



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES**

**INSTITUTO DE APLICAÇÃO FERNANDO RODRIGUES DA SILVEIRA**

**Disciplina:** Língua Portuguesa (Produção Textual)

**Coordenadora:**

**Turma:**

**Professora:** Angélica Castilho

**Estagiário:** Gustavo Calvano

**Estudante:** \_\_\_\_\_ **nº.:** \_\_\_\_ **Data:** \_\_/\_\_/2025.

**UNIDADE 5i:** conto Amor: leitura, interpretação, uso de figuras (antítese/paradoxo), modernismo brasileiro.

**Questão 1:**

*No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia [...] (§ 4, l. 1-6)*

A escolha do vocábulo “perplexamente” deixa entrever uma determinada visão de mundo, que também se exhibe na expressão “sem a felicidade se vivia”.

**Qual** é essa visão de mundo e **de que modo** ela se aplica à realidade feminina, extensamente analisada no conto?

---

---

---

---

**Questão 2:**

*[...] Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes.*

*Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. [...] (§ 9, l. 1-2; § 10, l. 1-3)*

*Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. [...] (§ 9, l. 1-2; § 10, l. 1-3)*

Considerando o contexto geral da escrita e a metáfora realizada no trecho a respeito da visão, a construção sublinhada refere-se, com maior adequação, ao seguinte tópico:

- A) os hábitos alimentares no mundo contemporâneo
- B) a atenção e o atendimento às normas sociais
- C) o estigma ligado às pessoas com deficiência visual
- D) a inquietude frente às injustiças no meio urbano

**Justifique** sua resposta.

---

---

**Questão 3:**

*As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra [...] O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.* (§ 26, l. 1-3; 8-9)

A referência ao Jardim Botânico do Rio de Janeiro apenas com o termo “Jardim” alude, em antítese ao Inferno, também citado, ao Jardim do Éden.

**Descreva** como o local apresentado na passagem relaciona-se com sua contraparte religiosa, **identificando** pontos de convergência e contraste.

---

---

---

---

**Questão 4:**

*Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela.* (§ 3, l. 1)

O trecho apresenta o emprego de uma figura de linguagem. **Qual é e a partir de que** proposta semântica se conecta com a obra reproduzida abaixo, de autoria do artista plástico canadense Sean Martindale?



(Disponível em: <http://www.planterart.com/projects/sean-martindale/>.)

- A) personificação e reconhecimento da força das leis da natureza
- B) eufemismo e retorno à imaginação infantil
- C) ironia e desprezo pela condição humana
- D) sinestesia e apreciação sonora do ócio

**Questão 5:**

*A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. (§ 26, l. 6-8)*

É possível perceber, no excerto acima, construção textual baseada na antítese entre as ideias dos termos “pesadas” e “fina”. Essa proposição está de acordo com o seguinte postulado a seguir:

- A) “A abolição de tudo o que sofre é o limite da extensão dos prazeres [...]” (Loríax *apud* Chauí, 1990, p. 77)
- B) “O espaço possui seus valores próprios, assim como os sons e os perfumes têm cor, e os sentimentos, um peso.” (Lévi-Strauss, 1996, p. 129)
- C) “A Natureza, ela mesma é a doença, e só ela sabe o que é a doença.” (Paracelso *apud* Bessa-Luís, 1984, p. 11)
- D) “[...] grande parte do que o homem pensa conscientemente é determinada por forças que operam à sua revelia, ou seja, sem o conhecimento do homem [...]” (Fromm, 1963, p. 107)

**Questão 6:**

*Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. (§ 37, l. 1-2)*

Nas definições de Azeredo (2018, p. 535) e Henriques (2018, p. 149), o **paradoxo** é uma figura de linguagem (especificamente pensamento) de cujo procedimento consiste no diálogo entre contradições, a fim de combater noções do senso comum. Dito isso, **explique** como “brutalidade” e “amor” formam um paradoxo.

---

---

---

---

---

**Questão 7:**

*[...] Seria obrigada a beijar um leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. [...] (§ 32, l. 4-5) Acabara-se a vertigem de bondade. (§ 46, l. 1)*

Moriconi (2003, p. 719-727) atribui a Clarice Lispector o papel de “encerrar o Modernismo”, na medida em que a autora desvela a fragilidade do ímpeto dos intelectuais do movimento de emular a voz dos excluídos e desfavorecidos. Esse foi o primeiro impulso, no Brasil, para discussões literárias que levariam a conceitos como o lugar de fala e a representatividade.

