também termina, e onde nunca é noite e nunca madrugada. (Pastores da terra, vós tendes sossego, que olhais para o sol e encontrais direção. Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo. Eu, não.)

*Cecília Meireles*

Esse trecho faz parte de um poema de Cecília Meireles, intitulado Destino, uma espécie de profissão de fé da autora.

No último verso da 2ª estrofe – Eu, não. – está presente a figura chamada de

- a) ironia.
- b) metáfora.
- c) pleonismo.
- d) sinestesia.
- e) zeugma.

### 3. SONETO

[Moraliza o poeta nos ocidentes do sol  
a inconstância dos bens do mundo]

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da Luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?  
Se formosa a Luz é, por que não dura?  
Como a beleza assim se transfigura?  
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,  
Na formosura não se dê constância,  
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância.

(MATOS, Gregório. *Obras completas de Gregório de Barros*. Salvador. Janaína, 1967, 7 volumes)

De forma recorrente, o Barroco lança mão de figuras de sintaxe como recurso expressivo. Considerando o terceiro e o quarto versos da primeira estrofe do soneto, explicita as duas figuras de sintaxe que, nesses versos, estão relacionadas aos termos oracionais classificados, tradicionalmente, como essenciais ou básicos.

## 4. (UERJ)

## Ciência e Hollywood

Infelizmente, é verdade: explosões não fazem barulho algum no espaço. Não me lembro de um só filme que tenha retratado isso direito. Pode ser que existam alguns, mas se existirem não fizeram muito sucesso. Sempre vemos explosões gigantescas, estrondos fantásticos. Para existir ruído é necessário um meio material que transporte as perturbações que chamamos de ondas sonoras. Na ausência de atmosfera, ou água, ou outro meio, as perturbações não têm onde se propagar. Para um produtor de cinema, a questão não passa pela ciência. Pelo menos não como prioridade. Seu interesse é tornar o filme emocionante, e explosões têm justamente este papel; roubar o som de uma grande espaçonave explodindo torna a cena bem sem graça.

Recentemente, o debate sobre as liberdades científicas tomadas pelo cinema tem aquecido. O sucesso do filme *O dia depois de amanhã* (*The day after tomorrow*), faturando mais de meio bilhão de dólares, e seu cenário de uma idade do gelo ocorrendo em uma semana, em vez de décadas ou, melhor ainda, centenas de anos, levantaram as sobrancelhas de cientistas mais rígidos que veem as distorções com desdém e esbugalharam os olhos dos espectadores (a maioria) que pouco ligam se a ciência está certa ou errada. Afinal, cinema é diversão.

Até recentemente, defendia a posição mais rígida, que filmes devem tentar ao máximo ser fiéis à ciência que retratam. Claro, isso sempre é bom. Mas não acredito mais que seja absolutamente necessário. Existe uma diferença crucial entre um filme comercial e um documentário científico. Óbvio, documentários devem retratar fielmente a ciência, educando e divertindo a população, mas filmes não têm necessariamente um compromisso pedagógico. As pessoas não vão ao cinema para serem educadas, ao menos como via de regra.

Claro, filmes históricos ou mesmo aqueles fiéis à ciência têm enorme valor cultural. Outros educam as emoções através da ficção. Mas, se existirem exageros, eles não deverão ser criticados como tal. Fantasmas não existem, mas filmes de terror sim. Pode-se argumentar que, no caso de filmes que versam sobre temas científicos, as pessoas vão ao cinema esperando uma ciência crível. Isso pode ser verdade, mas elas não deveriam basear suas conclusões no que diz o filme. No mínimo, o cinema pode servir como mecanismo de alerta para questões científicas importantes: o aquecimento global, a inteligência artificial, a engenharia genética, as guerras nucleares, os riscos espaciais como cometas ou asteroides etc. Mas o conteúdo não deve ser levado ao pé da letra. A arte distorce para persuadir. E o cinema moderno, com efeitos especiais absolutamente espetaculares, distorce com enorme facilidade e poder de persuasão.

O que os cientistas podem fazer, e isso está virando moda nas universidades norte-americanas, é usar filmes nas salas de aula para educar seus alunos sobre o que é cientificamente correto e o que é absurdo. Ou seja, usar o cinema como ferramenta pedagógica. Os alunos certamente prestarão muita atenção, muito mais do que em uma aula convencional. Com isso, será possível educar a população para que, no futuro, um número cada vez maior de pessoas possa discernir o real do imaginário.

MARCELO GLEISER  
Adaptado de [www1.folha.uol.com.br](http://www1.folha.uol.com.br).

No título do texto, a palavra **Hollywood** é empregada por causa da identificação entre a indústria cinematográfica e uma localidade dos Estados Unidos que concentra empresas do ramo. Esse emprego, portanto, configura uma figura de linguagem conhecida como:

a) metáfora

- b) hipérbole
- c) metonímia
- d) eufemismo

## 5. (UERJ)

**Sobre a origem da poesia**

A origem da poesia se confunde com a origem da própria linguagem.

Talvez fizesse mais sentido perguntar quando a linguagem verbal deixou de ser poesia. Ou: qual a origem do discurso não poético, já que, restituindo laços mais íntimos entre os signos e as coisas por eles designadas, a poesia aponta para um uso muito primário da linguagem, que parece anterior ao perfil de sua ocorrência nas conversas, nos jornais, nas aulas, conferências, discussões, discursos, ensaios ou telefonemas.

Como se ela restituísse, através de um uso específico da língua, a integridade entre nome e coisa – que o tempo e as culturas do homem civilizado trataram de separar no decorrer da história.

- 10 A manifestação do que chamamos de poesia hoje nos sugere mínimos *flashbacks* de uma possível infância da linguagem, antes que a representação rompesse seu cordão umbilical, gerando essas duas metades – significante e significado.

Houve esse tempo? Quando não havia poesia porque a poesia estava em tudo o que se dizia? Quando o nome da coisa era algo que fazia parte dela, assim como sua cor, seu tamanho, seu peso? Quando os laços entre os sentidos ainda não se haviam desfeito, então música, poesia, 15 pensamento, dança, imagem, cheiro, sabor, consistência se conjugavam em experiências integrais, associadas a utilidades práticas, mágicas, curativas, religiosas, sexuais, guerreiras?

Pode ser que essas suposições tenham algo de utópico, projetado sobre um passado pré-babélico, tribal, primitivo. Ao mesmo tempo, cada novo poema do futuro que o presente alcança cria, com sua ocorrência, um pouco desse passado.

- 20 Lembro-me de ter lido, certa vez, um comentário de Décio Pignatari, em que ele chamava a atenção para o fato de, tanto em chinês como em tupi, não existir o verbo ser, enquanto verbo de ligação. Assim, o ser das coisas ditas se manifestaria nelas próprias (substantivos), não numa partícula verbal externa a elas, o que faria delas línguas poéticas por natureza, mais propensas à composição analógica.

- 25 Mais perto do senso comum, podemos atentar para como colocam os índios americanos falando, na maioria dos filmes de *cowboy* – eles dizem “maçã vermelha”, “água boa”, “cavalo veloz”; em vez de “a maçã é vermelha”, “essa água é boa”, “aquele cavalo é veloz”. Essa forma mais sintética, telegráfica, aproxima os nomes da própria existência – como se a fala não estivesse se referindo àquelas coisas, e sim apresentando-as (ao mesmo tempo em que se apresenta).

- 30 No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermedeiam nossa relação com as coisas, impedindo nosso contato direto com elas. A linguagem poética inverte essa relação, pois, vindo a se tornar, ela em si, coisa, oferece uma via de acesso sensível mais direto entre nós e o mundo. (...)

Já perdemos a inocência de uma linguagem plena assim. As palavras se desapegaram das coisas, assim como os olhos se desapegaram dos ouvidos, ou como a criação se desapegou da vida. Mas temos esses pequenos oásis – os poemas – contaminando o deserto da referencialidade.

ARNALDO ANTUNES  
[www.arnaldoantunes.com.br](http://www.arnaldoantunes.com.br)

**Mas temos esses pequenos oásis - os poemas - contaminando o deserto da referencialidade. (l. 35)**

Na frase acima, o emprego das palavras “oásis” e “deserto” configura uma superposição de figuras de linguagem, recurso frequente em textos artísticos. As figuras de linguagem superpostas na frase são:

- a) metáfora e antítese
- b) ironia e metonímia
- c) elipse e comparação
- d) personificação e hipérbole

6. Observe o enunciado:

E enquanto todos pulavam no salão, o dólar pulava no câmbio.

O verbo “pular” está empregado no primeiro caso no sentido denotativo; no segundo, o sentido é figurado. Também a palavra “dólar” é usada no sentido figurado. A figura de linguagem empregada no caso de “dólar” é

- a) antítese, porque, no enunciado, há ideias contrárias relacionadas aos seres representados.
- b) eufemismo, porque, no enunciado, há ideias diminuídas relacionadas aos seres representados.
- c) prosopopeia, porque, no enunciado, há a personificação de seres inanimados.
- d) metonímia, porque, no enunciado, há relações de contiguidade entre os seres representados.
- e) onomatopeia, porque, no enunciado, imitam-se as vozes dos seres representados.

7. Oximoro, ou paradoxismo, é uma figura de retórica em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão.

*Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa.*

Considerando a definição apresentada, o fragmento poético da obra *Cantares*, de Hilda Hilst, publicada em 2004, em que pode ser encontrada a referida figura de retórica é:

- a) “Dos dois contemplo  
rigor e fixidez.  
Passado e sentimento  
me contemplam” (p. 91).



- b) “De sol e lua  
De fogo e vento  
Te enlaço” (p. 101).
- c) “Areia, vou sorvendo  
A água do teu rio” (p. 93).
- d) “Ritualiza a matança  
de quem só te deu vida.  
E me deixa viver  
nessa que morre” (p. 62).
- e) “O bisturi e o verso.  
Dois instrumentos  
entre as minhas mãos” (p. 95).

8. Já dois anos se passaram longe da pátria. Dois anos! Diria dois séculos. E durante este tempo tenho contado os dias e as horas pelas bagas do pranto que tenho chorado. Tenha embora Lisboa os seus mil e um atrativos, ó eu quero a minha terra; quero respirar o ar natal (...). Nada há que valha a terra natal. Tirai o índio do seu ninho e apresentai-o d'improviso em Paris: será por um momento fascinado diante dessas ruas, desses templos, desses mármore; mas depois falam-lhe ao coração as lembranças da pátria, e trocará de bom grado ruas, praças, templos, mármore, pelos campos de sua terra, pela sua choupana na encosta do monte, pelos murmúrios das florestas, pelo correr dos seus rios. Arrancai a planta dos climas tropicais e plantai-a na Europa: ela tentará reverdecer, mas cedo pende e murcha, porque lhe falta o ar natal, o ar que lhe dá vida e vigor. Como o índio, prefiro a Portugal e ao mundo inteiro, o meu Brasil, rico, majestoso, poético, sublime. Como a planta dos trópicos, os climas da Europa enfezam-me a existência, que sinto fugir no meio dos tormentos da saudade.

(Abreu, *Casimiro de. Obras de Casimiro de Abreu. Rio de Janeiro: MEC, 1955.*)

A "hipérbole" é uma figura de linguagem empregada quando há intenção de engrandecer ou diminuir exageradamente a verdade das coisas, dos fatos. A alternativa em que se usa a hipérbole como conotação do sofrimento do narrador do texto II, pela duração de sua permanência fora do Brasil, é:

- a) "Já dois anos se passaram longe da pátria."
- b) "Já dois anos se passaram longe da pátria. Dois anos!"
- c) "Diria dois séculos."
- d) "E durante este tempo tenho contado os dias e as horas..."

9. Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as

alvas praias ensombradas de coqueiros; Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

No texto, o uso repetitivo da expressão *verdes mares* e os verbos *serenai* e *alisai*, indicadores de ação do agente natural, imprimem ao trecho um tom poético apoiado em duas figuras de linguagem:

- a) anáfora e prosopopeia.
- b) pleonismo e metáfora.
- c) antítese e inversão.
- d) apóstrofe e metonímia.
- e) metáfora e hipérbole.

### 10. CONVITE A MARÍLIA

Já se afastou de nós o Inverno agreste  
Envolto nos seus úmidos vapores;  
A fértil Primavera, a mãe das flores  
O prado ameno de boninas veste:

Varrendo os ares o sutil nordeste  
Os torna azuis; as aves de mil cores  
Adejam entre Zéfiros e Amores,  
E toma o fresco Tejo a cor celeste:

Vem, ó Marília, vem lograr comigo  
Destes alegres campos a beleza,  
Destas copadas árvores o abrigo:

Deixa louvar da corte a vã grandeza:  
Quanto me agrada mais estar contigo  
Notando as perfeições da Natureza!

*BOCAGE. Obras de Bocage. Porto: Lello & Irmão, 1968, p. 142.*

O estilo neoclássico, do qual Bocage foi um dos grandes expoentes em Língua Portuguesa, se caracteriza, entre outros aspectos, pelo uso de hipérbatos, isto é, de inversões da ordem normal das palavras na oração ou da ordem das orações no período. Levando em conta esta informação, releia o soneto Convite a Marília e, a seguir, apresente dois versos em que ocorrem hipérbatos e os reescreva na ordem sintática normal.



## *Vem que tem mais!*

Em 1981, Frejat fundou o Barão Vermelho junto com Maurício Barros e Guto Goffi. Em 1985, o Barão Vermelho se apresentou no Rock In Rio, mesmo ano em que Cazuza deixava a banda para se dedicar à carreira solo. Frejat assumiu os vocais e a parceria com Cazuza se manteve. Em 30 anos de carreira e treze álbuns lançados, são músicas de grande sucesso: "Todo Amor Que Houver Nessa Vida", "Pro Dia Nascer Feliz", "Maior Abandonado", "Bete Balanço", "Eu Queria Ter Uma Bomba", "Pedra, Flor e Espinho", "O Poeta Está Vivo", "Pense e Dance" e "Por você".

Leia a música abaixo e responda ao que se pede:

**Por Você**

**Roberto Frejat**

Por você eu dançaria tango no teto,  
Eu limparia os trilhos do metrô,  
Eu iria a pé do Rio a Salvador...

Eu aceitaria a vida como ela é,  
Viajaria a prazo pro inferno,  
Eu tomaria banho gelado no inverno.

Por você... Eu deixaria de beber,  
Por você... Eu ficaria rico num mês,  
Eu dormiria de meia pra virar burguês.

Eu mudaria até o meu nome,  
Eu viveria em greve de fome,  
Desejaria todo o dia a mesma mulher...

Por você... Por você...  
Por você... Por você...

Por você,

Conseguiria até ficar alegre,  
Pintaria todo o céu de vermelho,  
Eu teria mais herdeiros que um coelho.

Eu aceitaria a vida como ela é,  
Viajaria à prazo pro inferno,  
Eu tomaria banho gelado no inverno.

Eu mudaria até o meu nome,  
Eu viveria em greve de fome,  
Desejaria todo o dia a mesma mulher.

Por você... Por você...  
Por você... Por você...

Eu mudaria até o meu nome,  
Eu viveria em greve de fome,  
Desejaria todo o dia a mesma mulher...

Por você.... Por você...  
Por você.... Por você...

Por você.... Por você...  
Por você.... Por você...

A partir da leitura, identifique a figura de linguagem usada pelo compositor e, em seguida, explique como a relação de oposição entre esta e a figura do eufemismo.

## Gabarito

1. A
2. E
3. As duas figuras de construção sintática são as seguintes: hipérbato – inversão da ordem dos termos sintáticos “em tristes sombras” e “a formosura,” e no quarto verso, os termos “em contínuas tristezas” e “a alegria” – elipse – omissão do verbo “morre”. A ordem direta, no terceiro verso, seria: A formosura (sujeito) morre (núcleo do predicado) em tristes sombras (adjunto adverbial).
4. C
5. A
6. C
7. D
8. C
9. A
10. Os versos são: “Vem, ó Marília, vem lograr comigo/ Destes alegres campos a beleza,/ Destas copadas árvores o abrigo”. Reescrevendo, tem-se: Vem , ó Marília, vem lograr comigo a beleza destes campos, o abrigo destas copadas árvores.

## Gabarito “Vem que tem mais!”

Percebe-se que, na música, utiliza-se a hipérbole, figura de linguagem que engrandece, exagera uma ideia. Afirma-se isso, pois as mensagens foram passadas de forma exagerada, como em “Eu iria a pé do Rio a Salvador”, visto que não é possível fazer esse trajeto sem um meio de transporte. Em contraposição a essa figura, tem-se o eufemismo, que é figura de linguagem que busca suavizar uma expressão através do uso de termos mais agradáveis.