

31 – A

A questão é sobre as preposições em contexto. A primeira lacuna (linha 44) deve ser preenchida por BY; by + gerund pode indicar o meio ou a maneira pela qual algo é aprendido ou realizado. A preposição FROM também pode parecer semanticamente possível na primeira lacuna, mas a construção *learn by ____ing* é a que melhor expressa, e claramente, o meio pelo qual o aprendizado ocorreu (no contexto: *learn by reporting*).

Na linha 48, a lacuna deve ser preenchida por IN , pois essa preposição indica que algo acontece dentro de uma cidade. No texto: *in the frontline city of Kharkiv*.

Na linha 51, a preposição correta é INTO. Tal preposição indica movimento para dentro de alguma coisa ou lugar, frequentemente com a ideia de adentrar, penetrar ou, nesse caso, deixar uma marca em uma superfície. No contexto: *scratch something into the wall* = gravar/escrever algo na parede, penetrando a superfície. Pode-se imaginar alguém usando um objeto pontiagudo para riscar versos na parede – os poemas não estão simplesmente sobre a parede (on the wall), eles estão entalhados nela.

Na linha 54, a preposição correta é BY. Essa é uma expressão idiomática fixa, que não pode ser traduzida isoladamente – *to learn-by-heart*.

Na linha 54, a segunda lacuna deve ser preenchida por OF, que indica relação, pertencimento ou autoria. No contexto: *the words of writer Serhii Zhadan's poems...*

32 – E

O “efeito Odisseia” é apresentado logo no início (linhas 1 – 11) – as vendas de poesia dispararam por causa do filme de Christopher Nolan sobre a Odisseia. O texto depois amplia ser procurada justamente por sua capacidade de dar forma à dor humana em tempos de crise (ver linhas 38 – 41) .

Isso se conecta diretamente à discussão sobre a poesia de guerra da Ucrânia e de Gaza (linhas 56 – 114) que afirmam que, em meio a um cataclismo, a poesia sobrevive em suas formas mais essenciais e universais : *lament for the dead, the lullaby for the child, the curse* . reforçando a ideia de que essas estruturas poéticas antigas (como a própria Odisseia – que é uma narrativa de exílio e retorno) oferecem um vocabulário atemporal para lidar com sobrevivência, exílio e retorno, dando legitimidade à dor de quem vive crises reais hoje.

Por isso, as demais alternativas estão incorretas e não se sustentam no texto.

(A) e (B) afirmam coisas que o texto não diz : perda “completa” de função estética; incapacidade de adaptação digital.

(C) inverte o sentido: o texto não fala em evasão da realidade, mas em conexão com ela.

(D) erra em atribuir o fenômeno a “algoritmos de redes sociais”.

33. D

A palavra *fleeting* significa algo fugaz, passageiro, de curta duração. No texto, o termo descreve um momento breve e corriqueiro que aconteceu rapidamente e não deixou grandes marcas na história formal. A expressão “brief and passing quickly, letra D, traduz exatamente o sentido de *fleeting*.

As demais alternativas não contemplam o significado da palavra, sendo (A) “permanente e duradouro”, (B) “altamente perigoso e volátil”, (C) “fisicamente destrutivo” e (E) “intencionalmente enganoso”.

34. C

A primeira alternativa é falsa. O texto mostra (nas linhas 96 - 107) que a perda de pontuação métrica e estrutura narrativa nos poemas de guerra (como em “Not Poetry”, de Victoria Amelina) reflete o colapso de sentido provocado pela violência da guerra, não um empobrecimento técnico da literatura nem uma resposta à rapidez das redes sociais. Essa relação com redes sociais não aparece no texto.

A segunda alternativa é verdadeira, e se confirma pelas linhas 127 – 147: a poesia é chamada de “prova de vida” (*proof of life*) e de memorial mais duradouro que o bronze, mesmo sem poder deter balas ou proteger fisicamente. Isso é justamente um ato de resistência e preservação da humanidade, não consolo estético ou fuga da realidade.

A terceira alternativa é verdadeira. Corresponde às linhas 32 – 38, onde a autora defende que a poesia pode ser propositalmente enigmática e resistir a uma leitura totalmente decifrável – sendo melhor “mergulhar nas sensações que um poema cria” do que tratá-lo como um quebra-cabeça a ser resolvido racionalmente.

A quarta alternativa é falsa. O texto diz exatamente o contrário (linhas 108 – 126): Artur Dron “não escreveu sobre bravura ou heroísmo”, mas fez pequenos memoriais delicados para soldados mortos e capturou momentos aparentemente insignificantes – não há nenhuma tentativa de mimetizar o heroísmo homérico.

35. B

Na frase original, o trecho “what can’t be said in prose” está na voz passiva (verbo modal CAN + be + past participle = SAID). Para passar esse trecho para a voz ativa, o agente da passiva (prose) torna-se o sujeito da oração, mantendo o tempo/modo verbal CAN’T seguido da forma base do verbo: Prose can’t say. Unindo com o início da oração, obtém-se *Prose can’t say what poetry expresses*.

36. C

A questão é de reescrita com foco na voz passiva, na manutenção do tempo verbal e no uso de equivalência semântica.

A alternativa C está correta porque a oração principal original, “Poetry is needed” (na voz passiva) é reescrita para a voz ativa como “People need poetry” mantendo o tempo verbal presente – IS needed.

Em relação à equivalência semântica, o termo ORDINARY (falso cognato = comum/ ordinário) é mantido de forma equivalente por “common” (diferente das alternativas A e E , que alteram indevidamente para “unconventional “ ou “unusual”. O phrasal verb “get at “ (alcançar/ transmitir) é corretamente substituído pelo sinônimo “convey”, preservando o tempo verbal no presente (diferente das alternativas A, D e E , que mudaram o tempo verbal).

37. D

A primeira alternativa é falsa. A conjunção “though”(linha 27) não é conjunção subordinada nessa frase. Aqui, é um advérbio posposto, sinônimo de “however”, e fecha a oração. “Although”é conjunção e obrigatoriamente precisa vir seguida de uma oração; portanto, a troca de *though* por *although* na linha 27 é agramatical.

A segunda afirmativa é verdadeira. O phrasal verb “snag on”significa “enroscar, prender, ficar agarrado em algo que oferece resistência”, e esse é exatamente o sentido de “get caught on”. Mantém a correção gramatical e o sentido original do texto de poesia como algo “que oferece resistência”, onde o leitor fica preso, tropeça.

A terceira afirmativa é verdadeira. A tradução “atingidos por estilhaços”preserva 100% do sentido de linguagem fragmentada, ferida pela guerra. *Shrapnel* = estilhaço de bomba, granada, artilharia. *Hit* = atingido. *Shrapnel – hit* é um adjetivo composto muito comum em contexto de guerra.

38. C

O texto não descreve o período de Michelle Obama como Primeira Dama como algo linear, mas como uma experiência de extremos. Nas linhas 32 – 35 a autora afirma que o período “me desafiou e me humilhou, me elevou e me diminuiu, às vezes tudo de uma vez”. Isso já define a jornada como contraditória. Nas linhas 115 – 126 ela oscila entre se sentir sufocada e maravilhada ao mesmo tempo. Nas 60 – 73 é mencionada a extrema exposição pública (*extreme public exposure*) da alternativa correta, letra C.

Letra (A): errada. O texto faz o oposto. Nas linhas 79 – 89 ela resgata os valores do pai Fraser e da mãe Marian no apartamento no South Side de Chicago. Entre as linhas 84 – 89 ela mantém as raízes, não se desliga delas.

Letra (B): errada. Ela não teve poder absoluto e não ignorou seus detratores, sofreu com eles. Isso pode ser validado nas linhas 63 – 75.

Letra (D): errada. Ela afirma que levou os valores dos pais para a Casa Branca. “O que você tem é a sua história para possuir”(linhas 88 – 89). Ela não abandonou a identidade, ela a usou como âncora para suportar o cargo.

Letra (E): errada. A transição não foi suave. As aspirações de criança eram simples, mas tornar-se Primeira Dama foi algo inesperado, difícil de processar; nada “*seamless*” (sem costuras, sem emendas).

39. B

Na alternativa B, que está correta, o pronome relativo “who “ refere-se a “families”. Sintaticamente, “who “ funciona como sujeito do verbo “lost”- families who lost everything.

Alternativa (C) está incorreta. O pronome “whose” indica posse (cujo, cuja). Ele não pode ser substituído por “which”, que expressa apenas relação de sujeito/ objeto para coisas inanimadas, e não relação de posse.

Alternativa (D) está incorreta. Pronomes relativos só podem ser omitidos quando funcionam como objeto da oração subordinada. Quando funcionam como sujeito , como “who” na linha 48 e “who” na linha 56, a sua omissão é incorreta segundo as regras da língua inglesa.

Alternativa (E) está incorreta. Na linha 77, a palavra “what” é um pronome relativo sem antecedente explícito (significa “aquilo que “), referindo-se a eventos /coisas do futuro de forma ampla, e não especificamente à palavra “America”.

40. A

Na linha 108, a preposição correta é OVER, pois o phrasal verb em questão é “to pore over” something, que significa “debruçar-se sobre algo”, “examinar atentamente” (documentos, relatórios, etc...). É a combinação fixa usada com “pore”.

Na linha 114, a preposição correta é AT; to “guess at” something significa “tentar adivinhar algo”, geralmente sem ter certeza. A preposição AT indica o alvo da tentativa de adivinhação.

Na linha 116, a preposição correta é BY; “to feel suffocated by something” é a construção padrão em voz passiva para indicar a causa do sentimento (sufocada pelo fato de que ...)

As demais alternativas falham porque misturam preposições que não combinam com esses verbos/ expressões: “pore ON/ IN “ e “guess IN/ ON /FOR” não existem como colocações naturais em inglês, assim como “suffocated WITH / FROM / FOR “ também não são as formas idiomáticas corretas.

41. C

A frase original “so far in my life, I’ve been a lawyer” usa o Present Perfect (have been) porque expressa uma ação que começou no passado e tem relação com o presente.

Ao reescrever a frase começando com “In her youth, before entering public life, she...” o ponto de referência muda para um período totalmente concluído no passado (na sua juventude, antes de entrar para a vida pública).

Para descrever um estado ou ação anterior a outro momento também já passado, a gramática exige o uso do Past Perfect (had + particípio passado). Portanto, o verbo correto para preencher a lacuna é *had been*.

42. E

Afirmativa I – Correta. O texto relata que responder “pediatra” era uma resposta agradável para os adultos (linhas 9 e 10) e que, na época, a autora não sabia exatamente o que estava buscando. Nas linhas 18 a 20, a autora critica a pergunta “O que você vai ser quando crescer?”, como se em algum momento você se tornasse algo e esse fosse o fim. Essa reflexão confirma que a pergunta trata o amadurecimento erroneamente como um resultado único e definitivo, em vez de uma evolução contínua.

Afirmativa II – Correta. Essa alternativa é sustentada pelo trecho entre as linhas 61 – 66. Ao perguntar qual das três palavras, “angry”, “black”, ou “woman” mais incomoda seus críticos, a autora expõe justamente a sobreposição de preconceitos de raça, gênero e o rótulo emocional (angry) usados contra ela – confirmando a afirmativa.

Afirmativa III – Correta. O motivo das escadas aparece duas vezes no texto: na infância e na Casa Branca. O contraste entre o desejo infantil simples e sua realização em uma escala descomunal (ao lado de elevadores, boliche, florista particular) reforça o tema desenvolvido no restante do texto: a realização material não resolve as questões maiores de identidade, culminando na frase final “you’re left in many ways to find yourself again” (linhas 148 – 149) – ou seja, mesmo tendo “mais escadas do que se pode contar”, ela precisa se reencontrar no final da experiência.

43. D

Afirmativa I – Correta. *Once* aqui é conjunção temporal, com valor de “assim que / logo que”. Pode ser substituído por “as soon as” sem mudar o sentido.

Afirmativa II – Correta. *Mantel* – *mantelpiece* / *mantelshelf* = a prateleira em cima da lareira, onde nas casas dos EUA se colocam porta-retratos, troféus, lembranças. É um tipo de “shelf”, uma prateleira da lareira.

Afirmativa III – Incorreta. O pronome IT da linha 33 não se refere a “platform” da linha 32. O que desafiou, humilhou, elevou e diminuiu a narradora foi o cargo/ experiência de ser First Lady – que é descrito na oração como “a job”.

44. A

As três palavras da alternativa A pertencem à mesma classe gramatical – advérbios.

(B) private (adjetivo); shallow (adjetivo); grief (substantivo)

(C) detractors (substantivo); teachers (substantivo); pleasing (adjetivo)

(D) laugh (verbo); crack (verbo); hope (substantivo)

(E) powerful (adjetivo); angry (adjetivo); woman (substantivo)

45. B

A questão pede substituições que mantenham o sentido original de cada palavra no contexto do texto.

Reluctantly quer dizer “contra a vontade”, então “*unwillingly*” é sinônimo perfeito. Isso elimina (A) *eagerly* (com entusiasmo, ansiosamente) e (D) *willingly* (de boa vontade), que têm sentido oposto.

Astonishing é “surpreendente, admirável”, então “*remarkable*” (notável) preserva bem o sentido.

Swampy refere-se às partes “obscuras/ sujas/ duvidosas” da internet, com conotação negativa, de algo sórdido e desonesto. “*sordid* ” capta bem essa ideia. Já (C) *pristine* e (E) *clean* têm sentido oposto – *limpo, imaculado* – e a alternativa (D) *shallow (raso)* não corresponde ao sentido pretendido (não é sobre profundidade, mas sobre caráter duvidoso).

Suffocated quer dizer “sufocada, oprimida”. Então “*stifled*” é um sinônimo direto. (A) *relieved* (aliviada) e (C) *energized* (energizada) têm sentido oposto.

Awestruck significa “tomada de admiração/ encantamento”; então “*overwhelmed*” (no sentido de “tomada ou dominada pela beleza”) mantém o sentido. (A) *bored* (entediada) e (C) *indifferent* (indiferente) são opostos.