Considerando tal cenário, **de que forma** o afastamento, ao fim do texto, entre Ana e a forma radical de amor que ela descobre articula-se a seus privilégios de ordem social?

---

---

---

---

---

## FIGURAS DE LINGUAGEM

As **figuras de linguagem** são procedimentos de natureza estética. Pode-se dizer que são maneiras refinadas de apresentar o discurso, com as quais a inovação da **forma** realça o **conteúdo**. A sistematização do gramático Rocha Lima (2011, p. 596-617) as divide em três categorias:

- **De palavras** => Contrariam o aparente confinamento entre as palavras e seus significados, estabelecendo relações que expressam sentidos de forma não convencional. Partem de dois mecanismos básicos:

Metáfora => Trata-se de uma **comparação** refinada, que não se utiliza do termo “como”, por exemplo. Vejamos: a partir da leitura do conto, pode-se dizer que Ana amou as pessoas como Buda amava, ou, em uma metáfora, “Ana foi um Buda na hora de amar”.

Trata-se de um dos recursos estilísticos mais produtivos da língua: o empréstimo de palavras de dado domínio para dizer elementos de outro pode tanto resultar em composições **conhecidas e usuais** – como “violões que choram”, “rios de lágrimas” etc. –, quanto em perspectivas **inovadoras** – assim se verifica nos versos de Mia Couto (2015) reproduzidos abaixo.

“[...] Minhas pernas são água,  
as tuas são luz  
e dão a volta ao universo  
quando se enlaçam  
até se tornarem deserto e escuro.”

O potencial expressivo da figura desemboca ainda em categorias como a **prosopopeia**, a **hipérbole**, o **símbolo** e a **sinestesia**. São, respectivamente, a personificação dada a um “cachorro esperto”, ou ainda a uma “tarde triste”; o exagero de quem “morre de saudade”; o entendimento de que uma coruja representa a sabedoria, ou uma rosa representa o romantismo; e a mescla de percepções de sentidos em exemplos como “amarelo gritante”, “voz macia” e “perfume doce”.

À metáfora indispensável para a expressão de um conceito, damos o nome de **catacrese**; é o caso de “cabeça de alfinete”, “pernas da mesa” e “embarcar em avião”, por exemplo.

Metonímia => Aqui, vale-se de uma **proximidade** entre ideias e elementos para a efetivação da comunicação. A partir dela, é possível dizer, por exemplo, que lemos Clarice Lispector, em vez de utilizar a forma “lemos um conto de Clarice Lispector”. O autor (Ibidem, p. 603) comenta acerca de alguns dos principais fenômenos contidos na metonímia:

- a) O efeito pela causa: As *cãs* [os cabelos brancos] inspiram respeito (*a velhice*).
- b) O autor pela obra: Ler *Machado de Assis*. Havia no salão um *Rafael*.
- c) O continente pelo conteúdo: Tomar uma *taça* de chá, uma *garrafa* de vinho.
- d) A parte pelo todo: Completou quinze *primaveras* (*quinze anos*).

e) O singular pelo plural: A *mulher* tem sempre rara intuição (*as mulheres*).

f) A matéria pela obra: Tangem os *bronzes* (*os sinos*), etc."

Atenção também à **antonomásia**: falar de Pelé é citar o *Rei do Futebol*, é comum chamar o Rio de Janeiro de *Cidade Maravilhosa* etc.

- **De construção** => Dizem respeito à estruturação das frases. Como sabemos que a composição frasal mais comum no português é "sujeito>verbo>objeto(s)", nessa ordem, podemos depreender que as figuras voltadas à construção inovam ao empregar **inversão**, **supressão** ou **repetição** de elementos. Neste material, atentamo-nos à seguinte distinção, demarcada com exemplos do conto trabalhado:

**Zeugma** => "No fundo, *Ana* sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. [...] Por caminhos tortos, *viera* a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o *tivesse* inventado." => Apoia-se no fato de, **já tendo sido inscrito** o substantivo "*Ana*" no início do parágrafo, **não ser necessário repeti-lo** à frente de "*viera*", nem de "*tivesse*".

**Elipse** => "— Não foi nada, disse, *sou* um desajeitado." => Consiste na omissão de um elemento (termo ou expressão) que **não havia sido inserido anteriormente**, "eu". Sua compreensão é contextual, ou, como no caso do excerto, dado pela identificação da forma verbal "*sou*".

- **De pensamento** => Seu fundamento é a interação com as ideias evocadas pelas palavras, em diálogo que contrasta com as convenções do uso comum. Tendo nos atentado, ao longo das questões, à antítese e ao paradoxo, propomos uma sistematização destas, também calcada em "Amor":

**Antítese** => "A rede de tricô era *áspera* entre os dedos, não *íntima* como quando a tricotara." => O conflito entre as noções de aspereza e intimidade demonstra a mudança de estado de espírito da personagem. Designam-se, então, **dois fluxos de pensamento**, um contraposto e consecutivo ao outro.

**Paradoxo/Oxímoro** => "*Quantos anos* levaria até *envelhecer* de novo?" => Nesta situação, **o fluxo de pensamento é único**, e as contradições se reúnem na formação de sentido que contraria radicalmente o senso comum a respeito do tópico apresentado. Dito isso, o trecho renova a questão da idade, associando o amor que Ana experimenta à juventude, antagônica ao envelhecimento que corresponderia à indiferença amplamente presente na sociedade.

Azeredo (2018, p. 546) elenca mais uma espécie de figuras de linguagem: as **fônicas**. Seu enfoque expressivo recai nos sons da língua. Em exemplos práticos, apresentam-se nas seguintes conformações:

**Aliteração** => "Eu sei que voçê sabe que eu sei que voçê sabe que é difícil de dizer" (Monte, 2021) => A repetição do som da **consoante "s"** auxilia na construção do ritmo

da canção, além de ser uma ferramenta para a criatividade na composição.

**Assonância** => “Maresias atlânticas: São Paulo de Luanda, Figueira da Foz, praias gaélicas da Irlanda...” (Bandeira, 1993, p. 128) => É a contraparte da aliteração; neste caso, dada à reiteração sonora de **vogais**. Aqui, o uso repetitivo do som de “a” reflete a imensidão e a diversidade das paisagens citadas.

**Paronomásia** => “No segundo círculo, o avião vai de gavião por sobre o campo.” (Melo Neto, 1986, p. 88) Trata-se da aproximação entre **vocábulos** a partir de sua semelhança sonora, o que se materializa, no trecho, na qualificação de um avião como um gavião, animal que observa ambientes sobrevoando-os.

#### Referências:

AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo:

Publifolha/Instituto Houaiss, 2018. 4. ed.

BANDEIRA, Manuel. Comentário musical. Originalmente publicado em *Libertinagem* (1930). In.: \_\_\_\_\_. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 20. ed.

BESSA-LUÍS, Agustina. **Os meninos de ouro**. Lisboa: Guimarães, 1984. 5. ed.

CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In.: NOVAES, Adauto. **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras/Funarte, 1990. p. 19-66.

COUTO, Mia. O Amor, Meu Amor. Originalmente publicado em *Idades cidades divindades* (2007). In.: RIBEIRO, Nara Rubia. **Dez inesquecíveis poemas de Mia Couto**. 2015. Disponível em: <https://www.miacouto.org/607/>. Acesso em: 28 abr. 2025.

FROMM, Erich. **Meu encontro com Marx e Freud**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Estilística e discurso**: estudos produtivos sobre texto e expressividade. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018. Coleção Português na prática.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar.

MARTINDALE, Sean. **Outside the Planter Boxes**. Fotografia. Disponível em: <http://www.planterart.com/projects/sean-martindale/>. Acesso em: 18 abr. 2025.

MELO NETO, João Cabral de. De um avião. Originalmente publicado em *Quaderna* (1960). In.: \_\_\_\_\_. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 6. ed.

MONTE, Marisa. **Eu sei (na mira)**. 2021. Canção publicada no álbum *Mais* (1991). Disponível em: [https://www.marisamonte.com.br/musicas/\\_eu-sei-na-mira-2/](https://www.marisamonte.com.br/musicas/_eu-sei-na-mira-2/). Acesso em: 27 abr. 2025.

MORICONI, Italo. A hora da estrela ou a hora do lixo de Clarice Lispector. In.: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Nenhum Brasil existe**. Pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: Topbooks/UniverCidade, 2003. p. 719-727.



Título: conto Amor: leitura, interpretação, uso de figuras, modernismo brasileiro.

Autores: Gustavo Calvano; Angélica de Oliveira Castilho Pereira.

Use este link para compartilhar ou citar este material: