

**23 PROVAS DO ENEM**  
**ORGANIZADAS POR DISCIPLINA**

# LITERATURA

***CADERNO DE QUESTÕES***

**PROVAS 2009 a 2018**

**408 QUESTÕES**

**COM GABARITO**



## Sobre o Caderno Enem

Desde a mudança no formato da prova, em 2009, já ocorrerão **23 edições do ENEM**, considerando provas oficiais, anuladas e aplicadas em Unidades Prisionais.

Este material reúne todas estas provas, organizando suas questões segundo a respectiva disciplina abordada. No total, temos **12 cadernos**: Matemática, Biologia, Física, Química, História, Geografia, Filosofia/Sociologia, Inglês, Espanhol, Português, Redação e Literatura.

Na sequência apresentamos a relação das provas presentes no Caderno Enem. A sigla no início de cada questão é uma referência do ano e da ordem de aplicação da prova. Por exemplo, uma questão com a sigla ENEM 2014.2 foi aplicada nas Unidades Prisionais no ano de 2014, conforme explicamos:

- ENEM 2009.1 - Prova Anulada 2009
- ENEM 2009.2 - Prova Oficial 2009
- ENEM 2009.3 - Prova Unidades Prisionais 2009
  
- ENEM 2010.1 - Prova Oficial 2010
- ENEM 2010.2 - Prova Unidades Prisionais 2010
  
- ENEM 2011.1 - Prova Oficial 2011
- ENEM 2011.2 - Prova Unidades Prisionais 2011
  
- ENEM 2012.1 - Prova Oficial 2012
- ENEM 2012.2 - Prova Unidades Prisionais 2012
  
- ENEM 2013.1 - Prova Oficial 2013
- ENEM 2013.2 - Prova Unidades Prisionais 2013
  
- ENEM 2014.1 - Prova Oficial 2014 (1ª Aplicação)
- ENEM 2014.2 - Prova Unidades Prisionais 2014
- ENEM 2014.3 - Prova Oficial 2014 (2ª Aplicação)
  
- ENEM 2015.1 - Prova Oficial 2015
- ENEM 2015.2 - Prova Unidades Prisionais 2015
  
- ENEM 2016.1 - Prova Oficial 2016 (1ª Aplicação)
- ENEM 2016.2 - Prova Oficial 2016 (2ª Aplicação)
- ENEM 2016.3 - Prova Unidades Prisionais 2016
  
- ENEM 2017.1 - Prova Oficial 2017
- ENEM 2017.2 - Prova Unidades Prisionais 2017
  
- ENEM 2018.1 - Prova Oficial 2018
- ENEM 2018.2 - Prova Unidades Prisionais 2018



**Questão 01 (2009.1)**

Em *Touro Indomável*, que a cinemateca lança nesta semana nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro, a dor maior e a violência verdadeira vêm dos demônios de *La Motta* – que fizeram dele tanto um astro no ringue como um homem fadado à destruição. Dirigida como um senso vertiginoso do destino de seu personagem, essa obra-prima de Martin Scorsese é daqueles filmes que falam à perfeição de seu tema (o boxe) para então transcendê-lo e tratar do que importa: aquilo que faz dos seres humanos apenas isso mesmo, humanos e tremendamente imperfeitos.

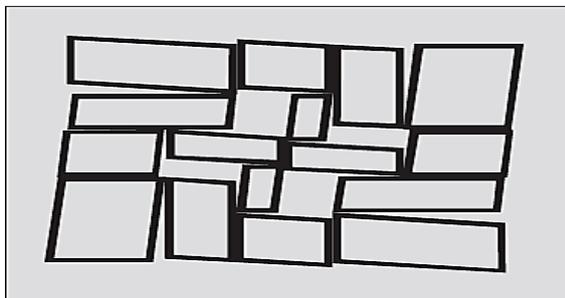
(Revista Veja, 18 fev. 2009)

Ao escolher este gênero textual, o produtor do texto objetivou:

- A) construir uma apreciação irônica do filme.
- B) evidenciar argumentos contrários ao filme de Scorsese.
- C) elaborar uma narrativa com descrição de tipos literários.
- D) apresentar ao leitor um painel da obra e se posicionar criticamente.
- E) afirmar que o filme transcende o seu objetivo inicial e, por isso, perde sua qualidade.

**Questão 02 (2009.1)**

**TEXTO A**



(Oitica, Hélio. *Metaesquema I*, 1958. Guache s/ cartão. 52 cm x 64 cm. Museu de Arte)

**Metaesquema I**

Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma efetiva. Nesta obra, como o próprio nome define: *meta* – dimensão virtual de movimento, tempo e espaço; *esquema* – estruturas, os *Metaesquemas* são estruturas que parecem movimentar-se no espaço. Esse trabalho mostra o deslocamento de figuras geométricas simples dentro de um campo limitado: a superfície do papel. A isso podemos somar a observação da precisão na divisão e no espaçamento entre as figuras, mostrando que, além de transgressor e muito radical, Oitica também era um artista extremamente rigoroso com a técnica.

(Disponível em: <http://www.mac.usp.br>. Acesso em 02 maio 2009)

Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma mais efetiva. Levando-se em consideração o texto e a obra **Metaesquema I**, reproduzidos acima, verifica-se que:

- A) a obra confirma a visão do texto quanto à ideia de estruturas que parecem se movimentar, no campo limitado do papel, procurando envolver de maneira mais efetiva o olhar do observador.
- B) a falta de exatidão no espaçamento entre as figuras (retângulos) mostra a falta de rigor da técnica empregada dando à obra um estilo apenas decorativo.
- C) *Metaesquema I* é uma obra criada pelo artista para alegrar o dia-a-dia, ou seja, de caráter utilitário.
- D) a obra representa a realidade visível, ou seja, espelha o mundo de forma concreta.
- E) a visão de representação das figuras geométricas e rígidas, propondo uma arte figurativa.

**Questão 03 (2009.1)**

**Som de preto**

*O nosso som não tem idade, não tem raça  
E não tem cor.*

*Mas a sociedade pra gente não dá valor.*

*Só querem nos criticar, pensam que somos animais.*

*Se existia o lado ruim, hoje não existe mais,  
porque o 'funkeiro' de hoje em dia caiu na real.*

*Essa história de 'porrada', isto é coisa banal  
Agora pare e pense, se liga na 'responça': se  
ontem foi a tempestade, hoje vira a bonança.*

*É som de preto*

*De favelado*

*Mas quando toca ninguém fica parado*

(Música de Mc's Amilcka e Chocolate.

In: Dj Marlboro. Bem funk .Rio de Janeiro, 2001)

À medida que vem ganhando espaço na mídia, o funk carioca vem abandonando seu caráter local, associado às favelas e à criminalidade da cidade do Rio de Janeiro, tornando-se uma espécie de símbolo da marginalização das manifestações culturais das periferias em todo o Brasil. O verso que explicita essa marginalização é:

- A) "O nosso som não tem idade, não tem raça".
- B) "Mas a sociedade pra gente não dá valor".
- C) "Se existia o lado ruim, hoje não existe mais".
- D) "Agora pare e pense, se liga na 'responça'".
- E) "se ontem foi a tempestade, hoje vira a bonança".



Questão 04 (2009.1)

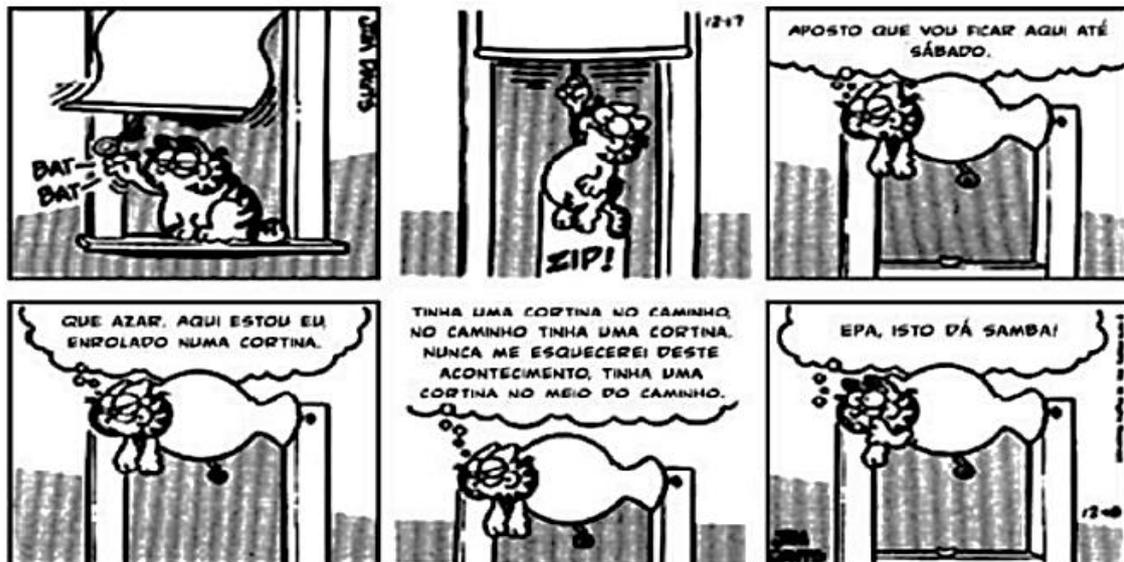
Texto 1

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
No meio do caminho tinha uma pedra  
[...]

(ANDRADE, C. D. Antologia poética. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2000 - fragmento)

Texto 2



(DAVIS, J. Garfield, um charme de gato – 7 Trad. da Agência Internacional Press. Porto Alegre; L&PM, 00)

A comparação entre os recursos expressivos que constituem os dois textos revela que:

- A) o texto 1 perde suas características de gênero poético ao ser vulgarizado por histórias em quadrinho.
- B) o texto 2 pertence ao gênero literário, porque as escolhas linguísticas o tornam uma réplica do texto 1.
- C) a escolha do tema, desenvolvido por frases semelhantes, caracteriza-os como pertencentes ao mesmo gênero.
- D) os textos são de gêneros diferentes porque, apesar da intertextualidade, foram elaborados com finalidades distintas.
- E) as linguagens que constroem significados nos dois textos permitem classificá-los como pertencentes ao mesmo gênero.

Questão 05 (2009.1)

Em uma escola, com o intuito de valorizar a diversidade do patrimônio etnocultural brasileiro, os estudantes foram distribuídos em grupos para realizar uma tarefa referente as características atuais das diferentes regiões brasileiras, a partir do seguinte quadro.

Região	Norte	Nordeste	Centro-Oeste	Sul	Sudeste
alimentação	peixe	carne de sol	prato com milho e mandioca	churrasco	
música	ciranda	baião	música sertaneja	vaneirão	
ponto turístico	zona franca de Manaus	praias do litoral	Pantanal	Serra de Gramado	
tipo característico	seringueiro	baiana	vaqueiro	prenda	



Considerando a sequência de características apresentadas, os elementos adequados para compor o quadro da Região Sudeste são:

- A) mate amargo, embolada, elevador Lacerda, peso de estância.
- B) acarajé, axé, Cristo Redentor, pia.
- C) vatapá, Carnaval, bumba-meu-boi, industrial.
- D) café, samba, Cristo Redentor, operário fabril.
- E) sertanejo, pipoca, folia de Reis, Brasília.

**Questão 06 (2009.1)**

*Quer evitar pesadelos? Então não durma de barriga para cima. Este é o conselho de quem garante ter sido atacado pela Pisadeira. A meliante costuma agir em São Paulo e Minas Gerais. Suas vítimas preferidas são aquelas que comeram demais antes de dormir. Desce do telhado seu esconderijo usual - e pisa com muita força no peito e na barriga do incauto adormecido, provocando os pesadelos. Há controvérsias sobre sua aparência. De acordo com alguns, é uma mulher bem gorda. Já o escritor Cornélio Pires forneceu a seguinte descrição da malfeitora: "Essa é ua muié muito magra, que tem os dedos cumprido e seco cum cada unhão! Tem as perna curta, cabelo desgadeiado, queixo revirado pra riba e nari magro munto arcado; sobranceia cerrado e zoio aceso..." Pelo sim, pelo não, caro amigo... barriga para baixo e bons sonhos.*

(Almanaque de Cultura Popular.  
Ano 10, out. 2008. nº 114)

Considerando que as variedades linguísticas existentes no Brasil constituem patrimônio cultural, a descrição da personagem lendária, Pisadeira, nas palavras do escritor Cornélio Pires,

- A) mostra hábitos linguísticos atribuídos à personagem lendária.
- B) ironiza vocabulário usado no registro escrito de descrição de personagens.
- C) associa a aparência desagradável da personagem ao desprestígio da cultura brasileira.
- D) sugere crítica ao tema da superstição como integrante da cultura de comunidades interioranas.
- E) valoriza a memória e as identidades nacionais pelo registro escrito de variedades linguísticas pouco prestigiadas.

**Questão 07 (2009.1)**

*Pobre Isaura! Sempre e em toda parte esta contínua importunação de senhores e de escravos, que não a deixam sossegar um só momento! Como não devia viver aflito e atribulado aquele coração! Dentro de casa contava ela quatro inimigos, cada qual mais porfiado em roubar-lhe a paz da alma, e torturar-lhe o coração: três amantes, Leôncio, Belchior, e André, e uma êmula terrível e desapiedada, Rosa. Fácil*

*lhe fora repelir as importunações e insolências dos escravos e criados; mas que seria dela, quando viesse o senhor?!...*

(GUIMARÃES, B. A escrava Isaura.  
São Paulo: Ática, 1995 - adaptado)

A personagem Isaura, como afirma o título do romance, era uma escrava. No trecho apresentado, os sofrimentos por que passa a protagonista:

- A) assemelham-se aos das demais escravas do país, o que indica o estilo realista da abordagem do tema da escravidão pelo autor do romance.
- B) demonstram que, historicamente, os problemas vividos pelas escravas brasileiras, como Isaura, eram mais de ordem sentimental do que física.
- C) diferem dos que atormentavam as demais escravas do Brasil do século XIX, o que revela o caráter idealista da abordagem do tema pelo autor do romance.
- D) indicam que, quando o assunto era o amor, as escravas brasileiras, de acordo com a abordagem lírica do tema pelo autor, eram tratadas como as demais mulheres da sociedade.
- E) revelam a condição degradante das mulheres escravas no Brasil, que, como Isaura, de acordo com a denúncia feita pelo autor, eram importunadas e torturadas fisicamente pelos seus senhores.

**Questão 08 (2009.1)**

**Sentimental**

- 1 *Ponho-me a escrever teu nome  
Com letras de macarrão.  
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas*
- 4 *e debruçados na mesa todos contemplam  
esse romântico trabalho.  
Desgraçadamente falta uma letra,*
- 7 *uma letra somente  
para acabar teu nome!  
— Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!*
- 10 *Eu estava sonhando...  
E há em todas as consciências este cartaz amarelo:  
"Neste país é proibido sonhar."*

(ANDRADE, C. D. Seleta em Prosa e Verso.  
Rio de Janeiro: Record, 1995)



Com base na leitura do poema, a respeito do uso e da predominância das funções da linguagem no texto de Drummond, pode-se afirmar que:

- A) por meio dos versos “Ponho-me a escrever teu nome” (v. 1) e “esse romântico trabalho” (v. 5), o poeta faz referências ao seu próprio ofício: o gesto de escrever poemas líricos.
- B) a linguagem essencialmente poética que constitui os versos “No prato, a sopa esfria, cheia de escamas e debruçados na mesa todos contemplam” (v. 3 e 4) confere ao poema uma atmosfera irreal e impede o leitor de reconhecer no texto dados constitutivos de uma cena realista.
- C) na primeira estrofe, o poeta constrói uma linguagem centrada na amada, receptora da mensagem, mas, na segunda, ele deixa de se dirigir a ela e passa a exprimir o que sente.
- D) em “Eu estava sonhando...” (v. 10), o poeta demonstra que está mais preocupado em responder à pergunta feita anteriormente e, assim, dar continuidade ao diálogo com seus interlocutores do que em expressar algo sobre si mesmo.
- E) no verso “Neste país é proibido sonhar.” (v. 12), o poeta abandona a linguagem poética para fazer uso da função referencial, informando sobre o conteúdo do “cartaz amarelo” (v. 11) presente no local.

---

**Questão 09 (2009.1)**

**O SERTÃO E O SERTANEJO**

*Ali começa o sertão chamado bruto. Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, ateia com uma faúlha do seu isqueiro. Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se a língua de fogo esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvacento lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas. É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade.*

(Transborda a vida. TAUNAY, A. Inocência. São Paulo: Ática, 1993)

O romance romântico teve fundamental importância na formação da ideia de nação. Considerando o trecho acima, é possível reconhecer que uma das principais e permanentes contribuições do Romantismo para construção da identidade da nação é a:

- A) possibilidade de apresentar uma dimensão desconhecida da natureza nacional, marcada pelo subdesenvolvimento e pela falta de perspectiva de renovação.
- B) consciência da exploração da terra pelos colonizadores e pela classe dominante local, o que coibiu a exploração desenfreada das riquezas naturais do país.
- C) construção, em linguagem simples, realista e documental, sem fantasia ou exaltação, de uma imagem da terra que revelou o quanto é grandiosa a natureza brasileira.
- D) expansão dos limites geográficos da terra, que promoveu o sentimento de unidade do território nacional e deu a conhecer os lugares mais distantes do Brasil aos brasileiros.
- E) valorização da vida urbana e do progresso, em detrimento do interior do Brasil, formulando um conceito de nação centrado nos modelos da nascente burguesia brasileira.

---

**Questão 10 (2009.1)**

**Canção amiga**

*Eu preparo uma canção,  
em que minha mãe se reconheça  
todas as mães se reconheçam  
e que fale como dois olhos.*

[...]

*Aprendi novas palavras  
E tornei outras mais belas.  
Eu preparo uma canção  
que faça acordar os homens  
e adormecer as crianças.*

(ANDRADE, C. D. Novos Poemas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948 - fragmento)

A linguagem do fragmento acima foi empregada pelo autor com o objetivo principal de:

- A) transmitir informações, fazer referência a acontecimentos observados no mundo exterior.
- B) envolver, persuadir o interlocutor, nesse caso, o leitor, em um forte apelo à sua sensibilidade.
- C) realçar os sentimentos do eu lírico, suas sensações, reflexões e opiniões frente ao mundo real.
- D) destacar o processo de construção de seu poema, ao falar sobre o papel da própria linguagem e do poeta.
- E) manter eficiente o contato comunicativo entre o emissor da mensagem, de um lado, e o receptor, de outro.



Questão 11 (2009.1)

Isto

*Dizem que finjo ou minto  
Tudo que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.  
Tudo o que sonho ou passo  
O que me falha ou finda,  
É como que um terraço  
Sobre outra coisa ainda.  
Essa coisa é que é linda.  
Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,  
Sério do que não é.  
Sentir? Sinta quem lê!*

(PESSOA, F. Poemas escolhidos.  
São Paulo: Globo, 1997)

Fernando Pessoa é um dos poetas mais extraordinários do século XX. Sua obsessão pelo fazer poético não encontrou limites. Pessoa viveu mais no plano criativo do que no plano concreto, e criar foi a grande finalidade de sua vida. Poeta da “Geração Orfeu”, assumiu uma atitude irreverente.

Com base no texto e na temática do poema **Isto**, conclui-se que o autor:

- A) revela seu conflito emotivo em relação ao processo de escritura do texto.
- B) considera fundamental para a poesia a influência dos fatos sociais.
- C) associa o modo de composição do poema ao estado de alma do poeta.
- D) apresenta a concepção do Romantismo quanto à expressão da voz do poeta.
- E) separa os sentimentos do poeta da voz que fala no texto, ou seja, do eu lírico.

Questão 12 (2009.1)

*Esta gramática, pois que gramática implica no seu conceito o conjunto de normas com que torna consciente a organização de uma ou mais falas, esta gramática parece estar em contradição com o meu sentimento. É certo que não tive jamais a pretensão de criar a Fala Brasileira. Não tem contradição. Só quis mostrar que o meu trabalho não foi leviano, foi sério. Se cada um fizer também das observações e estudos pessoais a sua gramatiquinha muito que isso facilitará pra daqui a uns cinquenta anos se salientar normais gerais, não só da fala oral transitória e vaga, porém da expressão literária impressa, isto é, da estilização erudita da linguagem oral. Essa estilização é que determina*

*a cultura civilizada sob o ponto de vista expressivo. Linguístico.*

(ANDRADE, Mário. Apud PINTO, E. P. A gramatiquinha de Mário de Andrade. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria de Estado da Cultura, 1990)

O fragmento é baseado nos originais de Mário de Andrade destinados à elaboração da sua Gramatiquinha. Muitos rascunhos do autor foram compilados, com base nos quais depreende-se do pensamento de Mário de Andrade que ele:

- A) demonstra estar de acordo com os ideais da gramática normativa.
- B) é destituído da pretensão de representar uma linguagem próxima do falar.
- C) dá preferência à linguagem literária ao caracterizá-la como estilização erudita da linguagem oral.
- D) reconhece a importância do registro do português do Brasil ao buscar sistematizar a língua na sua expressão oral e literária.
- E) reflete a respeito dos métodos de elaboração das gramáticas, para que ele se torne mais sério, o que fica claro na sugestão de que cada um se dedique a estudos pessoais.

Questão 13 (2009.1)

*Ó meio-dia confuso,  
ó vinte-e-um de abril sinistro,  
que intrigas de ouro e de sonho  
houve em tua formação?  
Quem ordena, julga e pune?  
Quem é culpado e inocente?  
Na mesma cova do tempo  
cai o castigo e o perdão.  
Morre a tinta das sentenças  
e o sangue dos enforcados...  
— liras, espadas e cruzes  
pura cinza agora são.  
Na mesma cova, as palavras,  
o secreto pensamento,  
as coroas e os machados,  
mentira e verdade estão.  
[...]*

(MEIRELES, C. Romanceiro da Inconfidência.  
Rio de Janeiro: Aguilar, 1972 - fragmento)

O poema de Cecília Meireles tem como ponto de partida um fato da história nacional, a Inconfidência Mineira. Nesse poema, a relação entre texto literário e contexto histórico indica que a produção literária é sempre uma recriação da realidade, mesmo quando faz referência a um fato histórico determinado. No poema de Cecília Meireles, a recriação se concretiza por meio:



- A) do questionamento da ocorrência do próprio fato, que, recriado, passa a existir como forma poética desassociada da história nacional.
- B) da descrição idealizada e fantasiosa do fato histórico, transformado em batalha épica que exalta a força dos ideais dos Inconfidentes.
- C) da recusa da autora de inserir nos versos o desfecho histórico do movimento da Inconfidência: a derrota, a prisão e a morte dos Inconfidentes.
- D) do distanciamento entre o tempo da escrita e o da Inconfidência, que, questionada poeticamente, alcança sua dimensão histórica mais profunda.
- E) do caráter trágico, que, mesmo sem corresponder à realidade, foi atribuído ao fato histórico pela autora, a fim de exaltar o heroísmo dos Inconfidentes.

---

**Questão 14 (2009.1)**

**Texto I**

*Principiei a leitura de má vontade. E logo emperrei na história de um menino vadio que, dirigindo-se à escola, se retardava a conversar com os passarinhos e recebia deles opiniões sisudas e bons conselhos. Em seguida vinham outros irracionais, do mesmo modo bem-intencionados e bem falantes. Havia a moscazinha que morava na parede de uma chaminé e voava à toa, desobedecendo às ordens maternas, e tanto voou que afinal caiu no fogo. Esses contos me intrigaram com o [livro] Barão de Macaúbas. Infelizmente um doutor, utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores. — Queres tu brincar comigo? O passarinho, no galho, respondia com preceito e moral, e a mosca usava adjetivos colhidos no dicionário. A figura do barão manchava o frontispício do livro, e a gente percebia que era dele o pedantismo atribuído à mosca e ao passarinho. Ridículo um indivíduo hirsuto e grave, doutor e barão, pipilar conselhos, zumbir admoestações.*

(RAMOS, G. Infância. Rio de Janeiro: Record, 1986)

**Texto II**

*Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos, pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejaríamos banir. Aliás, essa espécie de inevitável contrabando é um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe.*

(CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. Duas Cidades. São Paulo: Ed. 34, 2002)

Os dois textos acima, com enfoques diferentes, abordam um mesmo problema, que se refere, simultaneamente, ao campo literário e ao social. Considerando-se a relação entre os dois textos, verifica-se que eles têm em comum o fato de que:

- A) tratam do mesmo tema, embora com opiniões divergentes, expressas no primeiro texto por meio da ficção e, no segundo, por análise sociológica.
- B) foi usada, em ambos, linguagem de caráter moralista em defesa de uma mesma tese: a literatura, muitas vezes, é nociva à formação do jovem estudante.
- C) são utilizadas linguagens diferentes nos dois textos, que apresentam um mesmo ponto de vista: a literatura deixa ver o que se pretende esconder.
- D) a linguagem figurada é predominante em ambos, embora o primeiro seja uma fábula e o segundo, um texto científico.
- E) o tom humorístico caracteriza a linguagem de ambos os textos, em que se defende o caráter pedagógico da literatura.

---

**Questão 15 (2009.1)**

**Texto 1**

**O Morcego**

*Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.  
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:  
Na bruta ardência orgânica da sede,  
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.*

*“Vou mandar levantar outra parede...”  
Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho  
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,  
Circularmente sobre a minha rede!*

*Pego de um pau. Esforços faço. Chego  
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.  
Que ventre produziu tão feio parto?!*

*A Consciência Humana é este morcego!  
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra  
Imperceptivelmente em nosso quarto!*

(ANJOS, A. Obra completa. Rio de Jan: Aguilar, 94)

**Texto 2**

*O lugar-comum em que se converteu a imagem de um poeta doentio, com o gosto do macabro e do horroroso, dificulta que se veja, na obra de Augusto dos Anjos, o olhar clínico, o comportamento analítico, até mesmo certa frieza, certa impessoalidade científica.*

(CUNHA, F. Romantismo e modernidade na poesia. Rio de Janeiro: Cátedra, 1988 - adaptado)

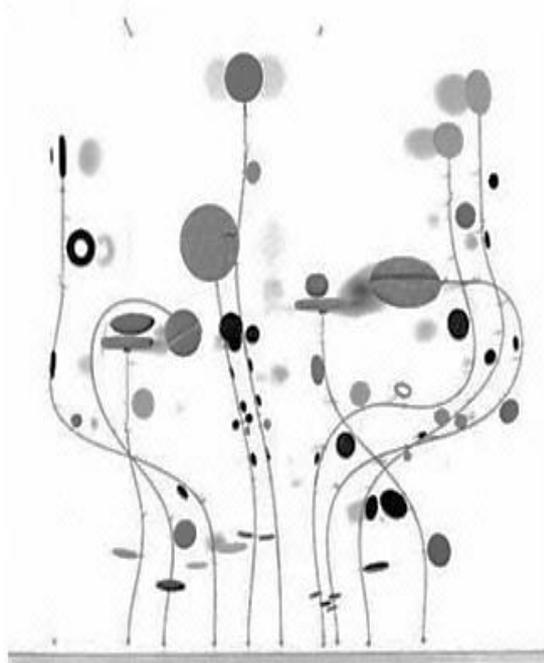


Em consonância com os comentários do texto 2 acerca da poética de Augusto dos Anjos, o poema *O morcego* apresenta-se, enquanto percepção do mundo, como forma estética capaz de:

- A) reencantar a vida pelo mistério com que os fatos banais são revestidos na poesia.
- B) expressar o caráter doentio da sociedade moderna por meio do gosto pelo macabro.
- C) representar realisticamente as dificuldades do cotidiano sem associá-lo a reflexões de cunho existencial.
- D) abordar dilemas humanos universais a partir de um ponto de vista distanciado e analítico acerca do cotidiano.
- E) conseguir a atenção do leitor pela inclusão de elementos das histórias de horror e suspense na estrutura lírica da poesia.

**Questão 16 (2009.1)**

Observe a obra “Objeto Cinético”, de Abraham Palatnik, 1966.



A arte cinética desenvolveu-se a partir de um interesse do artista plástico pela criação de objetos que se moviam por meio de motores ou outros recursos mecânicos. A obra “Objeto Cinético”, do artista plástico brasileiro Abraham Palatnik, pioneiro da arte cinética,

- A) é uma arte do espaço e da luz.
- B) muda com o tempo, pois produz movimento.
- C) capta e dissemina a luz em suas ondulações.
- D) é assim denominada, pois explora efeitos retinianos.
- E) explora o quanto a luz pode ser usada para criar movimento.

**Questão 17 (2009.1)**

**Ouvir estrelas**

*“Ora, (dizeis) ouvir estrelas! Certo perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto, que, para ouvi-las, muita vez desperto e abro as janelas, pálido de espanto...*

*E conversamos toda noite, enquanto a Via-Láctea, como um pálio aberto, cintila. E, ao vir o Sol, saudosos e em pranto, inda as procuro pelo céu deserto.*

*Dizeis agora: “Tresloucado amigo! Que conversas com elas?” Que sentido têm o que dizem, quando estão contigo?”*

*E eu vos direi: “Amai para entendê-las! Pois só quem ama pode ter ouvido Capaz de ouvir e de entender estrelas”.*

(BILAC, Olavo. *Ouvir estrelas*. In: Tarde, 1919)

**Ouvir estrelas**

*Ora, dizeis, ouvir estrelas! Vejo que estás beirando a maluquice extrema. No entanto o certo é que não perco o ensejo De ouvi-las nos programas de cinema.*

*Não perco fita; e dir-vos-ei sem pejo que mais eu gozo se escabroso é o tema. Uma boca de estrela dando beijo é, meu amigo, assunto p’ra um poema.*

*Dizeis agora: Mas, enfim, meu caro, As estrelas que dizem? Que sentido têm suas frases de sabor tão raro?*

*Amigo, aprende inglês para entendê-las, Pois só sabendo inglês se tem ouvido Capaz de ouvir e de entender estrelas.*

(TIGRE, Bastos. *Ouvir estrelas*. In: Becker, I. *Humor e humorismo: Antologia*. São Paulo: Brasiliense, 1961)

A partir da comparação entre os poemas, verifica-se que,

- A) no texto de Bilac, a construção do eixo temático se deu em linguagem denotativa, enquanto no de Tigre, em linguagem conotativa.
- B) no texto de Bilac, as estrelas são inacessíveis, distantes, e no texto de Tigre, são próximas, acessíveis aos que as ouvem e as entendem.
- C) no texto de Tigre, a linguagem é mais formal, mais trabalhada, como se observa no uso de estruturas como “dir-vos-ei sem pejo” e “entendê-las”.
- D) no texto de Tigre, percebe-se o uso da linguagem metalinguística no trecho “Uma boca de estrela dando beijo/é, meu amigo, assunto p’ra um poema.”
- E) no texto de Tigre, a visão romântica apresentada para alcançar as estrelas é enfatizada na última estrofe de seu poema com a recomendação de compreensão de outras línguas.



**Questão 18 (2009.1)**

*Em uma famosa discussão entre profissionais das ciências biológicas, em 1959, C. P. Snow lançou uma frase definitiva: “Não sei como era a vida antes do clorofórmio”. De modo parecido, hoje podemos dizer que não sabemos como era a vida antes do computador. Hoje não é mais possível visualizar um biólogo em atividade com apenas um microscópio diante de si; todos trabalham com o auxílio de computadores. Lembremo-nos, obviamente, como era a vida sem computador pessoal. Mas não sabemos como ela seria se ele não tivesse sido inventado.*

(PIZA, D. Como era a vida antes do computador? OceanAir em Revista, nº- 1, 2007 (adaptado))

Neste texto, a função da linguagem predominante é:

- A) emotiva, porque o texto é escrito em primeira pessoa do plural.
- B) referencial, porque o texto trata das ciências biológicas, em que elementos como o clorofórmio e o computador impulsionaram o fazer científico.
- C) metalinguística, porque há uma analogia entre dois mundos distintos: o das ciências biológicas e o da tecnologia.
- D) poética, porque o autor do texto tenta convencer seu leitor de que o clorofórmio é tão importante para as ciências médicas quanto o computador para as exatas.
- E) apelativa, porque, mesmo sem ser uma propaganda, o redator está tentando convencer o leitor de que é impossível trabalhar sem computador, atualmente.

**Questão 19 (2009.1)**

*Folclore designa o conjunto de costumes, lendas, provérbios, festas tradicionais e populares, manifestações artísticas em geral, preservado, por meio da tradição oral, por um povo ou grupo populacional. Para exemplificar, cita-se o frevo, um ritmo de origem pernambucana surgido no início do século XX. Ele é caracterizado pelo andamento acelerado e pela dança peculiar, feita de malabarismos, rodopios e passos curtos, além do uso, como parte da indumentária, de uma sombrinha colorida, que permanece aberta durante a coreografia.*

As manifestações culturais citadas a seguir que integram a mesma categoria folclórica descrita no texto são:

- A) bumba-meu-boi e festa junina.
- B) cantiga de roda e parlenda.
- C) saci-pererê e boitatá.
- D) maracatu e cordel.
- E) catira e samba.

**Questão 20 (2009.1)**

**Texto 1**

**Canção do exílio**

*Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.*

*Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.  
[...]*

*Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar — sozinho, à noite —  
Mais prazer eu encontro lá;  
Minha terra tem palmeiras  
Onde canta o Sabiá.*

*Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras  
Onde canta o Sabiá.*

(DIAS, G. Poesia e prosa completas. Rio de Janeiro: Aguilar, 1998)

**Texto 2**

**Canto de regresso à Pátria**

*Minha terra tem palmares  
Onde gorjeia o mar  
Os passarinhos daqui  
Não cantam como os de lá*

*Minha terra tem mais rosas  
E quase tem mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra*

*Ouro terra amor e rosas  
Eu quero tudo de lá  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte para lá*

*Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que eu veja a rua 15  
E o progresso de São Paulo*

(ANDRADE, O. Cadernos de poesia do aluno Oswald. São Paulo: Círculo do Livro, s/d)

Os textos 1 e 2, escritos em contextos históricos e culturais diversos, enfocam o mesmo motivo poético: a paisagem brasileira entrevista a distância. Analisando-os, conclui-se que:



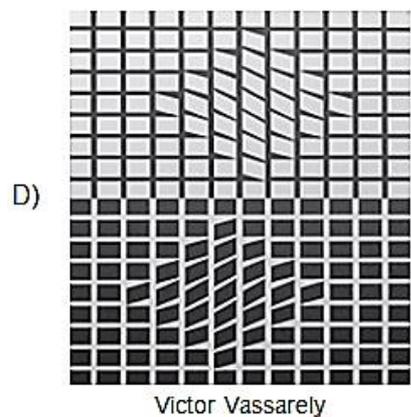
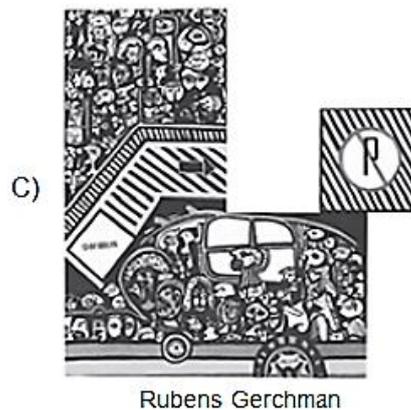
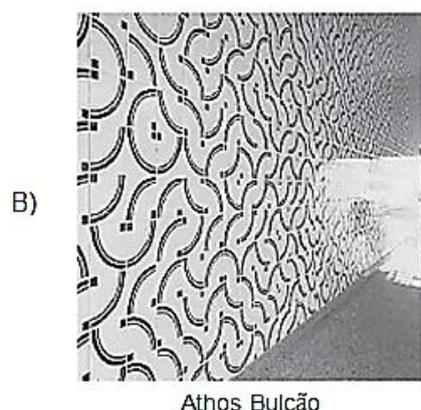
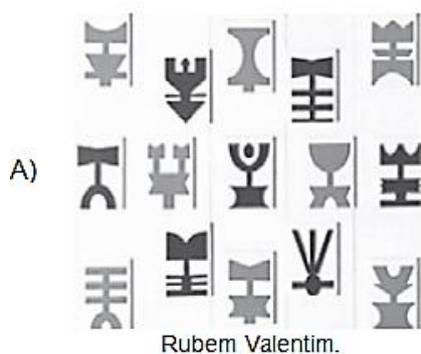
- A) o ufanismo, atitude de quem se orgulha excessivamente do país em que nasceu, é o tom de que se revestem os dois textos.
- B) a exaltação da natureza é a principal característica do texto 2, que valoriza a paisagem tropical realçada no texto 1.
- C) o texto 2 aborda o tema da nação, como o texto 1, mas sem perder a visão crítica da realidade brasileira.
- D) o texto 1, em oposição ao texto 2, revela distanciamento geográfico do poeta em relação à pátria.
- E) ambos os textos apresentam ironicamente a paisagem brasileira.

**Questão 21 (2009.2)**

Os melhores críticos da cultura brasileira trataram-na sempre no plural, isto é, enfatizando a coexistência no Brasil de diversas culturas. Arthur Ramos distingue as culturas não europeias (indígenas, negras) das europeias (portuguesa, italiana, alemã etc.), e Darcy Ribeiro fala de diversos Brasis: crioulo, caboclo, sertanejo, caipira e de Brasis sulinos, a cada um deles correspondendo uma cultura específica.

(MORAIS, F. O Brasil na visão do artista: o país e sua cultura. São Paulo: Sudameris, 2003)

Considerando a hipótese de Darcy Ribeiro de que há vários Brasis, a opção em que a obra mostrada representa a arte brasileira de origem negro-africana é:



**Questão 22 (2009.2)**

**Cárcere das almas**

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,  
Soluçando nas trevas, entre as grades  
Do calabouço olhando imensidades,  
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza  
Quando a alma entre grilhões as liberdades  
Sonha e, sonhando, as imortalidades  
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas  
Nas prisões colossais e abandonadas,  
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,  
que chaveiro do Céu possui as chaves  
para abrir-vos as portas do Mistério?!

(CRUZ E SOUSA, J. Poesia completa. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1993)



Os elementos formais e temáticos relacionados ao contexto cultural do Simbolismo encontrados no poema **Cárcere das almas**, de Cruz e Sousa, são:

- A) a opção pela abordagem, em linguagem simples e direta, de temas filosóficos.
- B) a prevalência do lirismo amoroso e intimista em relação à temática nacionalista.
- C) o refinamento estético da forma poética e o tratamento metafísico de temas universais.
- D) a evidente preocupação do eu lírico com a realidade social expressa em imagens poéticas inovadoras.
- E) a liberdade formal da estrutura poética que dispensa a rima e a métrica tradicionais em favor de temas do cotidiano.

### Questão 23 (2009.2)

A música pode ser definida como a combinação de sons ao longo do tempo. Cada produto final oriundo da infinidade de combinações possíveis será diferente, dependendo da escolha das notas, de suas durações, dos instrumentos utilizados, do estilo de música, da nacionalidade do compositor e do período em que as obras foram compostas.



figura 1



figura 2



figura 3



figura 4

Das figuras que apresentam grupos musicais em ação, pode-se concluir que o(os) grupo(s) mostrado(s) na(s) figura(s):

- A) 1 executa um gênero característico da música brasileira, conhecido como *chorinho*.
- B) 2 executa um gênero característico da música clássica, cujo compositor mais conhecido é Tom Jobim.
- C) 3 executa um gênero característico da música europeia, que tem como representantes Beethoven e Mozart.
- D) 4 executa um tipo de música caracterizada pelos instrumentos acústicos, cuja intensidade e

nível de ruído permanecem na faixa dos 30 aos 40 decibéis.

E) 1 a 4 apresentam um produto final bastante semelhante, uma vez que as possibilidades de combinações sonoras ao longo do tempo são limitadas.

### Questão 24 (2009.2)

*Gênero dramático é aquele em que o artista usa como intermediária entre si e o público a representação. A palavra vem do grego drao (fazer) e quer dizer ação. A peça teatral é, pois, uma composição literária destinada à apresentação por atores em um palco, atuando e dialogando entre si. O texto dramático é complementado pela atuação dos atores no espetáculo teatral e possui uma estrutura específica, caracterizada:*

*1) pela presença de personagens que devem estar ligados com lógica uns aos outros e à ação; 2) pela ação dramática (trama, enredo), que é o conjunto de atos dramáticos, maneiras de ser e de agir das personagens encadeadas à unidade do efeito e segundo uma ordem composta de exposição, conflito, complicação, clímax e desfecho; 3) pela situação ou ambiente, que é o conjunto de circunstâncias físicas, sociais, espirituais em que se situa a ação; 4) pelo tema, ou seja, a ideia que o autor (dramaturgo) deseja expor, ou sua interpretação real por meio da representação.*

(COUTINHO, A. Notas de teoria literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973 - adaptado)

Considerando o texto e analisando os elementos que constituem um espetáculo teatral, conclui-se que:

- A) a criação do espetáculo teatral apresenta-se como um fenômeno de ordem individual, pois não é possível sua concepção de forma coletiva.
- B) o cenário onde se desenrola a ação cênica é concebido e construído pelo cenógrafo de modo autônomo e independente do tema da peça e do trabalho interpretativo dos atores.
- C) o texto cênico pode originar-se dos mais variados gêneros textuais, como contos, lendas, romances, poesias, crônicas, notícias, imagens e fragmentos textuais, entre outros.
- D) o corpo do ator na cena tem pouca importância na comunicação teatral, visto que o mais importante é a expressão verbal, base da comunicação cênica em toda a trajetória do teatro até os dias atuais.
- E) a iluminação e o som de um espetáculo cênico independem do processo de produção/recepção do espetáculo teatral, já que se trata de linguagens artísticas diferentes, agregadas posteriormente à cena teatral.



Questão 25 (2009.2)

**Cuitelinho**

*Cheguei na bera do porto  
Onde as onda se espaia.  
As garça dá meia volta,  
Senta na bera da praia.  
E o cuitelinho não gosta  
Que o botão da rosa caia.*

*Quando eu vim da minha terra,  
Despedi da parentaia.  
Eu entrei em Mato Grosso,  
Dei em terras paraguaia.  
Lá tinha revolução,  
Enfrentei fortes bataia.*

*A tua saudade corta  
Como o aço de navaia.  
O coração fica aflito,  
Bate uma e outra faia.  
E os oio se enche d'água  
Que até a vista se atrapaia.*

(Folclore recolhido por Paulo Vanzolini e Antônio Xandó. BORTONI-RICARDO, S. M. Educação em língua materna. São Paulo: Parábola, 2004)

Transmitida por gerações, a canção **Cuitelinho** manifesta aspectos culturais de um povo, nos quais se inclui sua forma de falar, além de registrar um momento histórico. Depreende-se disso que a importância em preservar a produção cultural de uma nação consiste no fato de que produções como a canção **Cuitelinho** evidenciam a:

- A) recriação da realidade brasileira de forma ficcional.
- B) criação neológica na língua portuguesa.
- C) formação da identidade nacional por meio da tradição oral.
- D) incorreção da língua portuguesa que é falada por pessoas do interior do Brasil.
- E) padronização de palavras que variam regionalmente, mas possuem mesmo significado.

Questão 26 (2009.2)



(ECKHOUT, A. "Índio Tapuia" (1610-1666).

*A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.*

(CAMINHA, P. V. A carta)

Ao se estabelecer uma relação entre a obra de Eckhout e o trecho do texto de Caminha, conclui-se que:

- A) ambos se identificam pelas características estéticas marcantes, como tristeza e melancolia, do movimento romântico das artes plásticas.
- B) o artista, na pintura, foi fiel ao seu objeto, representando-o de maneira realista, ao passo que o texto é apenas fantasioso.
- C) a pintura e o texto têm uma característica em comum, que é representar o habitante das terras que sofreriam processo colonizador.
- D) o texto e a pintura são baseados no contraste entre a cultura europeia e a cultura indígena.
- E) há forte direcionamento religioso no texto e na pintura, uma vez que o índio representado é objeto da catequização jesuítica.

Questão 27 (2009.2)

*A dança é importante para o índio preparar o corpo e a garganta e significa energia para o corpo, que fica robusto. Na aldeia, para preparo físico, dançamos desde cinco horas da manhã até seis horas da tarde, passa-se o dia inteiro dançando quando os padrinhos planejam a dança dos adolescentes. O padrinho é como um professor, um preparador físico dos adolescentes. Por exemplo, o padrinho sonha com um determinado canto e planeja para todos entoarem. Todos os tipos de dança vêm dos primeiros xavantes: Wamařdzadadzeiwawê, Butséwawê, Tseretomodzatsewawê, que foram descobrindo através da sabedoria como iria ser a cultura Xavante. Até hoje existe essa cultura, essa celebração. Quando o adolescente fura a orelha é obrigatório ele dançar toda a noite, tem de acordar meia-noite para dançar e cantar, é obrigatório, eles vão chamando um ao outro com um grito especial.*

(WÉRÉ' É TSI'RÓBÓ, E. A dança e o canto-celebração da existência xavante. Revista do Pós-Graduação em Arte da UnB. V. 5, n. 2, dez. 2006)

A partir das informações sobre a dança Xavante, conclui-se que o valor da diversidade artística e da tradição cultural apresentados originam-se da:

- A) iniciativa individual do indígena para a prática da dança e do canto.



- B) excelente forma física apresentada pelo povo Xavante.
- C) multiculturalidade presente na sua manifestação cênica.
- D) inexistência de um planejamento da estética da dança, caracterizada pelo ineditismo.
- E) preservação de uma identidade entre a gestualidade ancestral e a novidade dos cantos a serem entoados.

### Texto para as questões 28 e 29

#### Canção do vento e da minha vida

O vento varria as folhas,  
O vento varria os frutos,  
O vento varria as flores...  
E a minha vida ficava  
Cada vez mais cheia  
De frutos, de flores, de folhas.

[...]

O vento varria os sonhos  
E varria as amizades...  
O vento varria as mulheres...  
E a minha vida ficava  
Cada vez mais cheia  
De afetos e de mulheres.

O vento varria os meses  
E varria os teus sorrisos...  
O vento varria tudo!  
E a minha vida ficava  
Cada vez mais cheia  
De tudo.

(BANDEIRA, M. Poesia completa e prosa.  
Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967)

#### Questão 28 (2009.2)

Predomina no texto a função da linguagem:

- A) fática, porque o autor procura testar o canal de comunicação.
- B) metalinguística, porque há explicação do significado das expressões.
- C) conativa, uma vez que o leitor é provocado a participar de uma ação.
- D) referencial, já que são apresentadas informações sobre acontecimentos e fatos reais.
- E) poética, pois chama-se a atenção para a elaboração especial e artística da estrutura do texto.

#### Questão 29 (2009.2)

Na estruturação do texto, destaca-se:

- A) a construção de oposições semânticas.
- B) a apresentação de ideias de forma objetiva.
- C) o emprego recorrente de figuras de linguagem, como o eufemismo.

- D) a repetição de sons e de construções sintáticas semelhantes.
- E) a inversão da ordem sintática das palavras.

#### Questão 30 (2009.2)

*Teatro do Oprimido é um método teatral que sistematiza exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, recentemente falecido, que visa à desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Partindo do princípio de que a linguagem teatral não deve ser diferenciada da que é usada cotidianamente pelo cidadão comum (oprimido), ele propõe condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios do fazer teatral e, assim, amplie suas possibilidades de expressão. Nesse sentido, todos podem desenvolver essa linguagem e, conseqüentemente, fazer teatro. Trata-se de um teatro em que o espectador é convidado a substituir o protagonista e mudar a condução ou mesmo o fim da história, conforme o olhar interpretativo e contextualizado do receptor.*

(Companhia Teatro do Oprimido. Disponível em: [www.ctorio.org.br](http://www.ctorio.org.br). Acesso em: 1 jul. 2009 - adaptado)

Considerando-se as características do Teatro do Oprimido apresentadas, conclui-se que:

- A) esse modelo teatral é um método tradicional de fazer teatro que usa, nas suas ações cênicas, a linguagem rebuscada e hermética falada normalmente pelo cidadão comum.
- B) a forma de recepção desse modelo teatral se destaca pela separação entre atores e público, na qual os atores representam seus personagens e a plateia assiste passivamente ao espetáculo.
- C) sua linguagem teatral pode ser democratizada e apropriada pelo cidadão comum, no sentido de proporcionar-lhe autonomia crítica para compreensão e interpretação do mundo em que vive.
- D) o convite ao espectador para substituir o protagonista e mudar o fim da história evidencia que a proposta de Boal se aproxima das regras do teatro tradicional para a preparação de atores.
- E) a metodologia teatral do Teatro do Oprimido segue a concepção do teatro clássico aristotélico, que visa à desautomação física e intelectual de seus praticantes.

#### Questão 31 (2009.2)

*No decênio de 1870, Franklin Távora defendeu a tese de que no Brasil havia duas literaturas independentes dentro da mesma língua: uma do Norte e outra do Sul, regiões segundo ele muito diferentes por formação histórica, composição*



*étnica, costumes, modismos linguísticos etc. Por isso, deu aos romances regionais que publicou o título geral de Literatura do Norte. Em nossos dias, um escritor gaúcho, Viana Moog, procurou mostrar com bastante engenho que no Brasil há, em verdade, literaturas setoriais diversas, refletindo as características locais.*

(CANDIDO, A. A nova narrativa. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 2003)

Com relação à valorização, no romance regionalista brasileiro, do homem e da paisagem de determinadas regiões nacionais, sabe-se que:

A) o romance do Sul do Brasil se caracteriza pela temática essencialmente urbana, colocando em relevo a formação do homem por meio da mescla de características locais e dos aspectos culturais trazidos de fora pela imigração europeia.

B) José de Alencar, representante, sobretudo, do romance urbano, retrata a temática da urbanização das cidades brasileiras e das relações conflituosas entre as raças.

C) o romance do Nordeste caracteriza-se pelo acentuado realismo no uso do vocabulário, pelo temário local, expressando a vida do homem em face da natureza agreste, e assume frequentemente o ponto de vista dos menos favorecidos.

D) a literatura urbana brasileira, da qual um dos expoentes é Machado de Assis, põe em relevo a formação do homem brasileiro, o sincretismo religioso, as raízes africanas e indígenas que caracterizam o nosso povo.

E) Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Simões Lopes Neto e Jorge Amado são romancistas das décadas de 30 e 40 do século XX, cuja obra retrata a problemática do homem urbano em confronto com a modernização do país promovida pelo Estado Novo.

---

### Questão 32 (2009.2)

#### Se os tubarões fossem homens

*Se os tubarões fossem homens, eles seriam mais gentis com os peixes pequenos?*

*Certamente, se os tubarões fossem homens, fariam construir resistentes gaiolas no mar para os peixes pequenos, com todo o tipo de alimento, tanto animal como vegetal. Cuidariam para que as gaiolas tivessem sempre água fresca e adotariam todas as providências sanitárias.*

*Naturalmente haveria também escolas nas gaiolas. Nas aulas, os peixinhos aprenderiam como nadar para a goela dos tubarões. Eles aprenderiam, por exemplo, a usar a geografia para localizar os grandes tubarões deitados preguiçosamente por aí. A aula principal seria, naturalmen-*

*te, a formação moral dos peixinhos. A eles seria ensinado que o ato mais grandioso e mais sublime é o sacrifício alegre de um peixinho e que todos deveriam acreditar nos tubarões, sobretudo quando estes dissessem que cuidavam de sua felicidade futura. Os peixinhos saberiam que este futuro só estaria garantido se aprendessem a obediência.*

*Cada peixinho que na guerra matasse alguns peixinhos inimigos seria condecorado com uma pequena Ordem das Algas e receberia o título de herói.*

(BRECHT, B. Histórias do Sr. Keuner. São Paulo: Ed. 34, 2006 - adaptado)

Como produção humana, a literatura veicula valores que nem sempre estão representados diretamente no texto, mas são transfigurados pela linguagem literária e podem até entrar em contradição com as convenções sociais e revelar o quanto a sociedade perverteu os valores humanos que ela própria criou. É o que ocorre na narrativa do dramaturgo alemão Bertolt Brecht mostrada. Por meio da hipótese apresentada, o autor:

A) demonstra o quanto a literatura pode ser alienadora ao retratar, de modo positivo, as relações de opressão existentes na sociedade.

B) revela a ação predatória do homem no mar, questionando a utilização dos recursos naturais pelo homem ocidental.

C) defende que a força colonizadora e civilizatória do homem ocidental valorizou a organização das sociedades africanas e asiáticas, elevando-as ao modo de organização cultural e social da sociedade moderna.

D) questiona o modo de organização das sociedades ocidentais capitalistas, que se desenvolveram fundamentadas nas relações de opressão em que os mais fortes exploram os mais fracos.

E) evidencia a dinâmica social do trabalho coletivo em que os mais fortes colaboram com os mais fracos, de modo a guiá-los na realização de tarefas.

---

### Questão 33 (2009.2)

*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).

#### Questão 34 (2009.2)

Serafim da Silva Neto defendia a tese da unidade da língua portuguesa no Brasil, entrevendo que no Brasil as delimitações dialetais espaciais não eram tão marcadas como as isoglossas (1) da România Antiga. Mas Paul Teyssier, na sua **História da Língua Portuguesa**, reconhece que na diversidade socioletal essa pretensa unidade se desfaz. Diz Teyssier:

“A realidade, porém, é que as divisões ‘dialetais’ no Brasil são menos geográficas que socioculturais. As diferenças na maneira de falar são maiores, num determinado lugar, entre um homem culto e o vizinho analfabeto que entre dois brasileiros do mesmo nível cultural originários de duas regiões distantes uma da outra.”

(SILVA, R. V. M. O português brasileiro e o português europeu contemporâneo: aspectos da diferença.

(1) isoglossa – linha imaginária que, em um mapa, une os pontos de ocorrência de traços e fenômenos linguísticos idênticos.

(FERREIRA, A. B. H. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 86)

De acordo com as informações presentes no texto, os pontos de vista de Serafim da Silva Neto e de Paul Teyssier convergem em relação:

- A) à influência dos aspectos socioculturais nas diferenças dos falares entre indivíduos, pois ambos consideram que pessoas de mesmo nível sociocultural falam de forma semelhante.
- B) à delimitação dialetal no Brasil assemelhar-se ao que ocorria na România Antiga, pois ambos consideram a variação linguística no Brasil como decorrente de aspectos geográficos.
- C) à variação sociocultural entre brasileiros de diferentes regiões, pois ambos consideram o fator sociocultural de bastante peso na constituição das variedades linguísticas no Brasil.

D) à diversidade da língua portuguesa na România Antiga, que até hoje continua a existir, manifestando-se nas variantes linguísticas do português atual no Brasil.

E) à existência de delimitações dialetais geográficas pouco marcadas no Brasil, embora cada um enfatize aspectos diferentes da questão.

#### Questão 35 (2009.2)

Nestes últimos anos, a situação mudou bastante e o Brasil, normalizado, já não nos parece tão mítico, no bem e no mal. Houve um mútuo reconhecimento entre os dois países de expressão portuguesa de um lado e do outro do Atlântico: o Brasil descobriu Portugal e Portugal, em um retorno das caravelas, voltou a descobrir o Brasil e a ser, por seu lado, colonizado por expressões linguísticas, as telenovelas, os romances, a poesia, a comida e as formas de tratamento brasileiros. O mesmo, embora em nível superficial, dele excluído o plano da língua, aconteceu com a Europa, que, depois da diáspora dos anos 70, depois da inserção na cultura da bossa-nova e da música popular brasileira, da problemática ecológica centrada na Amazônia, ou da problemática social emergente do fenômeno dos meninos de rua, e até do alibi ocultista dos romances de Paulo Coelho, continua todos os dias a descobrir, no bem e no mal, o novo Brasil. Se, no fim do século XIX, Sílvia Romero definia a literatura brasileira como manifestação de um país mestiço, será fácil para nós defini-la como expressão de um país polifônico: em que já não é determinante o eixo Rio-São Paulo, mas que, em cada região, desenvolve originalmente a sua unitária e particular tradição cultural. É esse, para nós, no início do século XXI, o novo estilo brasileiro.

(STEGAGNO-PICCHIO, L. História da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004 - adaptado)

No texto, a autora mostra como o Brasil, ao longo de sua história, foi, aos poucos, construindo uma identidade cultural e literária relativamente autônoma frente à identidade europeia, em geral, e à portuguesa em particular. Sua análise pressupõe, de modo especial, o papel do patrimônio literário e linguístico, que favoreceu o surgimento daquilo que ela chama de “estilo brasileiro”.

Diante desse pressuposto, e levando em consideração o texto e as diferentes etapas de consolidação da cultura brasileira, constata-se que:

- A) o Brasil redescobriu a cultura portuguesa no século XIX, o que o fez assimilar novos gêneros artísticos e culturais, assim como usos originais do idioma, conforme ilustra o caso do escritor Machado de Assis.



B) a Europa reconheceu a importância da língua portuguesa no mundo, a partir da projeção que poetas brasileiros ganharam naqueles países, a partir do século XX.

C) ocorre, no início do século XXI, promovido pela solidificação da cultura nacional, maior reconhecimento do Brasil por ele mesmo, tanto nos aspectos positivos quanto nos negativos.

D) o Brasil continua sendo, como no século XIX, uma nação culturalmente mestiça, embora a expressão dominante seja aquela produzida no eixo Rio-São Paulo, em especial aquela ligada às telenovelas.

E) o novo estilo cultural brasileiro se caracteriza por uma união bastante significativa entre as diversas matrizes culturais advindas das várias regiões do país, como se pode comprovar na obra de Paulo Coelho.

### Textos para as questões 36 e 37

#### Texto I

*[...] já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contrato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda 'ordem'; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio — definitivamente fora de foco — cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista, e você que vive paparicando as ciências humanas, sem suspeita que paparica uma piada: impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta; me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes [...].*

(NASSAR, R. Um copo de cólera. São Paulo: Companhia das Letras, 1992)

#### Texto II

*Raduan Nassar lançou a novela Um Copo de Cólera em 1978, fervilhante narrativa de um confronto verbal entre amantes, em que a fúria das palavras cortantes se estilava no ar. O embate conjugal ecoava o autoritário discurso do poder e da submissão de um Brasil que vivia sob o jugo da ditadura militar.*

(COMODO, R. Um silêncio inquietante. IstoÉ. Disponível em: <http://www.terra.com.br>. Acesso: 15.07.09)

#### Questão 36 (2009.2)

Na novela **Um Copo de Cólera**, o autor lança mão de recursos estilísticos e expressivos típicos da literatura produzida na década de 70 do século passado no Brasil, que, nas palavras do crítico Antonio Candido, aliam “vanguarda estética e amargura política”. Com relação à temática abordada e à concepção narrativa da novela, o texto I:

A) é escrito em terceira pessoa, com narrador onisciente, apresentando a disputa entre um homem e uma mulher em linguagem sóbria, condizente com a seriedade da temática político-social do período da ditadura militar.

B) articula o discurso dos interlocutores em torno de uma luta verbal, veiculada por meio de linguagem simples e objetiva, que busca traduzir a situação de exclusão social do narrador.

C) representa a literatura dos anos 70 do século XX e aborda, por meio de expressão clara e objetiva e de ponto de vista distanciado, os problemas da urbanização das grandes metrópoles brasileiras.

D) evidencia uma crítica à sociedade em que vivem os personagens, por meio de fluxo verbal contínuo de tom agressivo.

E) traduz, em linguagem subjetiva e intimista, a partir do ponto de vista interno, os dramas psicológicos da mulher moderna, às voltas com a questão da priorização do trabalho em detrimento da vida familiar e amorosa.

#### Questão 37 (2009.2)

Considerando-se os textos apresentados e o contexto político e social no qual foi produzida a obra **Um Copo de Cólera**, verifica-se que o narrador, ao dirigir-se à sua parceira, nessa novela, tece um discurso:

A) conformista, que procura defender as instituições nas quais repousava a autoridade do regime militar no Brasil, a saber: a Igreja, a família e o Estado.

B) pacifista, que procura defender os ideais libertários representativos da intelectualidade brasileira opositora à ditadura militar na década de 70 do século passado.

C) desmistificador, escrito em um discurso ágil e contundente, que critica os grandes princípios humanitários supostamente defendidos por sua interlocutora.

D) politizado, pois apela para o engajamento nas causas sociais e para a defesa dos direitos humanos como uma única forma de salvamento para a humanidade.

E) contraditório, ao acusar a sua interlocutora de compactuar com o regime repressor da ditadura militar, por meio da defesa de instituições como a família e a Igreja.



Questão 38 (2009.2)

**Confidência do Itabirano**

*Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
Noventa por cento de ferro nas calçadas.  
Oitenta por cento de ferro nas almas.  
E esse alheamento do que na vida é porosidade e  
[comunicação.*

*A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,  
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e  
[sem horizontes.*

*E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
é doce herança itabirana.*

*De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:  
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,  
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;  
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
este orgulho, esta cabeça baixa...*

*Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
Hoje sou funcionário público.  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!*

(ANDRADE, C. D. Poesia completa.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003)

Carlos Drummond de Andrade é um dos expoentes do movimento modernista brasileiro. Com seus poemas, penetrou fundo na alma do Brasil e trabalhou poeticamente as inquietudes e os dilemas humanos. Sua poesia é feita de uma relação tensa entre o universal e o particular, como se percebe claramente na construção do poema **Confidência do Itabirano**.

Tendo em vista os procedimentos de construção do texto literário e as concepções artísticas modernistas, conclui-se que o poema acima:

A) representa a fase heroica do modernismo, devido ao tom contestatório e à utilização de expressões e usos linguísticos típicos da oralidade.

B) apresenta uma característica importante do gênero lírico, que é a apresentação objetiva de fatos e dados históricos.

C) evidencia uma tensão histórica entre o “eu” e a sua comunidade, por intermédio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo.

D) critica, por meio de um discurso irônico, a posição de inutilidade do poeta e da poesia em comparação com as prendas resgatadas de Itabira.

E) apresenta influências românticas, uma vez que trata da individualidade, da saudade da infância e do amor pela terra natal, por meio de recursos retóricos pomposos.

Questão 39 (2009.3)

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4





Figura 5



A música desempenha diversas funções na sociedade: educar, entreter, louvar, dominar, seduzir, entre outras. Considerando o trabalho do artista em seu meio cultural, é correto afirmar que a figura:

- A) 3 mostra uma situação em que a música é usada com finalidade terapêutica.
- B) 4 mostra uma atividade profana, ou secular, que envolve a música.
- C) 2 mostra a música em um contexto de louvor religioso.
- D) 5 mostra um grupo desempenhando uma atividade profissional.
- E) 1 mostra uma situação que ilustra o poder do som produzido por um ser dominando outro ser.

**Questão 40 (2009.3)**



(SCLIAR, Carlos. Soldados no Front. Xilografia s/ papel, 32,7 x 21,9 cm)

A gravura anterior, de Carlos Scliar, que se refere à experiência da guerra na Itália em 1944, relaciona-se com:

- A) a forma de representação chamada de abstração, antinaturalista, geométrica e distante do mundo material.
- B) a técnica da pintura que desenvolveu um gênero original denominado cubismo sintético.
- C) a realidade do contexto de vida pop, conforme se percebe no tema e nos personagens que compõem a cena.
- D) O movimento expressionista, como se percebe na mensagem emocionalmente carregada de solidão e medo que ela transmite.
- E) a experiência impressionista chamada de pontilhismo.

**Questão 41 (2009.3)**

*A cultura corporal de movimento está expressa em jogos, esporte, danças, artes marciais, lutas, ginástica e outros movimentos que ainda são emergentes. Certos movimentos são significativos para determinada região do país, mas não para outras. Você, por exemplo, que nasceu e cresceu em determinada cidade pertencente a uma região do nosso país, aprendeu e praticou alguns jogos, esportes e dançou um tipo de música porque tais manifestações são parte integrante da sua comunidade.*

(DARIDO, S. C. e SOUZA JUNIOR, O. Para ensinar educação física. São Paulo: Papyrus Editora, 07 - adp)

O Brasil tem características culturais embasadas na miscigenação de raças e etnias que influenciam as manifestações de movimento, como, por exemplo,

- A) o forró, uma expressão de dança brasileira que possui ritmos rurais da região sul do país e poucos ritmos da região nordeste.
- B) o bumba meu boi, uma das expressões da cultura do movimento muito comum em grandes cidades como, por exemplo, São Paulo e Porto Alegre.
- C) o judô, um tipo de ginástica nascida nos Estados Unidos da América e, de lá, difundida para países como o Japão, Coréia e China.
- D) o futebol, esporte de maior significado cultural no Brasil e desenvolvido aqui como forma de utilização e aprimoramento de habilidades dos membros inferiores (pernas e pés), porque atividades de trabalho físico pouco valorizavam essas partes do corpo.
- E) a capoeira, genuinamente brasileira e criada pelos escravos africanos trazidos para o país como forma de expressão de liberdade e comunicação.

**Questão 42 (2009.3)**

*A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do la-*



*drão que me furtou uma vaca de raça. Tenho, portanto, um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável a um homem. Mas mulher sem religião é horrível.*

*Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. "Palestras amenas e variadas". Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo.*

(RAMOS, Graciliano. São Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 131)

Uma das características da prosa de Graciliano Ramos é ser bastante direta e enxuta. No romance **São Bernardo**, o autor faz a análise psicológica de personagens e expõe desigualdades sociais com base na relação entre patrão e empregado, além da relação conjugal. Nesse sentido, o texto revela:

A) um narrador onisciente que não participa da história, conhecedor profundo do caráter machista de Paulo Honório e da sua ideologia política.

B) uma narração em terceira pessoa que explora o aspecto objetivo e claro da linguagem para associar o espaço interno do personagem ao espaço externo.

C) um narrador alheio às questões socioculturais e econômicas da sociedade capitalista e que defende a divisão dos bens e o trabalho coletivo como modo de organização social e política.

D) um discurso em primeira pessoa que transmite o caráter ambíguo da religiosidade do personagem e sua convicção acerca da relação que a mulher deve ter com a religião.

E) um narrador-personagem que coloca no mesmo plano Deus e o diabo e defende o livre-arbítrio feminino no tocante à religião.

### Questão 43 (2009.3)

#### Texto 1

*José de Anchieta fazia parte da Companhia de Jesus, veio ao Brasil aos 19 anos para catequizar a população das primeiras cidades brasileiras e, como instrumento de trabalho, escreveu manuais, poemas e peças teatrais.*

#### Texto 2

*Todo o Brasil é um jardim em frescura e bosque e não se vê em todo ano árvore nem erva seca. Os arvoredos se vão às nuvens de admirável altura e grossura e variedade de espécies. Muitos dão bons frutos e o que lhes dá graça é que há neles muitos passarinhos de grande formosura e variedades e em seu canto não dão vantagem aos rouxinóis, pintassilgos, colorinos e*

*canários de Portugal e fazem uma harmonia quando um homem vai por este caminho, que é para louvar o Senhor, e os bosques são tão frescos que os lindos e artificiais de Portugal ficam muito abaixo.*

(ANCHIETA, José de. Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta. Rio de Janeiro: S.J., 33, 430-31 p)

A leitura dos textos revela a preocupação de Anchieta com a exaltação da religiosidade. No texto 2, o autor exalta, ainda, a beleza natural do Brasil por meio:

A) do uso tanto de características da narração quanto do discurso argumentativo para convencer o leitor da superioridade de Portugal em relação ao Brasil.

B) do emprego de primeira pessoa para narrar a história de pássaros e bosques brasileiros, comparando-os aos de Portugal.

C) do uso de indicações cênicas do gênero dramático para colocar em evidência a frescura dos bosques brasileiros e a beleza dos rouxinóis.

D) da adoção de procedimentos típicos do discurso argumentativo para defender a beleza dos pássaros e bosques de Portugal.

E) da descrição de elementos que valorizam o aspecto natural dos bosques brasileiros, a diversidade e a beleza dos pássaros do Brasil.

### Questão 44 (2009.3)

#### Linhas tortas

*Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. [...] Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. [...] Ora, não é verdade que tudo vá tão bem [...]. Nos algodoais e nos canaviais do Nordeste, nas plantações de cacau e de café, nas cidadezinhas decadentes do interior, nas fábricas, nas casas de cômodos, nos prostíbulos, há milhões de criaturas que andam apereadas. [...]*

*Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor mambembe. Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, [...] tiveram a coragem de falar errado como toda gente, sem dicionário, sem gramáticas, sem manual de retórica. Ouviram gritos, palavrões e meteram tudo nos livros que escreveram.*

(RAMOS, Graciliano. Linhas tortas. 8.ª ed. São Paulo: Record, 1980, p. 92/3.)



O ponto de vista defendido por Graciliano Ramos:

A) valoriza uma literatura que resgate os aspectos psicológico, simbólico e imaginário dos personagens nacionais.

B) denuncia as mentiras que os escritores atuais construíram ao fazer um ufanismo vazio das culturas nacionais e estrangeiras.

C) critica posturas de escritores que usam tudo em seus livros: palavões, palavras erradas e gritos.

D) reconhece a importância de uma literatura que resgate nossa realidade social, que reforce a memória e a identidade nacionais.

E) reconhece o perigo de se construir uma literatura engajada que busque na realidade social sua inspiração e seu estímulo.

---

### Questão 45 (2009.3)

**Lisongeia outra vez impaciente a retenção de sua mesma desgraça...**

Gregório de Matos

*Discreta e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo claramente  
Na vossa ardente vista o sol ardente,  
E na rosada face a Aurora fria:*

*Enquanto pois produz, enquanto cria  
Essa esfera gentil, mina excelente  
No cabelo o metal mais reluzente,  
E na boca a mais fina pedraria:*

*Gozaí, gozaí da flor da formosura,  
Antes que o frio da madura idade  
Tronco deixe despido, o que é verdura.*

*Que passado o Zenith da mocidade,  
Sem a noite encontrar da sepultura,  
É cada dia ocaso de beldade.*

(CUNHA, H. P. Convivência maneirista e barroca na obra de Gregório de Matos. In: Origens da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 79.p. 90)

O Barroco é um movimento complexo, considerado como a arte dos contrastes. O poema de Gregório de Matos, que revela características do Barroco brasileiro, é uma espécie de livre-tradução de um poema de Luís de Góngora, importante poeta espanhol do século XVII.

Fruto de sua época, o poema de Gregório de Matos destaca:

A) a concepção de amor que se transforma em tormento da alma e do corpo do eu lírico.

B) o uso de antíteses para distinguir o que é terreno e o que é espiritual na mulher.

C) o contraste entre a beleza física da mulher e a religiosidade do poeta.

D) o pesar pela transitoriedade da juventude e a certeza da morte ou da velhice.

E) a regular alternância temática entre versos pares e ímpares.

---

### Questão 46 (2009.3)

#### Os poemas

*Os poemas são pássaros que chegam  
não se sabe de onde e pousam  
no livro que lê.*

*Quando fecha o livro, eles alçam vôo  
como de um alçapão.*

*Eles não têm pouso  
nem porto;*

*alimentam-se um instante em cada  
par de mãos e partem.*

*E olhas, então, essas tuas mãos vazias,  
no maravilhado espanto de saberes  
que o alimento deles já estava em ti ...*

(QUINTANA, Mário. Antologia Poética. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001, p. 104)

O poema sugere que o leitor é parte fundamental no processo de construção de sentido da poesia. O verso que melhor expressa essa ideia é:

A) "Os poemas são pássaros que chegam".

B) "Quando fecha o livro, eles alçam vôo".

C) "E olhas, então, essas tuas mãos vazias,".

D) "Eles não têm pouso".

E) "que o alimento deles já estava em ti ...".

---

### Questão 47 (2009.3)

*Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos — e, antes de começar, digo os motivos por que silencieei e por que me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas e, assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada dia mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?*

(RAMOS, Graciliano. Memórias do cárcere. Rio de Janeiro: Record, 2000, v.1, p. 33)



Em relação ao seu contexto literário e sócio-histórico, esse fragmento da obra **Memórias do Cárcere**, do escritor Graciliano Ramos,

A) inova na ficção intimista que caracteriza a produção romanesca do modernismo da década de 30 do século XX.

B) aborda literariamente teses socialistas, o que faz do romance de Graciliano Ramos um texto panfletário.

C) é marcada pelo traço regionalista pitoresco e romântico, que é retomado pelo autor em pleno modernismo.

D) apresenta, em linguagem conscientemente trabalhada, a tensão entre o eu do escritor e o contexto que o forma.

E) configura-se como uma narrativa de linguagem rebuscada e sintaxe complexa, de difícil leitura.

---

#### Questão 48 (2009.3)

Terça-feira, 30 de maio de 1893.

*Eu gosto muito de todas as festas de Diamantina; mas quando são na igreja do Rosário, que é quase pegada à chácara de vovó, eu gosto ainda mais. Até parece que a festa é nossa. E este ano foi mesmo. Foi sorteada para rainha do Rosário uma ex-escrava de vovó chamada Júlia e para rei um negro muito entusiasmado que eu não conhecia. Coitada de Júlia! Ela vinha há muito tempo ajuntando dinheiro para comprar um rancho. Gastou tudo na festa e ainda ficou devendo. Agora é que eu vi como fica caro para os pobres dos negros serem reis por um dia. Júlia com o vestido e a coroa já gastou muito. Além disso, teve de dar um jantar para a corte toda. A rainha tem uma caudatária que vai atrás segurando na capa que tem uma grande cauda. Esta também é negra da chácara e ajudou no jantar. Eu acho graça é no entusiasmo dos pretos neste reinado tão curto. Ninguém rejeita o cargo, mesmo sabendo a despesa que dá!*

(MORLEY, Helena. Minha vida de menina. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 57)

O trecho acima apresenta marcas textuais que justificam o emprego da linguagem coloquial. O tom informal do discurso se deve ao fato de que se trata de:

A) uma narrativa oral, em que a autora deve escrever como se estivesse falando para um interlocutor, isto é, sem se preocupar com a norma padrão da língua portuguesa e com referências exatas aos acontecimentos mencionados.

B) uma narrativa regionalista, que procura reproduzir as características mais típicas da região, como as falas dos personagens e o contexto social a que pertencem.

C) um registro no diário da autora, conforme indicam a data, o emprego da primeira pessoa, a expressão de reflexões pessoais e a ausência de uma intenção literária explícita na escrita.

D) uma carta pessoal, escrita pela autora e endereçada a um destinatário específico, com o qual ela tem intimidade suficiente para suprimir as formalidades da correspondência oficial.

E) uma narrativa de memórias, na qual a grande distância temporal entre o momento da escrita e o fato narrado impõe o tom informal, pois a autora tem dificuldade de se lembrar com exatidão dos acontecimentos narrados.

---

#### Questão 49 (2009.3)

##### Seca d'água

*É triste para o Nordeste  
o que a natureza fez  
mandou 5 anos de seca  
uma chuva em cada mês  
e agora, em 85  
mandou tudo de vez.*

*A sorte do nordestino  
é mesmo de fazer dó  
seca sem chuva é ruim  
mas seca d'água é pior.*

*Quando chove brandamente  
depressa nasce o capim  
dá milho, arroz, feijão  
mandioca e amendoim  
mas como em 85  
até o sapo achou ruim.*

[...]

*Meus senhores governantes  
da nossa grande nação  
o flagelo das enchentes  
é de cortar o coração  
muitas famílias vivendo  
sem lar, sem roupa e sem pão.*

(ASSARÉ, Patativa do. Digo e não peço segredo. São Paulo: Escritura, 2001, p. 117-118)

Esse é um fragmento do poema **Seca d'água**, do poeta popular Patativa do Assaré. Nesse fragmento, a relação entre o texto poético e o contexto social se verifica:

A) de modo explícito, mediada por oposições, como a apresentada no título.

B) de forma direta e simples, que dispensa o uso de recursos literários, como rimas e figuras.

C) de maneira idealizada, deturpando a realidade pela sua formulação amena e cômica.

D) na preocupação maior com a beleza da forma poética que com a representação da realidade do Nordeste.

E) por meio de metáforas complexas, ao gosto da tradição poética popular.



**Questão 50 (2009.3)**

*O falecimento de uma criança é um dia de festa. Ressoam as violas na cabana dos pobres pais, jubilosos entre as lágrimas; referve o samba turbulento; vibram nos ares, fortes, as coplas dos desafios, enquanto, a uma banda, entre duas velas de carnaúba, coroado de flores, o anjinho exposto espelha, no último sorriso paralisado, a felicidade suprema da volta para os céus, para a felicidade eterna — que é a preocupação dominadora daquelas almas ingênuas e primitivas.*

(CUNHA, Euclides da. Os sertões: campanha de Canudos. Edição comemorativa do 90.º ano do lançamento. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992, p. 78)

Nessa descrição de costume regional, é empregada:

- A) variante linguística que retrata a fala típica do povo sertanejo.
- B) a modalidade coloquial da linguagem, ressaltando-se expressões que traduzem o falar de tipos humanos marginalizados.
- C) variedade linguística típica da fala doméstica, por meio de palavras e expressões que recriam, com realismo, a atmosfera familiar.
- D) linguagem literária, na modalidade padrão da língua, por meio da qual é mostrado o Brasil não-oficial dos caboclos e do sertão.
- E) a linguagem científica, por meio da qual o autor denuncia a realidade brasileira.

**Questão 51 (2009.3)**

**Violoncelo**

(...)  
*Chorai, arcadas  
Do violoncelo!  
Convulsionadas  
Pontes aladas  
De pesadelo...*  
(...)  
*De que esvoaçam,  
Branco, os arcos...  
Por baixo passam,  
Se despedaçam,  
No rio, os barcos.*

(PESSANHA, Camilo. Violoncelo. In: GOMES, Á. C. O Simbolismo, São Paulo: Editora Ática, 1994, p.45)

Os poetas simbolistas valorizaram as possibilidades expressivas da língua e sua musicalidade. Aprofundaram a expressão individual até o nível do subconsciente. Desse esforço resultou, quase sempre, uma visão desencantada e pessimista do mundo. Nas estrofes destacadas do poema **Violoncelo**, as características do Simbolismo revelam-se na:

- A) relação entre sonoridade e sentimento explorada nos versos musicais.
- B) combinação das rimas que funde estados de alma opostos.
- C) pureza da alma feminina, representada pelo ritmo musical do poema.
- D) temática do texto, retomada da vertente sentimentalista do Romantismo.
- E) expressão do sofrimento diante da brevidade da vida.

**Questão 52 (2009.3)**

**Oferta**

*Quem sabe  
Se algum dia  
Traria  
O elevador  
Até aqui  
O teu amor*

(ANDRADE, Oswald de. Obras Completas de Oswald de Andrade. Rio Jan: Civilização Brasileira, 78, p. 33)

O poema *Oferta*, de Oswald de Andrade, apresenta em sua estrutura e temática uma relação evidente com um aspecto da modernização da sociedade brasileira. Trata-se da:

- A) ausência do lirismo amoroso no poema e impossibilidade de estabelecer relações amorosas na sociedade regida pelo consumo de mercadorias.
- B) adesão do eu lírico ao mundo mecanizado da modernidade, justificada pela certeza de que as facilidades tecnológicas favorecem o contato humano.
- C) recusa crítica em inserir no texto poético elementos advindos do discurso publicitário, avesso à sensibilidade lírica do autor.
- D) associação crítica entre as invenções da modernidade e a criação poética modernista, entre o lirismo amoroso e a automatização das ações.
- E) impossibilidade da poesia de incorporar as novidades do mundo moderno já inseridas nas novas relações sociais da vida urbana.

**Questão 53 (2009.3)**

*A tentação é comer direto da fonte. A tentação é comer direto na lei. E o castigo é não querer mais parar de comer, e comer-se a si próprio que sou matéria igualmente comível.*

(LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995)

O romance **A Paixão Segundo G. H.** é a tentativa de dar forma ao inenarrável, esbarrando a todo momento no limite intransponível das pala-



*vras. Tal paradoxo, vale dizer, é o que funda toda literatura clariciana.*

(ROSENBAUM, Y. No território das pulsões. In: Clarice Lispector. Cadernos de Literatura Brasileira. Instituto Moreira Salles, dez. 2004, p. 266)

A repetição de palavras é um dos traços constantes na obra de Clarice Lispector e remete à impossibilidade de descrever a experiência vivida. A repetição de “comer”, no trecho citado, sugere:

- A) equívoco no emprego do verbo em consequência do acúmulo de significados relacionados em sequência.
- B) ausência de significação em consequência do acréscimo de novas expressões relacionadas em cadeia.
- C) uniformidade de sentido expressa pela impossibilidade de transformação do significado denotativo do verbo.
- D) união de significados contrários realizados para reforçar o sentido da palavra.
- E) realce de significado obtido pela gradação de diferentes expressões articuladas em sequência.

#### Questão 54 (2009.3)

*A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas, gado do mais gordo, pasto do mais fino. Leio no corrente da vista e até uns latins arranhei em tempos verdes da infância, com uns padres-mestres a dez tostões por mês. Digo, modéstia de lado, que já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado. Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada. Trato as partes no macio, em jeito de moça. Se não recebo cortesia de igual porte, abro o peito:*

— Seu filho de égua, que pensa que é?

(...)

*Meus dias no Sossego findaram quando fui pegado em delito de sem-vergonhismo em campo de pitangueiras. A pardavasquinha dessa intimidade de mato ganhou dúzia e meia de bolos e eu recriminação de fazer um frade de pedra verter lágrima. Simeão, sujeito severoso, veio do Sobradinho aquilatar o grau de safadeza do neto. Levei solavanco de orelha, fui comparado aos cachorros dos currais e por dois dias bem contados fiquei em galé de quarto escuro. No rabo dessa justiça, meu avô deliberou que eu devia tomar rumo da cidade:*

— *Na mão dos padres eu corto os deboches desse desmazelado.*

(...)

(CARVALHO, José Cândido de. O coronel e o lobi-somem. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 3-5)

Quanto ao estilo e à linguagem empregada no trecho do romance de José Cândido de Carvalho, nota-se que:

- A) o estilo literário do autor capta as variações linguísticas do Brasil interiorano, com a utilização de sufixos incomuns na norma padrão da língua (“semvergonhismo” e “severoso”).
- B) a atmosfera regional da narrativa decorre menos do emprego de expressões típicas do falar das comunidades rurais do que da descrição detalhada do espaço do romance, como em “campo de pitangueiras”.
- C) Ponciano, por meio da fala “Seu filho de égua, que pensa que é?”, pretende enfraquecer a hierarquia de poder do local em que vive, torná-la mais democrática.
- D) o autor evitou utilizar vocábulos eruditos e construções sintáticas próprias da norma padrão da língua portuguesa para garantir a veracidade do emprego da linguagem regional.
- E) a expressão “No rabo dessa justiça” é empregada como um recurso estilístico que caracteriza a linguagem do texto como formal.

#### Questão 55 (2009.3)

##### Sorriso interior

*O ser que é ser e que jamais vacila  
Nas guerras imortais entra sem susto,  
Leva consigo esse brasão augusto  
Do grande amor, da nobre fé tranquila.*

*Os abismos carnavais da triste argila  
Ele os vence sem ânsias e sem custo...  
Fica sereno, num sorriso justo,  
Enquanto tudo em derredor oscila.*

*Ondas interiores de grandeza  
Dão-lhe essa glória em frente à Natureza,  
Esse esplendor, todo esse largo eflúvio.*

*O ser que é ser transforma tudo em flores...  
E para ironizar as próprias dores  
Canta por entre as águas do Dilúvio!*

(CRUZ e SOUZA, João da. Sorriso interior. Últimos sonetos. Rio de Janeiro: UFSC/Fundação Casa de Rui Barbosa/FCC, 1984)

O poema representa a estética do Simbolismo, nascido como uma reação ao Parnasianismo por volta de 1885. O Simbolismo tem como ca-



racterística, entre outras, a visão do poeta inspirado e capaz de mostrar à humanidade, pela poesia, o que esta não percebe.

O trecho do poema de Cruz e Souza que melhor exemplifica o fazer poético, de acordo com as características dos simbolistas, é:

- A) "Leva consigo esse brasão augusto".
- B) "Os abismos carnavais da triste argila/Ela os vence sem ânsias e sem custo...".
- C) "Fica sereno, num sorriso justo/Enquanto tudo em derredor oscila".
- D) "O ser que é ser transforma tudo em flores.../E para ironizar as próprias dores/Canta por entre as águas do Dilúvio!".
- E) "O ser que é ser e que jamais vacila/Nas guerras imortais entra sem susto".

---

**Questão 56 (2009.3)**

**Tempo Perdido**  
Renato Russo

*Todos os dias quando acordo,  
Não tenho mais o tempo que passou  
Mas tenho muito tempo:  
Temos todo o tempo do mundo.*

*Todos os dias antes de dormir,  
Lembro e esqueço como foi o dia:  
(...)  
Nosso suor sagrado  
É bem mais belo que esse sangue amargo  
(...)  
Veja o sol dessa manhã tão cinza:  
A tempestade que chega é da cor dos teus  
Olhos castanhos*

*Então me abraça forte  
E diz mais uma vez  
Que já estamos distantes de tudo:*

*Temos nosso próprio tempo.  
Não tenho medo do escuro,  
Mas deixe as luzes acesas agora,*

*O que foi escondido é o que se escondeu,  
E o que foi prometido, ninguém prometeu  
Nem foi tempo perdido;*

*Somos tão jovens  
tão jovens  
tão jovens*

Entre os trechos a seguir, retirados da letra Tempo Perdido, o que melhor reflete a função conativa ou apelativa da linguagem é:

- A) "Então me abraça forte/ E diz mais uma vez/ Que já estamos distantes de tudo".

- B) "Nem foi tempo perdido/ Somos tão jovens".
- C) "O que foi escondido é o que se escondeu,/ E o que foi prometido, ninguém prometeu".
- D) "Todos os dias quando acordo,/ Não tenho mais o tempo que passou".
- E) "Todos os dias antes de dormir/ Lembro e esqueço como foi o dia".

---

**Questão 57 (2009.3)**

**As mãos de Ediene**

*Ediene tem 16 anos, rosto redondo, trigueiro, índio e bonito das meninas do sertão nordestino. Vaidosa, põe anéis nos dedos e pinta os lábios com batom. Mas Ediene é diferente. Jamais abraçará, não namorará de mãos dadas e, se tiver filhos, não os aconchegará em seus braços para dar-lhes o calor e o alimento dos seios da mãe. A razão é simples: Ediene não tem braços. Ela os perdeu numa maromba, máquina do século passado, com dois cilindros de metal que amassam barro para fazer telhas e tijolos numa olaria. Os dedos que enche de anéis são os dos pés, com os quais escreve, desenha e passa batom nos lábios. Ela é uma das centenas de crianças mutiladas todos os anos, trabalhando como gente grande em troca de minguados cobres.*

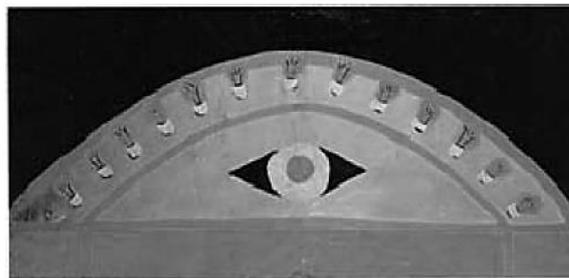
(UTZERI, F. As mãos de Ediene. Jornal do Brasil, Caderno B, 2 dez. 1999)

Os recursos estilísticos de um texto servem para torná-lo esteticamente mais eficaz. Em **As mãos de Ediene**, o autor alcança esse objetivo ao coordenar adjetivos no 1.º período. Tal procedimento busca:

- A) despertar no leitor, desde o início, simpatia pela menina.
- B) despertar o interesse do leitor pela maromba.
- C) chamar a atenção para problemas do sertão nordestino.
- D) valorizar a situação vivida por Ediene.
- E) revelar problemas de ordem social.

---

**Questão 58 (2009.3)**



(NASSAR, Emmanuel. Arraial, 1984. Tinta Industrial sobre Chapa de Flandres, 100 cm x 200cm. Acervo Particular do Artista - Belém-Pará)



Os temas frequentes nas pinturas de Emmanuel Nassar são objetos banais, detalhes de artesanatos encontrados nas feiras da cidade de Belém do Pará. O artista desloca elementos do campo da visualidade popular e suburbana para o campo da visualidade de suas pinturas. Ao traduzir esses elementos para as suas pinturas, o artista produz metáforas, onde essas imagens não se exaurem em si mesmas ou em conotações socioculturais. Nassar valoriza a diversidade artística, seja ela popular ou erudita, por meio da inter-relação de elementos que se apresentam nas manifestações de vários grupos sociais.

(MATTAR, Denise. Catálogo da Exposição: Emmanuel Nassar — A Poesia da Gambiarra. Rio de Janeiro: CCBB, 2003)

Considerando-se as informações do texto e a pintura **Arraial**, do artista Emmanuel Nassar, percebe-se que:

- A) a figura contradiz a visão do texto quanto à utilização de elementos populares na pintura do artista.
- B) os elementos da visualidade popular são esquecidos pelo artista.
- C) o artista retrata em sua pintura o detalhe da fachada de um prédio histórico de Belém do Pará.
- D) tanto a pintura quanto o texto evidenciam que é irrelevante reconhecer o valor das manifestações populares.
- E) o artista retrata de maneira alegre os elementos presentes em um arraial, ressaltando o ar festivo de parque de diversões.

### Questão 59 (2009.3)

#### Sou negro

Solano Trindade

*Sou negro  
meus avós foram queimados  
pelo sol da África  
minh'alma recebeu o batismo dos tambores  
atabaques, gonguês e agogôs*

*Contaram-me que meus avós  
vieram de Loanda  
como mercadoria de baixo preço  
plantaram cana pro senhor do engenho novo  
e fundaram o primeiro Maracatu*

*Depois meu avô brigou como um danado  
nas terras de Zumbi  
Era valente como o quê  
Na capoeira ou na faca  
escreveu não leu  
o pau comeu  
Não foi um pai João*

humilde e manso

*Mesmo vovó  
não foi de brincadeira  
Na guerra dos Malês  
ela se destacou*

*Na minh'alma ficou  
o samba  
o batuque  
o bamboleio  
e o desejo de libertação...*

(TRINDADE, Solano. Sou negro. In: Alda Beraldo. Trabalhando com poesia. São Paulo: Ática, 90, v. 2)

O poema resgata a memória de fatos históricos que fazem parte do patrimônio cultural do povo brasileiro e faz referência a diversos elementos, entre os quais, incluem-se:

- A) o trabalho dos escravos no engenho e a libertação assinada pela coroa.
- B) o legado dos africanos no Brasil e a cerimônia do batismo católico.
- C) a coragem e a valentia dos africanos e as suas brincadeiras.
- D) o espírito guerreiro, os sons e os ritmos africanos.
- E) as batalhas vividas pelos africanos e o Carnaval.

### Questão 60 (2009.3)



Pintura Rupestre

*A arte é quase tão antiga quanto o ser humano. A função decisiva da arte nos seus primórdios foi a de conferir poder mágico: poder sobre a natureza, poder sobre os inimigos, poder sobre o parceiro de relações sexuais, poder sobre a realidade, poder exercido no sentido de um fortalecimento da coletividade humana. Nos alvares da humanidade, a arte pouco tinha a ver com a "beleza" e nada tinha a ver com a con-*



templação estética, com o desfrute estético: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência. Por exemplo, a figura apresentada de uma pintura rupestre comprova que as pinturas de animais nas cavernas tinham a função de ajudar a dar ao caçador um sentido de segurança e superioridade sobre a presa.

(FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. Rio de Janeiro: Guanabara, p. 45 - adaptado)

Com base nas informações do texto, conclui-se que a arte, nos seus primórdios, tinha a função de:

- A) dotar o ser humano de ferramentas de trabalho que servissem para caçar presas, na luta pela sobrevivência.
- B) dar ao homem a sensação de domínio da natureza e no desenvolver as relações sociais.
- C) desenvolver uma atividade individual, por meio de signos, imagem e palavras, destacando a importância do artista em relação ao grupo social.
- D) transformar magicamente a natureza pelo esforço do trabalho coletivo, como uma arma de defesa da coletividade humana.
- E) guiar o ser humano em suas atividades de trabalho coletivo.

### Questão 61 (2009.3)

*Desencaixotando Machado: a crônica está no detalhe, no mínimo, no escondido, naquilo que aos olhos comuns pode não significar nada, mas, uma palavra daqui, "uma reminiscência clássica" dali, e coloca-se de pé uma obra delicada de observação absolutamente pessoal. O borogodó está no que o cronista escolhe como tema. Nada de engomar o verbo. É um rabo de arraia na pompa literária. Um "falar à fresca", como o bruxo do Cosme Velho pedia. Muitas vezes uma crônica brilha, gloriosa, mesmo que o autor esteja declarando, como é comum, a falta de qualquer assunto. Não vale o que está escrito, mas como está escrito.*

(SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). As cem melhores crônicas brasileiras. RJ: Objetiva, 05, p.17)

Em **As Cem Melhores Crônicas Brasileiras**, Joaquim Ferreira dos Santos argumenta contra a ideia de que a crônica é um gênero menor. De acordo com o fragmento apresentado acima, a crônica:

- A) apresenta características semelhantes a construções literárias de vanguarda.
- B) impõe-se como Literatura, apresentando características estéticas específicas.
- C) tem sua organização influenciada pelo tempo e pela sociedade em que está inserida.

- D) é o texto preferido pelo homem do povo, que aprecia leituras simples e temas corriqueiros.
- E) é um gênero literário importante, mas inferior ao romance e ao drama.

### Questão 62 (2009.3)

*Cândido Portinari, nascido em 1903, em uma fazenda de café em Brodósqui, no interior do estado de São Paulo, é um dos ícones das artes plásticas no Brasil e no mundo. Sua vasta e variada obra é um dos valiosos patrimônios da cultura brasileira. A seguir, são apresentadas pinturas desse grande artista.*



Meninos no balanço  
1960



Menino com estilingue  
1947



Meninos brincando  
1955



Meninos soltando pipas  
1943



Meninos pulando carniça  
1957

Na série de pinturas apresentada, Portinari:

- A) valoriza o folclore brasileiro com a representação de tradicionais brincadeiras infantis, fenômeno da cultura popular.
- B) representa cenas de sua cidadezinha do interior e de sua infância de menino pobre, mas livre, que pertencem a um passado que se perdeu.



C) revela seu apego à cultura rural, mediante imagens impressionistas de tipos regionais remanescentes em algumas áreas do Brasil.

D) apresenta uma maneira própria de ver a arte, à medida que usa traços, luzes, formas, texturas, com impressões de seu estado de espírito no momento da criação.

E) apresenta figuras humanas em estilo tradicionalmente acadêmico, com técnica de óleo sobre tela, uma influência europeia em sua arte.

### Questão 63 (2009.3)

A poesia que floresceu nos anos 70 do século XX é inquieta, anárquica, contestadora. A “poesia marginal”, como ficou conhecida, não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora seja possível ver nela traços de algumas vanguardas que a precederam, como no poema a seguir.

**S.O.S**

*Chacal*

*(...) nós que não somos médicos psiquiatras  
nem ao menos bons cristãos  
nos dedicamos a salvar pessoas  
que como nós  
sofrem de um mal misterioso: o sufoco*

(CAMPEDELLI, Samira Y. Poesia Marginal dos Anos 70. São Paulo: Scipione, 1995)

Da leitura do poema e do texto crítico acima, infere-se que a poesia dos anos 70:

A) atribuiu ao espaço poético um lugar de fuga e escapismo.

B) valorizou a linguagem poética das formas consagradas.

C) recuperou traços da produção de vanguarda modernista.

D) utilizou com frequência versos metrificados e temas românticos.

E) eliminou o diálogo com as artes visuais e as artes plásticas.

### Questão 64 (2010.1)

Na busca constante pela sua evolução, o ser humano vem alternando a sua maneira de pensar, de sentir e de criar. Nas últimas décadas do século XVIII e no início do século XIX, os artistas criaram obras em que predominam o equilíbrio e a simetria de formas e cores, imprimindo um estilo caracterizado pela imagem da respeitabilidade, da sobriedade, do concreto e do civismo. Esses artistas misturaram o passado ao presente, retratando os personagens da nobreza e da burguesia, além de cenas míticas e histórias cheias de vigor.

(RAZOUK, J. J. (Org.). Histórias reais e belas nas telas. Posigraf: 2003)

Atualmente, os artistas apropriam-se de desenhos, charges e até ilustrações de livros para compor obras em que se misturam personagens de diferentes épocas, como na seguinte imagem:



A) Romero Brito. "Gisele e Tom".



B) Andy Warhol. "Michael Jackson".



C) Funny Filez. "Monabean".



D) Andy Warhol. "Marlyn Monroe".



E) Pablo Picasso. "Retrato de Jaqueline Roque com as Mãos Cruzadas".



Questão 65 (2010.1)



(MONET, C. Mulher com sombrinha. 1875, 100x81cm)

Em busca de maior naturalismo em suas obras e fundamentando-se em novo conceito estético, Monet, Degas, Renoir e outros artistas passaram a explorar novas formas de composição artística, que resultaram no estilo denominado Impressionismo. Observadores atentos da natureza, esses artistas passaram a:

- A) retratar, em suas obras, as cores que idealizavam de acordo com o reflexo da luz solar nos objetos.
- B) usar mais a cor preta, fazendo contornos nítidos, que melhor definiam as imagens e as cores do objeto representado.
- C) retratar paisagens em diferentes horas do dia, recriando, em suas telas, as imagens por eles idealizadas.
- D) usar pinceladas rápidas de cores puras e dissociadas diretamente na tela, sem misturá-las antes na paleta.
- E) usar as sombras em tons de cinza e preto e com efeitos esfumados, tal como eram realizadas no Renascimento.

Questão 66 (2010.1)

O folclore é o retrato da cultura de um povo. A dança popular e folclórica é uma forma de representar a cultura regional, pois retrata seus valores, crenças, trabalho e significados. Dançar a cultura de outras regiões é conhecê-la, é de alguma forma se apropriar dela, é enriquecer a própria cultura.

(BREGOLATO, R. A. Cultura Corporal da Dança. São Paulo: Ícone, 2007)

As manifestações folclóricas perpetuam uma tradição cultural, é obra de um povo que a cria, recria e a perpetua. Sob essa abordagem deixa-se de identificar como dança folclórica brasileira:

- A) o Bumba-meu-boi, que é uma dança teatral onde personagens contam uma história envolvendo crítica social, morte e ressurreição.
- B) a Quadrilha das festas juninas, que associam festejos religiosos a celebrações de origens pagãs envolvendo as colheitas e a fogueira.
- C) o Congado, que é uma representação de um reinado africano onde se homenageia santos através de música, cantos e dança.
- D) o Balé, em que se utilizam músicos, bailarinos e vários outros profissionais para contar uma história em forma de espetáculo.
- E) o Carnaval, em que o samba derivado do batuque africano é utilizado com o objetivo de contar ou recriar uma história nos desfiles.

Questão 67 (2010.1)

Resta saber o que ficou nas línguas indígenas no Português do Brasil. Serafim da Silva Neto afirma: "No Brasil não há, positivamente, influência das línguas africanas ou ameríndias". Todavia, é difícil de aceitar que um longo período de bilinguismo de dois séculos não deixasse marcas no português do Brasil.

(ELIA, S. Fundamentos Histórico-Linguísticos do Português do Brasil. Rio de Janeiro: Lucerna, 03 adp)

No final do século XVIII, no norte do Egito, foi descoberta a Pedra de Roseta, que continha um texto escrito em egípcio antigo, uma versão desse texto chamada "demótico", e o mesmo texto escrito em grego. Até então, a antiga escrita egípcia não estava decifrada. O inglês Thomas Young estudou o objeto e fez algumas descobertas como, por exemplo, a direção em que a leitura deveria ser feita. Mais tarde, o francês Jean-François Champollion voltou a estudá-la e conseguiu decifrar a antiga escrita egípcia a partir do grego, provando que, na verdade, o grego era a língua original do texto e que o egípcio era uma tradução.

Com base na leitura dos textos conclui-se, sobre as línguas, que:

- A) cada língua é única e intraduzível.
- B) elementos de uma língua são preservados, ainda que não haja mais falantes dessa língua.
- C) a língua escrita de determinado grupo desaparece quando a sociedade que a produzia é extinta.
- D) o egípcio antigo e o grego apresentam a mesma estrutura gramatical, assim como as línguas indígenas brasileiras e o português do Brasil.
- E) o egípcio e o grego apresentavam letras e palavras similares, o que possibilitou a comparação linguística, o mesmo que aconteceu com as línguas indígenas brasileiras e o português do Brasil.



Questão 68 (2010.1)

*Machado de Assis*

Joaquim Maria Machado de Assis, cronista, contista, dramaturgo, jornalista, poeta, romancista, crítico e ensaísta, nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839. Filho de um operário mestiço de negro e português, Francisco José de Assis, e de D. Maria Leopoldina Machado de Assis, aquele que viria a tornar-se o maior escritor do país e um mestre da língua, perde a mãe muito cedo e é criado pela madrastra, Maria Inês, também mulata, que se dedica ao menino e o matricula na escola pública, única que frequentou o autodidata Machado de Assis.

Considerando os seus conhecimentos sobre os gêneros textuais, o texto citado constitui-se de:

- A) fatos ficcionais, relacionados a outros de caráter realista, relativos à vida de um renomado escritor.
- B) representações generalizadas acerca da vida de membros da sociedade por seus trabalhos e vida cotidiana.
- C) explicações da vida de um renomado escritor, com estrutura argumentativa, destacando como tema seus principais feitos.
- D) questões controversas e fatos diversos da vida de personalidade histórica, ressaltando sua intimidade familiar em detrimento de seus feitos públicos.
- E) apresentação da vida de uma personalidade, organizada sobretudo pela ordem tipológica da narração, com um estilo marcado por linguagem objetiva.

Questão 69 (2010.1)

**Soneto**

*Já da morte o palor me cobre o rosto,  
Nos lábios meus o alento desfalece,  
Surda agonia o coração fenece,  
E devora meu ser mortal desgosto!*

*Do leito embalde no macio encosto  
Tento o sono reter!... já esmorece  
O corpo exausto que o repouso esquece...  
Eis o estado em que a mágoa me tem posto!*

*O adeus, o teu adeus, minha saudade,  
Fazem que insano do viver me prive  
E tenha os olhos meus na escuridade.*

*Dá-me a esperança com que o ser mantive!  
Volve ao amante os olhos por piedade,  
Olhos por quem viveu quem já não vive!*

(AZEVEDO, A. Obra completa.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000)

O núcleo temático do soneto citado é típico da segunda geração romântica, porém configura um lirismo que o projeta para além desse momento específico. O fundamento desse lirismo é:

- A) a angústia alimentada pela constatação da irreversibilidade da morte.
- B) a melancolia que frustra a possibilidade de reação diante da perda.
- C) o descontrole das emoções provocado pela autopiedade.
- D) o desejo de morrer como alívio para a desilusão amorosa.
- E) o gosto pela escuridão como solução para o sofrimento.

Questão 70 (2010.1)

**Texto I**

*Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...*

(AMADO, J. Capitães da Areia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 - fragmento)

**Texto II**

*À margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado.*

(TREVISAN, D. 35 noites de paixão: contos escolhidos. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009 - fragmento)

Sob diferentes perspectivas, os fragmentos citados são exemplos de uma abordagem literária recorrente na literatura brasileira do século XX. Em ambos os textos,

- A) a linguagem afetiva aproxima os narradores dos personagens marginalizados.
- B) a ironia marca o distanciamento dos narradores em relação aos personagens.
- C) o detalhamento do cotidiano dos personagens revela a sua origem social.
- D) o espaço onde vivem os personagens é uma das marcas de sua exclusão.
- E) a crítica à indiferença da sociedade pelos marginalizados é direta.



**Questão 71 (2010.1)**

*“Todas as manhãs quando acordo, experimento um prazer supremo: o de ser Salvador Dalí.”*

(NÉRET, G. Salvador Dalí. Taschen, 1996)

Assim escreveu o pintor dos “relógios moles” e das “girafas em chamas” em 1931. Esse artista excêntrico deu apoio ao general Franco durante a Guerra Civil Espanhola e, por esse motivo, foi afastado do movimento surrealista por seu líder, André Breton. Dessa forma, Dalí criou seu próprio estilo, baseado na interpretação dos sonhos e nos estudos de Sigmund Freud, denominado “método de interpretação paranoico”. Esse método era constituído por textos visuais que demonstram imagens:

- A) do fantástico, impregnado de civismo pelo governo espanhol, em que a busca pela emoção e pela dramaticidade desenvolveram um estilo incomparável.
- B) do onírico, que misturava sonho com realidade e interagiu refletindo a unidade entre o consciente e o inconsciente como um universo único ou pessoal.
- C) da linha inflexível da razão, dando vazão a uma forma de produção despojada no traço, na temática e nas formas vinculadas ao real.
- D) do reflexo que, apesar do termo “paranoico”, possui sobriedade e elegância advindas de uma técnica de cores discretas e desenhos precisos.
- E) da expressão e intensidade entre o consciente e a liberdade, declarando o amor pela forma de conduzir o enredo histórico dos personagens retratados.

**Questão 72 (2010.1)**

*Venho solicitar a clarividente atenção de Vossa Excelência para que seja conjurada uma calamidade que está prestes a desabar em cima da juventude feminina do Brasil. Refiro-me, senhor presidente, ao movimento entusiasta que está empolgando centenas de moças, atraindo-as para se transformarem em jogadoras de futebol, sem se levar em conta que a mulher não poderá praticar este esporte violento sem afetar, seriamente, o equilíbrio fisiológicos de suas funções orgânicas, devido à natureza que dispôs a ser mãe. Ao que dizem os jornais, no Rio de Janeiro, já estão formados nada menos de dez quadros femininos. Em São Paulo e Belo Horizonte também já estão se constituindo outros. E, neste crescendo, dentro de um ano, é provável que em todo o Brasil estejam organizados uns 200 clubes femininos de futebol: ou seja: 200 núcleos destrocados da saúde de 2,2 mil futuras mães, que, além do mais, ficarão presas a uma mentalidade depressiva e propensa aos exibicionismos rudes e extravagantes.*

(Coluna Pênalti. Carta Capital. 28 abr. 2010)

O trecho é parte de uma carta de um cidadão brasileiro, José Fuzeira, encaminhada, em abril de 1940, ao então presidente da República Getúlio Vargas. As opções linguísticas de Fuzeira mostram que seu texto foi elaborado em linguagem:

- A) regional, adequada à troca de informações na situação apresentada.
- B) jurídica, exigida pelo tema relacionado ao domínio do futebol.
- C) coloquial, considerando-se que ele era um cidadão brasileiro comum.
- D) culta, adequando-se ao seu interlocutor e à situação de comunicação.
- E) informal, pressupondo o grau de escolaridade de seu interlocutor.

**Questão 73 (2010.1)**

**Capítulo III**

*Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deixava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que esta aqui na sala: um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja - primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.*

(ASSIS, M. Quincas Borba. In: Obra completa. V.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993)

Quincas Borba situa-se entre as obras-primas do autor e da literatura brasileira. No fragmento apresentado, a peculiaridade do texto que garante a universalização de sua abordagem reside:

- A) no conflito entre o passado pobre e o presente rico, que simboliza o triunfo da aparência sobre a essência.
- B) no sentimento de nostalgia do passado devido à substituição da mão de obra escrava pela dos imigrantes.
- C) na referência a Fausto e Mefistófeles, que representam o desejo de eternização de Rubião.



- D) na admiração dos metais por parte de Rubião, que metaforicamente representam a durabilidade dos bens produzidos pelo trabalho.  
E) na resistência de Rubião aos criados estrangeiros, que reproduz o sentimento de xenofobia.

---

**Questão 74 (2010.1)**

Após estudar na Europa, Anita Malfatti retornou ao Brasil com uma mostra que abalou a cultura nacional do início do século XX. Elogiada por seus mestres na Europa, Anita se considerava pronta para mostrar seu trabalho no Brasil, mas enfrentou as duras críticas de Monteiro Lobato. Com a intenção de criar uma arte que valorizasse a cultura brasileira, Anita Malfatti e outros artistas modernistas:

- A) buscaram libertar a arte brasileira das normas acadêmicas europeias, valorizando as cores, a originalidade e os temas nacionais.  
B) defenderam a liberdade limitada de uso da cor, até então utilizada de forma irrestrita, afetando a criação artística nacional.  
C) representaram a ideia de que a arte deveria copiar fielmente a natureza, tendo como finalidade a prática educativa.  
D) mantiveram de forma fiel a realidade nas figuras retratadas, defendendo uma liberdade artística ligada a tradição acadêmica.  
E) buscaram a liberdade na composição de suas figuras, respeitando limites de temas abordados.

---

**Questão 75 (2010.1)**

*É muito raro que um novo modo de comunicação ou de expressão suplante completamente os anteriores. Fala-se menos desde que a escrita foi inventada? Claro que não. Contudo, a função da palavra viva mudou, uma parte de suas missões nas culturas puramente orais tendo sido preenchida pela escrita: transmissão dos conhecimentos e das narrativas, estabelecimento de contratos, realização dos principais atos rituais ou sociais etc. Novos estilos de conhecimento (o conhecimento “teórico”, por exemplo) e novos gêneros (o código de leis, o romance etc.) surgiram. A escrita não fez com que a palavra desaparecesse, ela complexificou e reorganizou o sistema da comunicação e da memória social.*

*A fotografia substituiu a pintura? Não ainda há pintores ativos. As pessoas continuam, mais do que nunca, a visitar museus, exposições e galerias, compram as obras dos artistas para pendurá-las em casa. Em contrapartida, é verdade que os pintores, os desenhistas, os gravadores, os escultores não são mais – como foram até o século XIX – os únicos produtores de imagens.*

(LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 99)

A substituição pura e simples do antigo pelo novo ou do natural pelo técnico tem sido motivo de preocupação de muita gente. O texto encaminha uma discussão em torno desse temor ao:

- A) considerar as relações entre o conhecimento teórico e o conhecimento empírico e acrescenta que novos gêneros textuais surgiram com o progresso.  
B) observar que a língua escrita não é uma transcrição fiel da língua oral e explica que as palavras antigas devem ser utilizadas para preservar a tradição.  
C) perguntar sobre a razão das pessoas visitarem museus, exposições, etc., e reafirma que os fotógrafos são os únicos responsáveis pela produção de obras de arte.  
D) reconhecer que as pessoas temem que o avanço dos meios de comunicação, inclusive on-line, substitua o homem e leve alguns profissionais ao esquecimento.  
E) revelar o receio das pessoas em experimentar novos meios de comunicação, com medo de sentirem retrógradadas.

---

**Questão 76 (2010.1)**

**Texto I**

*Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agrema o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas.*

(RIO, J. A rua. In: *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 - fragmento)

**Texto II**

*A rua dava-lhe uma força de fisionomia, mais consciência dela. Como se sentia estar no seu reino, na região em que era rainha e imperatriz. O olhar cobiçoso dos homens e o de inveja das mulheres acabavam o sentimento de sua personalidade, exaltavam-no até. Dirigiu-se para a rua do Catete com o seu passo miúdo e sólido. [...] No caminho trocou cumprimento com as raparigas pobres de uma casa de cômodos da vizinhança. [...] E debaixo dos olhares maravilhosos das pobres raparigas, ela continuou o seu caminho, arrepanhando a saia, satisfeita que nem uma duquesa atravessando os seus domínios.*

(BARRETO, L. Um e outro. In: *Clara dos anjos*. Rio de Janeiro: Editora Mérito)



A experiência urbana é um tema recorrente em crônicas, contos e romances do final do século XIX e início do XX, muitos dos quais elegem a rua para explorar essa experiência. Nos fragmentos I e II, a rua é vista, respectivamente, como lugar que:

- A) desperta sensações contraditórias e desejo de reconhecimento.
- B) favorece o cultivo da intimidade e a exposição dos dotes físicos.
- C) possibilita vínculos pessoais duradouros e encontros casuais.
- D) propicia o sentido de comunidade e a exibição pessoal.
- E) promove o anonimato e a segregação social.

---

**Questão 77 (2010.2)**

**Reclame**

*Se o mundo não vai bem  
a seus olhos, use lentes  
... ou transforme o mundo  
ótica olho vivo  
agradece a preferência*

(CHACAL et al. Poesia marginal. SP: Ática, 06)

Chacal é um dos representantes da geração poética de 1970. A produção literária dessa geração, considerada marginal e engajada, de que é representativo o poema apresentado, valoriza:

- A) o experimentalismo em versos curtos e tom jocoso.
- B) a sociedade de consumo, com o uso da linguagem publicitária.
- C) a construção do poema, em detrimento do conteúdo.
- D) a experimentação formal dos neossimbolistas.
- E) o uso de versos curtos e uniformes quanto à métrica.

---

**Questão 78 (2010.2)**

**Texto I**

**XLI**  
*Ouvia:  
Que não podia odiar  
E nem temer  
Porque tu eras eu.  
E como seria  
Odiar a mim mesma  
E a mim mesma temer.*

(HILST, H. Cantares. SP: Globo, 04 - fragmento)

**Texto II**

**Transforma-se o amador na cousa amada**

*Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.*

Nesses fragmentos de poemas de Hilda Hilst e de Camões, a temática comum é:

- A) o “outro” transformado no próprio eu lírico, o que se realiza por meio de uma espécie de fusão de dois seres em um só.
- B) a fusão do “outro” com o eu lírico, havendo, nos versos de Hilda Hilst, a afirmação do eu lírico de que odeia a si mesmo.
- C) o “outro” que se confunde com o eu lírico, verificando-se, porém, nos versos de Camões, certa resistência do ser amado.
- D) a dissociação entre o “outro” e o eu lírico, porque o ódio ou o amor se produzem no imaginário, sem a realização concreta.
- E) o “outro” que se associa ao eu lírico, sendo tratados, nos Textos I e II, respectivamente, o ódio e o amor.

---

**Questão 79 (2010.2)**

*No Brasil colonial, os portugueses procuravam ocupar e explorar os territórios descobertos, nos quais viviam índios, que eles queriam cristianizar e usar como força de trabalho. Os missionários aprendiam os idiomas dos nativos para catequizá-los nas suas próprias línguas.*

*Ao longo do tempo, as línguas se influenciaram. O resultado desse processo foi a formação de uma língua geral, desdobrada em duas variedades: o abanheenga, ao sul, e o nheengatu, ao norte. Quase todos se comunicavam na língua geral, sendo poucos aqueles que falavam apenas o português.*

De acordo com o texto, a língua geral formou-se e consolidou-se no contexto histórico do Brasil-Colônia.

Portanto, a formação desse idioma e suas variedades foi condicionada:

- A) pelo interesse dos indígenas em aprender a religião dos portugueses.
- B) pelo interesse dos portugueses em aprimorar o saber linguístico dos índios.
- C) pela percepção dos indígenas de que as suas línguas precisavam aperfeiçoar-se.
- D) pelo interesse unilateral dos indígenas em aprender uma nova língua com os portugueses.
- E) pela distribuição espacial das línguas indígenas, que era anterior à chegada dos portugueses.



**Questão 80 (2010.2)**

**Texto I**

*Se eu tenho de morrer na flor dos anos.  
Meu Deus! não seja já;  
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,  
Cantar o sabiá!  
Meu Deus, eu sinto e bem vês que eu morro  
Respirando esse ar;  
Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo  
Os gozos do meu lar!  
Dá-me os sítios gentis onde eu brincava  
Lá na quadra infantil;  
Dá que eu veja uma vez o céu da pátria,  
O céu de meu Brasil!  
Se eu tenho de morrer na flor dos anos,  
Meu Deus! Não seja já!  
Eu quero ouvir cantar na laranjeira, à tarde,  
Cantar o sabiá!*

(ABREU, C. Poetas românticos brasileiros.  
São Paulo: Scipione, 1993)

**Texto II**

*A ideologia romântica, argamassada ao longo do século XVIII e primeira metade do século XIX, introduziu-se em 1836. Durante quatro decênios, imperaram o “eu”, a anarquia, o liberalismo, o sentimentalismo, o nacionalismo, através da poesia, do romance, do teatro e do jornalismo (que fazia sua aparição nessa época).*

(MOISÉS, M. A literatura brasileira através dos textos.  
São Paulo: Cultrix, 1971 - fragmento)

De acordo com as considerações de Massaud Moisés no Texto II, o Texto I centra-se:

- A) no imperativo do “eu”, reforçando a ideia de que estar longe do Brasil é uma forma de estar bem, já que o país sufoca o eu lírico.
- B) no nacionalismo, reforçado pela distância da pátria e pelo saudosismo em relação à paisagem agradável onde o eu lírico vivera a infância.
- C) na liberdade formal, que se manifesta na opção por versos sem métrica rigorosa e temática voltada para o nacionalismo.
- D) no fazer anárquico, entendida a poesia como negação do passado e da vida, seja pelas opções formais, seja pelos temas.
- E) no sentimentalismo, por meio do qual se reforça a alegria presente em oposição à infância, marcada pela tristeza.

**Questão 81 (2010.2)**

*Onde ficam os “artistas”? Onde ficam os “artesãos”? Submergidos no interior da sociedade, sem reconhecimento formal, esses grupos passam a ser vistos de diferentes perspectivas pelos seus intérpretes, a maioria das vezes, enga-*

*gados em discussões que se polarizam entre artesanato, cultura erudita e cultura popular.*

(PORTO ALEGRE, M. S. Arte e ofício de artesão. São Paulo, 1985)

O texto aponta para uma discussão antiga e recorrente sobre o que é arte. Artesanato é arte ou não? De acordo com uma tendência inclusiva sobre a relação entre arte e educação,

- A) o artesanato é algo do passado e tem sua sobrevivência fadada à extinção por se tratar de trabalho estático produzido por poucos.
- B) os artistas populares não têm capacidade de pensar e conceber a arte intelectual, visto que muitos deles sequer dominam a leitura.
- C) os artistas populares produzem suas obras pautados em normas técnicas e educacionais rígidas, aprendidas em escolas preparatórias.
- D) o artista popular e o artesão, portadores de saber cultural, têm a capacidade de expressar, em seus trabalhos, determinada formação cultural.
- E) o artesanato tem seu sentido limitado à região em que está inserido como uma produção particular, sem expansão de seu caráter cultural.

**Questão 82 (2010.2)**

*Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com filosófica serenidade. Eu fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas, que ele não gastou muito tempo em destruí-las.*

— *Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, supomos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executadas como o único fim de dar mate ao meu apetite.*

(ASSIS, M. Memórias póstumas de Brás Cubas.  
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975)



A filosofia de Quincas Borba - a Humanitas - contém princípios que, conforme a explanação do personagem, consideram a cooperação entre as pessoas uma forma de:

- A) minimizar as diferenças individuais.
- B) erradicar a desigualdade social.
- C) lutar pelo bem da coletividade.
- D) estabelecer vínculos sociais profundos.
- E) atender a interesses pessoais.

---

**Questão 83 (2010.2)**

*O Arlequim, o Pierrô, a Brighella ou a Colombina são personagens típicos de grupos teatrais da Commedia dell'art, que, há anos, encontram-se presentes em marchinhas e fantasias de carnaval. Esses grupos teatrais seguem, de cidade em cidade, com faces e disfarces, fazendo suas críticas, declarando seu amor por todas as belas jovens e, ao final da apresentação despediam-se do público com músicas e poesias.*

A intenção desses atores era expressar sua mensagem voltada para a:

- A) crença na dignidade do clero e na divisão entre o mundo real e o espiritual.
- B) ideologia humanista com cenas centradas no homem, na mulher e no cotidiano.
- C) crença na espiritualidade e na busca incansável pela justiça social dos feudos.
- D) ideia de anarquia expressa pelos trovadores iluministas do início do século XVI.
- E) ideologia de luta social que coloca o homem no centro do processo histórico.

---

**Questão 84 (2010.2)**

*Não é raro ouvirmos falar que o Brasil é o país das danças ou um país dançante. Essa nossa "fama" é bem pertinente, se levarmos em consideração a diversidade de manifestações rítmicas e expressivas existentes de Norte a Sul. Sem contar a imensa repercussão de nível internacional de algumas delas.*

*Danças trazidas pelos africanos escravizados, danças relativas aos mais diversos rituais, danças trazidas pelos imigrantes etc. Algumas preservam suas características e pouco se transformaram com o passar do tempo, como o forró, o maxixe, o xote, o frevo. Outras foram criadas e são recriadas a cada instante: inúmeras influências são incorporadas, e as danças transformam-se, multiplicam-se. Nos centros urbanos, existem danças como o funk, o hip hop, as danças de rua e de salão.*

*É preciso deixar claro que não há jeito certo ou errado de dançar. Todos podem dançar, inde-*

*pendentemente de biótipo, etnia ou habilidade, respeitando-se as diferenciações de ritmos e estilos individuais.*

(GASPARI, T. C. Dança e educação física na escola: implicações para a prática pedagógica. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008)

Com base no texto, verifica-se que a dança, presente em todas as épocas, espaços geográficos e culturais, é uma:

- A) representação das manifestações, expressões, comunicações e características culturais de um povo.
- B) forma de expressão corporal baseada em gestos padronizados e realizada por quem tem habilidade para dançar.
- C) manifestação rítmica e expressiva voltada para as apresentações artísticas, sem que haja preocupação com a linguagem corporal.
- D) prática que traduz os costumes de determinado povo ou região e está restrita a este.
- E) prática corporal que conserva inalteradas suas formas, independentemente das influências culturais da sociedade.

---

**Questão 85 (2010.2)**

**Texto I**

**Chão de esmeralda**

*Me sinto pisando  
Um chão de esmeraldas  
Quando levo meu coração  
À Mangueira  
Sob uma chuva de rosas  
Meu sangue jorra das veias  
E tinge um tapete  
Pra ela sambar  
É a realeza dos bambas  
Que quer se mostrar  
Soberba, garbosa  
Minha escola é um catavento a girar  
É verde, é rosa  
Oh, abre alas pra Mangueira passar*

(BUARQUE, C.; CARVALHO, H. B. Chico Buarque de Mangueira. Marola Edições Musicais Ltda. 1997)

**Texto II**

*Quando a escola de samba entra na Marquês de Sapucaí, a plateia delira, o coração dos componentes bate mais forte e o que vale é a emoção. Mas, para que esse verdadeiro espetáculo entre em cena, por trás da cortina de fumaça dos fogos de artifício, existe um verdadeiro batalhão de alegria: são costureiras, ade-recistas, diretores de ala e de harmonia, pesqui-sador de enredo e uma infinidade de profissio-*



*nais que garantem que tudo esteja perfeito na hora do desfile.*

(AMORIM, M.; MACEDO, G. O espetáculo dos bastidores. Revista de Carnaval 2010:Mangueira. Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, 2010)

Ambos os textos exaltam o brilho, a beleza, a tradição e o compromisso dos dirigentes e de todos os componentes com a escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Uma das diferenças que se estabelece entre os textos é que:

- A) o Texto I sugere a riqueza material da Mangueira, enquanto o Texto II destaca o trabalho na escola de samba.
- B) a linguagem poética, no Texto I, valoriza imagens metafóricas e a própria escola, enquanto a linguagem, no Texto II, cumpre a função de informar e envolver o leitor.
- C) a letra de música privilegia a função social de comunicar a seu público a crítica em relação ao samba e aos sambistas.
- D) ao associar esmeraldas e rosas às cores da escola, o Texto I acende a rivalidade entre escolas de samba, enquanto o Texto II é neutro.
- E) o artigo jornalístico cumpre a função de transmitir emoções e sensações, mais do que a letra de música.

#### Questão 86 (2010.2)

##### Riqueza ameaçada

*Boa parte dos 180 idiomas sobreviventes está ameaçada de extinção - mais metade (110) é falada por menos de 500 pessoas. No passado, era comum pessoas serem amarradas em árvores quando se expressavam em suas línguas, lembra o cacique Felisberto Kokama, um analfabeto para os nossos padrões e um guardião da pureza de seu idioma (caracterizado por uma diferença marcante entre a fala masculina e a feminina), lá no Amazonas, no Alto Solimões. Outro Kokama, o professor Leonel, da região de Santo Antônio do Itá (AM), mostra o problema atual: "Nosso povo se rendeu às pessoas brancas pela dificuldade de sobrevivência. O contato com a língua portuguesa foi exterminando e dificultando a prática da nossa língua. Há poucos falantes, e com vergonha de falar. A língua é muito preconceituada entre nós mesmos".*

(Revista Língua Portuguesa. São Paulo: Segmento, nº 26, 2007)

O desaparecimento gradual ou abrupto de partes importantes do patrimônio linguístico e cultural do país possui causas variadas. Segundo o professor Leonel, da região de Santo Antônio do Itá (AM), os idiomas indígenas sobreviventes estão ameaçados de extinção devido ao:

- A) medo que as pessoas tinham de serem castigadas por falarem a sua língua.
- B) número reduzido de índios que continuam falando entre si nas suas reservas.
- C) contato com falantes de outras línguas e a imposição de um outro idioma.
- D) descaso dos governantes em preservar esse patrimônio cultural brasileiro.
- E) desaparecimento das reservas indígenas em decorrência da influência do branco.

#### Questão 87 (2010.2)

*O "politicamente correto" tem seus exageros, como chamar baixinho de "verticalmente prejudicado", mas, no fundo, vem de uma louvável preocupação em não ofender os diferentes. É muito mais gentil chamar estrabismo de "idiosincrasia ótica" do que de vesguice. O linguajar brasileiro está cheio de expressões racistas e preconceituosas que precisam de uma correção, e até as várias denominações para bêbado (pinguço, bebo, pé-de-cana) poderiam ser substituídas por algo como "contumaz etílico", para lhe poupar os sentimentos.*

*O tratamento verbal dado aos negros é o melhor exemplo da condescendência que passa por tolerância racial no Brasil. Termos como "crioulo", "negão" etc. são até considerados carinhosos, do tipo de carinho que se dá a inferiores, e, felizmente, cada vez menos ouvidos. "Negro" também não é mais correto. Foi substituído por afrodescendente, por influência dos afro-americanos, num caso de colonialismo cultural positivo. Está certo. Enquanto o racismo que não quer dizer seu nome continua no Brasil, uma integração real pode começar pela linguagem.*

(VERÍSSIMO, L. F. Peixe na cama. Diário de Pernambuco. 10 jun. 2006)

Ao comparar a linguagem cotidiana utilizada no Brasil e as exigências do comportamento "politicamente correto", o autor tem a intenção de:

- A) criticar o racismo declarado do brasileiro, que convive com a discriminação camuflada em certas expressões linguísticas.
- B) questionar a condenação de certas expressões consideradas "politicamente incorretas", o que impede os falantes de usarem a linguagem espontaneamente.
- C) mostrar que os problemas de intolerância racial, no Brasil, já estão superados, o que se evidencia na linguagem cotidiana.
- D) defender o uso de termos que revelam a despreocupação do brasileiro quanto ao preconceito racial, que inexistente no Brasil.
- E) sugerir que o país adote, além de uma postura linguística "politicamente correta", uma política de convivência sem preconceito racial.



**Questão 88 (2010.2)**

*Quando vou a São Paulo, ando na rua ou vou ao mercado, apuro o ouvido; não espero só o sotaque geral dos nordestinos, onipresentes, mas para conferir a pronúncia de cada um; os paulistas pensam que todo nordestino fala igual; contudo as variações são mais numerosas que as notas de uma escala musical. Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí têm no falar de seus nativos muito mais variantes do que se imagina. E a gente se goza uns dos outros, imita o vizinho, e todo mundo ri, porque parece impossível que um praiano de beira-mar não chegue sequer perto de um sertanejo de Quixeramobim. O pessoal do Cariri, então, até se orgulha do falar deles. Têm uns tês doces, quase um the; já nós, ásperos sertanejos, fazemos um duro au ou eu de todos os terminais em al ou el – carnavau, Raqueu... Já os paraibanos trocam o l pelo r. José Américo só me chamava, afetuosamente, de Raquer.*

(Queiroz, R. O Estado de São Paulo.  
09 maio 1998 - fragmento adaptado)

Raquel de Queiroz comenta, em seu texto, um tipo de variação linguística que se percebe no falar de pessoas de diferentes regiões. As características regionais exploradas no texto manifestam-se:

- A) na estruturação morfológica.
- B) no uso do léxico.
- C) na organização sintática.
- D) no grau de formalidade.
- E) na fonologia.

**Questão 89 (2010.2)**



(AMARAL, Tarsila do. O mamoeiro, 1925,  
óleo sobre tela, 65x70, IEB/USP)

O modernismo brasileiro teve forte influência das vanguardas europeias. A partir da Semana de Arte Moderna, esses conceitos passaram a fazer parte da arte brasileira definitivamente.

Tomando como referência o quadro *O mamoeiro*, identifica-se que, nas artes plásticas, a:

- A) forma estética ganha linhas retas e valoriza o cotidiano.
- B) imagem privilegia uma ação moderna e industrializada.
- C) imagem passa a valer mais que as formas vanguardistas.
- D) natureza passa a ser admirada como um espaço utópico.
- E) forma apresenta contornos e detalhes humanos.

**Questão 90 (2010.2)**

**Açúcar**

*O branco açúcar que adoçará meu café  
Nesta manhã de Ipanema  
Não foi produzido por mim  
Nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.*

[...]  
*Em lugares distantes,  
Onde não há hospital,  
Nem escola, homens que não sabem ler e morrem de fome  
Aos 27 anos  
Plantaram e colheram a cana  
Que viraria açúcar.  
Em usinas escuras, homens de vida amarga  
E dura  
Produziram este açúcar  
Branco e puro  
Com que adoço meu café esta manhã  
Em Ipanema.*

(GULLAR, F. Toda Poesia.  
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980)

A Literatura Brasileira desempenha papel importante ao suscitar reflexão sobre desigualdade sociais. No fragmento, essa reflexão ocorre porque o eu lírico:

- A) se revela mero consumidor de açúcar.
- B) descreve as propriedades do açúcar.
- C) destaca o modo de produção do açúcar.
- D) explicita a exploração dos trabalhadores.
- E) exalta o trabalho dos cortadores de cana.

**Questão 91 (2011.1)**

**TEXTO I**

*O meu nome é Severino,  
não tenho outro de pia.  
Como há muitos Severinos,  
que é santo de romaria,  
deram então de me chamar  
Severino de Maria;  
como há muitos Severinos*



*com mães chamadas Maria,  
fiquei sendo o da Maria  
do finado Zacarias,  
mas isso ainda diz pouco:  
há muitos na freguesia,  
por causa de um coronel  
que se chamou Zacarias  
e que foi o mais antigo  
senhor desta sesmaria.  
Como então dizer quem fala  
ora a vossas senhorias?*

(MELO NETO, J. C. Obra completa.  
Rio de Janeiro, Aguilar, 1994)

## TEXTO II

*João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio,  
transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que,  
como o Capibaribe, também segue no caminho  
do Recife. A autoapresentação do personagem,  
na fala inicial do texto, nos mostra um Severino  
que, quanto mais se define, menos se individualiza,  
pois seus traços biográficos são sempre  
partilhados por outros homens.*

(SECCHIN, A. C. João Cabral: a poesia do menos.  
Rio de Janeiro, Topbooks, 1999)

Com base no trecho de *Morte e Vida Severina* (Texto I) e na análise crítica (Texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta: "Como então dizer quem fala / ora a vossas senhorias?". A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da:

- A) descrição minuciosa dos traços biográficos do personagem-narrador.
- B) construção da figura do retirante nordestino com um homem resignado com a sua situação.
- C) representação, na figura do personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.
- D) apresentação do personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta em sua crise existencial.
- E) descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

## Questão 92 (2011.1)

### TEXTO I

*Onde está a honestidade?*

*Você tem palacete reluzente  
Tem joias e criados à vontade  
Sem ter nenhuma herança ou parente  
Só anda de automóvel na cidade...*

*E o povo pergunta com maldade:*

*Onde está a honestidade?*

*Onde está a honestidade?*

*O seu dinheiro nasce de repente  
E embora não se saiba se é verdade  
Você acha nas ruas diariamente  
Anéis, dinheiro e felicidade...*

*Vassoura dos salões da sociedade  
Que varre o que encontrar em sua frente  
Promove festivais de caridade  
Em nome de qualquer defunto ausente...*

(ROSA, N)

## TEXTO II

*Um vulto da história da música popular, reconhecido nacionalmente, é Noel Rosa. Ele nasceu em 1910, no Rio de Janeiro; portanto, se estivesse vivo, estaria completando 100 anos. Mas faleceu aos 26 anos de idade, vítima de tuberculose, deixando um acervo de grande valor para o patrimônio cultural brasileiro. Muitas de suas letras representam a sociedade contemporânea, como se tivessem sido escritas no século XXI.*

Um texto pertencente ao patrimônio literário-cultural brasileiro é atualizável, na medida em que ele se refere a valores e situações de um povo. A atualidade da canção *Onde está a honestidade?*, de Noel Rosa, evidencia-se por meio:

- A) da ironia, ao se referir ao enriquecimento de origem duvidosa de alguns.
- B) da crítica aos ricos que possuem joias, mas não têm herança.
- C) da maldade do povo a perguntar sobre a honestidade.
- D) do privilégio de alguns em clamar pela honestidade.
- E) da inexistência em promover eventos beneficentes.

## Questão 93 (2011.1)

*Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: - Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d'angola, como todo mundo faz? - Quero criar nada não... - me deu resposta: - Eu gosto muito de mudar... [...] Belo um dia, ele tora. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. [...] Essa não faltou também à minha mãe, quando eu era menino, no sertãozinho de minha terra. [...] Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe.*

(ROSA, J. G. Grande Sertão: Veredas.  
Rio de Janeiro: José Olympio)



Na passagem citada, Riobaldo expõe uma situação decorrente de uma desigualdade social típica das áreas rurais brasileiras marcadas pela concentração de terras e pela relação de dependência entre agregados e fazendeiros. No texto, destaca-se essa relação porque o personagem-narrador:

- A) relata a seu interlocutor a história de Zé-Zim, demonstrando sua pouca disposição em ajudar seus agregados, uma vez que superou essa condição graças à sua força de trabalho.
- B) descreve o processo de transformação de um meeiro — espécie de agregado — em proprietário de terra.
- C) denuncia a falta de compromisso e a desocupação dos moradores, que pouco se envolvem no trabalho da terra.
- D) mostra como a condição material da vida do sertanejo é dificultada pela sua dupla condição de homem livre e, ao mesmo tempo, dependente.
- E) mantém o distanciamento narrativo condizente com sua posição social, de proprietário de terras.

---

**Questão 94 (2011.1)**

**Não tem tradução**

[...]

Lá no morro, se eu fizer uma fasetta  
A Risoleta desiste logo do francês e do inglês  
A gíria que o nosso morro criou  
Bem cedo a cidade aceitou e usou

[...]

Essa gente hoje em dia que tem mania de exibição  
Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês  
Tudo aquilo que o malandro pronuncia  
Com voz macia é brasileiro, já passou de português  
Amor lá no morro é amor pra chuchu  
As rimas do samba não são *I love you*  
E esse negócio de *alô, alô boy* e *alô Johnny*  
Só pode ser conversa de telefone

(ROSA, N. In: SOBRAL, João J. V. A tradução dos bambas. Revista Língua Portuguesa. Ano 4, nº 54. São Paulo: Segmento, abr. 2010)

As canções de Noel Rosa, compositor brasileiro de Vila Isabel, apesar de revelarem uma aguçada preocupação do artista com seu tempo e com as mudanças político-culturais no Brasil, no início dos anos 1920, ainda são modernas. Nesse fragmento do samba *Não tem tradução*, por meio do recurso da metalinguagem, o poeta propõe:

- A) incorporar novos costumes de origem francesa e americana, juntamente com vocábulos estrangeiros.
- B) respeitar e preservar o português padrão como forma de fortalecimento do idioma do Brasil.

- C) valorizar a fala popular brasileira como patrimônio linguístico e forma legítima de identidade nacional.
- D) mudar os valores sociais vigentes à época, com o advento do novo e quente ritmo da música popular brasileira.
- E) ironizar a malandragem carioca, aculturada pela invasão de valores étnicos de sociedades mais desenvolvidas.

---

**Questão 95 (2011.1)**

*A dança é um importante componente cultural da humanidade. O folclore brasileiro é rico em danças que representam as tradições e a cultura de várias regiões do país. Estão ligadas aos aspectos religiosos, festas, lendas, fatos históricos, acontecimentos do cotidiano e brincadeiras e caracterizam-se pelas músicas animadas (com letras simples e populares), figurinos e cenários representativos.*

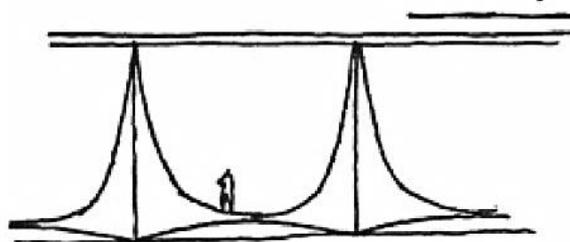
(SECRETARIA DA EDUCAÇÃO.  
Proposta Curricular do Estado de São Paulo:  
Educação Física. São Paulo: 2009)

A dança, como manifestação e representação da cultura rítmica, envolve a expressão corporal própria de um povo. Considerando-a como elemento folclórico, a dança revela:

- A) manifestações afetivas, históricas, ideológicas, intelectuais e espirituais de um povo, refletindo seu modo de expressar-se no mundo.
- B) aspectos eminentemente afetivos, espirituais e de entretenimento de um povo, desconsiderando fatos históricos.
- C) acontecimentos do cotidiano, sob influência mitológica e religiosa de cada religião, sobrepondo aspectos políticos.
- D) tradições culturais de cada região, cujas manifestações rítmicas são classificadas em um *ranking* das mais originais.
- E) lendas, que se sustentam em inverdades históricas, uma vez que são inventadas, e servem apenas para a vivência lúdica de um povo.

---

**Questão 96 (2011.1)**



IMODESTO "As colunas  
do Alvorada podiam ser mais fáceis de  
construir, sem aquelas curvas. Mas  
foram elas que o mundo inteiro copiou"

(Brasília 50 anos. Veja Nº 2.138, nov. 2009)



Utilizadas desde a Antiguidade, as colunas, elementos verticais de sustentação, foram sofrendo modificações e incorporando novos materiais com ampliação de possibilidades. Ainda que as clássicas colunas gregas sejam retomadas, notáveis inovações são percebidas, por exemplo, nas obras de Oscar Niemeyer, arquiteto brasileiro nascido no Rio de Janeiro em 1907. No desenho de Niemeyer, das colunas do Palácio da Alvorada, observa-se:

- A) a presença de um capitel muito simples, reforçando a sustentação.
- B) o traçado simples de amplas linhas curvas opostas, resultando em formas marcantes.
- C) a disposição simétrica das curvas, conferindo saliência e distorção à base.
- D) oposição de curvas em concreto, configurando certo peso e rebuscamento.
- E) o excesso de linhas curvas, levando a um exagero na ornamentação.

#### Questão 97 (2011.1)



(LEIRNER, N. Tronco com cadeira, 1964)

*Nessa estranha dignidade e nesse abandono, o objeto foi exaltado de maneira ilimitada e ganhou um significado que se pode considerar mágico. Daí sua "vida inquietante e absurda". Tornou-se ídolo e, ao mesmo tempo, objeto de zombaria. Sua realidade intrínseca foi anulada.*

(JAFFÉ, A. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, C.G. (org.). O homem e os seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008)

A relação observada entre a imagem e o texto apresentados permite o entendimento da intenção de um artista contemporâneo. Neste caso, a obra apresenta características:

- A) funcionais e de sofisticação decorativa.
- B) futuristas e do abstrato geométrico.
- C) construtivistas e de estruturas modulares.
- D) abstracionistas e de releitura do objeto.
- E) figurativas e de representação do cotidiano.

#### Questão 98 (2011.1)

##### TEXTO I



Toca do Salitre - Piauí

##### TEXTO II



Arte Urbana. Foto: Diego Singh

O grafite contemporâneo, considerado em alguns momentos como uma arte marginal, tem sido comparado às pinturas murais de várias épocas e às escritas pré-históricas. Observando as imagens apresentadas, é possível reconhecer elementos comuns entre os tipos de pinturas murais, tais como:

- A) a preferência por tintas naturais, em razão de seu efeito estético.
- B) a inovação na técnica de pintura, rompendo com modelos estabelecidos.
- C) o registro do pensamento e das crenças das sociedades em várias épocas.
- D) a repetição dos temas e a restrição de uso pelas classes dominantes.
- E) o uso exclusivista da arte para atender aos interesses da elite.

#### Questão 99 (2011.1)

##### Estrada

*Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,  
Interessa mais que uma avenida urbana.  
Nas cidades todas as pessoas se parecem.  
Todo mundo é igual. Todo mundo é toda a gente.  
Aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma.  
Cada criatura é única.  
Até os cães.  
Estes cães da roça parecem homens de negócios:*



*Andam sempre preocupados.  
E quanta gente vem e vai.  
E tudo tem aquele caráter impressivo que faz  
meditar:  
Enterro a pé ou a carrocinha de leite puxada por  
um bodezinho manhoso.  
Nem falta o murmúrio da água, para sugerir,  
pela voz dos símbolos,  
Que a vida passa! Que a vida passa!  
E que a mocidade vai acabar.*

(BANDEIRA, M. K. O ritmo dissoluto.  
Rio de Janeiro: Aguilar, 1967)

A lírica de Manuel Bandeira é pautada na apreensão de significados profundos a partir de elementos do cotidiano. No poema *Estrada*, o lirismo presente no contraste entre campo e cidade aponta para:

- A) o desejo do eu lírico de resgatar a movimentação dos centros urbanos, o que revela sua nostalgia com relação à cidade.
- B) a percepção do caráter efêmero da vida, possibilitada pela observação da aparente inércia da vida rural.
- C) a opção do eu lírico pelo espaço bucólico como possibilidade de meditação sobre a sua juventude.
- D) a visão negativa da passagem do tempo, visto que esta gera insegurança.
- E) a profunda sensação de medo gerada pela reflexão acerca da morte.

#### Questão 100 (2011.1)



(PICASSO, P. Guernica. Óleo sobre tela. 349 X 777 cm. Museu Reina Sofia, Espanha, 1937)

O pintor espanhol Pablo Picasso (1881 - 1973), um dos mais valorizados no mundo artístico, tanto em termos financeiros quanto históricos, criou a obra *Guernica* em protesto ao ataque aéreo à pequena cidade basca de mesmo nome. A obra, feita para integrar o Salão Internacional de Artes Plásticas de Paris, percorreu toda a Europa, chegando aos EUA e instalando-se no MoMA, de onde sairia apenas em 1981.

Essa obra cubista apresenta elementos plásticos identificados pelo:

- A) painel ideográfico, monocromático, que evoca várias dimensões de um evento, renunciando à realidade, colocando-se em plano frontal ao espectador.
- B) horror da guerra de forma fotográfica, com o uso da perspectiva clássica, envolvendo o espectador nesse exemplo brutal de crueldade do ser humano.
- C) uso das formas geométricas no mesmo plano, sem emoção e expressão, despreocupado com o volume, a perspectiva e a sensação escultórica.
- D) esfacelamento dos objetos abordados na mesma narrativa, minimizando a dor humana a serviço da objetividade, observada pelo uso do claro-escuro.
- E) uso de vários ícones que representam personagens fragmentados bidimensionalmente, de forma fotográfica livre de sentimentalismo.

#### Questão 101 (2011.1)

##### Lépida e leve

*Língua do meu Amor velosa e doce,  
que me convences de que sou frase,  
que me contornas, que me vestes quase,  
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.  
Língua que me cativas, que me enleias  
os surtos de ave estranha,  
em linhas longas de invisíveis teias,  
de que és, há tanto, habilidosa aranha...  
[...]*

*Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,  
amo-te como todas as mulheres  
te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor  
pela carne de som que à ideia emprestas  
e pelas frases mudas que proferes  
nos silêncios de amor!...*

(MACHADO, G. In: MORICONI, I. (org.).  
Os cem melhores poemas brasileiros do século.  
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001)

A poesia de Gilka Machado identifica-se com as concepções artísticas simbolistas. Entretanto, o texto selecionado incorpora referências temáticas e formais modernistas, já que, nele, a poeta:

- A) procura desconstruir a visão metafórica do amor e abandona o cuidado formal.
- B) concebe a mulher como um ser sem linguagem e questiona o poder da palavra.
- C) questiona o trabalho intelectual da mulher e antecipa a construção do verso livre.
- D) propõe um modelo novo de erotização na lírica amorosa e propõe a simplificação verbal.
- E) explora a construção da essência feminina, a partir da polissemia de "língua", e inova o léxico.



**Questão 102 (2011.1)**

*Abatidos pelo fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados, iam todos, até mesmo os brasileiros, se concentrando e caindo em tristeza; mas, de repente, o cavaquinho de Porfiro, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor: música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo.*

(AZEVEDO, A. O cortiço. São Paulo: Ática, 1983)

No romance *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, as personagens são observadas como elementos coletivos caracterizados por condicionantes de origem social, sexo e etnia. Na passagem transcrita, o confronto entre brasileiros e portugueses revela prevalência do elemento brasileiro, pois:

- A) destaca o nome de personagens brasileiras e omite o de personagens portuguesas.
- B) exalta a força do cenário natural brasileiro e considera o do português inexpressivo.
- C) mostra o poder envolvente da música brasileira, que cala o fado português.
- D) destaca o sentimentalismo brasileiro, contrário à tristeza dos portugueses.
- E) atribui aos brasileiros uma habilidade maior com instrumentos musicais.

**Questão 103 (2011.1)**

**Guardar**

*Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.*

*Em cofre não se guarda coisa alguma.*

*Em cofre perde-se a coisa à vista.*

*Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.*

*Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por*

*ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,*

*isto é, estar por ela ou ser por ela.*

*Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro do que um pássaro sem voos.*

*Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,*

*por isso se declara e declama um poema:*

*Para guardá-lo:*

*Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:*

*Guarde o que quer que guarda um poema:*

*Por isso o lance do poema:*

*Por guardar-se o que se quer guardar.*

(MACHADO, G. In: MORICONI, I. (org.). Os cem melhores poemas brasileiros do século, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001)

A memória é um importante recurso do patrimônio cultural de uma nação. Ela está presente nas lembranças do passado e no acervo cultural de um povo. Ao tratar o fazer poético como uma das maneiras de se *guardar o que se quer*, o texto:

- A) ressalta a importância dos estudos históricos para a construção da memória social de um povo.
- B) valoriza as lembranças individuais em detrimento das narrativas populares ou coletivas.
- C) reforça a capacidade da literatura em promover a subjetividade e os valores humanos.
- D) destaca a importância de reservar o texto literário àqueles que possuem maior repertório cultural.
- E) revela a superioridade da escrita poética como forma ideal de preservação da memória cultural.

**Questão 104 (2011.1)**

*Quando os portugueses se instalaram no Brasil, o país era povoado de índios. Importaram, depois, da África, grande número de escravos. O Português, o Índio e o Negro constituem, durante o período colonial, as três bases da população brasileira. Mas no que se refere à cultura a contribuição do Português foi de longe a mais notada.*

*Durante muito tempo o português e o tupi viveram lado a lado como línguas de comunicação. Era o tupi que utilizavam os bandeirantes nas suas expedições. Em 1694, dizia o Padre Antônio Vieira que "as famílias dos portugueses e índios em São Paulo estão tão ligadas hoje umas com as outras, que as mulheres e os filhos mística e domesticamente, e a língua que nas ditas famílias se fala é a dos Índios, e a portuguesa a vão os meninos aprender à escola."*

(TEYSSIER, P. História da Língua Portuguesa. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1984)

A identidade de uma nação está diretamente ligada à cultura de seu povo. O texto mostra que, no período colonial brasileiro, o Português, o Índio e o Negro formaram a base da população e que o patrimônio linguístico brasileiro é resultado da:



- A) contribuição dos índios na escolarização dos brasileiros.
- B) diferença entre as línguas dos colonizadores e as dos indígenas.
- C) importância do Padre Antônio Vieira para a literatura de língua portuguesa.
- D) origem das diferenças entre a língua portuguesa e as línguas tupi.
- E) interação pacífica no uso da língua portuguesa e da língua tupi.

**Questão 105 (2011.1)**

**Pequeno concerto que virou canção**

*Não, não há por que mentir ou esconder  
A dor que foi maior do que é capaz meu coração  
Não, nem há por que seguir cantando só para explicar  
Não vai nunca entender de amor quem nunca soube amar  
Ah, eu vou voltar pra mim  
Seguir sozinho assim  
Até me consumir ou consumir toda essa dor  
Até sentir de novo o coração capaz de amor*

(VANDRÉ, G.)

Na canção de Geraldo Vandré, tem-se a manifestação da função poética da linguagem, que é percebida na elaboração artística e criativa da mensagem, por meio de combinações sonoras e rítmicas.

Pela análise do texto, entretanto, percebe-se, também, a presença marcante da função emotiva ou expressiva, por meio da qual o emissor:

- A) imprime à canção as marcas de sua atitude pessoal, seus sentimentos.
- B) transmite informações objetivas sobre o tema de que trata a canção.
- C) busca persuadir o receptor da canção a adotar um certo comportamento.

- D) procura explicar a própria linguagem que utiliza para construir a canção.
- E) objetiva verificar ou fortalecer a eficiência da mensagem veiculada.

**Questão 106 (2011.1)**

*Motivadas ou não historicamente, normas prestigiadas ou estigmatizadas pela comunidade sobrepõem-se ao longo do território, seja numa relação de oposição, seja de complementaridade, sem, contudo, anular a interseção de usos que configuram uma norma nacional distinta da do português europeu. Ao focalizar essa ao longo do território, seja numa relação de oposição, seja de complementaridade, sem, contudo, anular a interseção de usos que configuram uma norma nacional distinta da do português europeu. Ao focalizar essa a pensar na bifurcação das variantes continentais, ora em consequência de mudanças ocorridas no Brasil, ora em Portugal, ora, ainda, em ambos os territórios.*

(CALLOU, D. Gramática, variação e normas. In: VIEIRA, S. R.; BRANDÃO, S. (orgs). Ensino de gramática: descrição e uso. São Paulo: Contexto, 2007)

O português do Brasil não é uma língua uniforme. A variação linguística é um fenômeno natural, ao qual todas as línguas estão sujeitas. Ao considerar as variedades linguísticas, o texto mostra que as normas podem ser aprovadas ou condenadas socialmente, chamando a atenção do leitor para:

- A) desconsideração da existência das normas populares pelos falantes da norma culta.
- B) difusão do português de Portugal em todas as regiões do Brasil só a partir do século XVIII.
- C) existência de usos da língua que caracterizam uma norma nacional do Brasil, distinta da de Portugal.
- D) inexistência de normas cultas locais e populares ou vernáculas em um determinado país.
- E) necessidade de se rejeitar a ideia de que os usos frequentes de uma língua devem ser aceitos.

**Questão 107 (2011.2)**



I



II



III



IV



*Cada região do país, por meio de suas danças populares, expressa sua cultura, que envolve aspectos sociais, econômicos, históricos, entre outros. As danças provocam a associação entre música e ritmo e o desenvolvimento de maior sensibilidade dos órgãos sensoriais. A ampliação da intensidade da audição aumenta a concentração, possibilitando o processo de transformação do ritmo musical em movimento espontâneo. Como exemplo de danças, tem-se o carimbó, na região Norte, e as danças gaúchas, na região Sul.*

Nesse contexto, as danças populares permitem a descontração, o desenvolvimento e o descanso por serem atividades lúdicas que:

- A) promovem a interação, o conhecimento de diferentes ritmos e permitem minimizar o estresse da vida diária.
- B) reduzem a participação, promovem competições em festivais e o conhecimento de outros ritmos.
- C) impedem a socialização de todos, reduzindo a expressividade, por exigir habilidades corporais e espontaneidade.
- D) permitem o desligamento dos elementos históricos, relacionando-as com os movimentos políticos e sociais.
- E) reduzem a expressão corporal e as experiências, por utilizarem símbolos de outras culturas.

**Questão 108 (2011.2)**

*O esporte, as ginásticas, a dança, as artes marciais, as práticas de aptidão física tornam-se, cada vez mais, produtos de consumo (mesmo que apenas como imagens) e objetos de conhecimento e informação amplamente divulgados ao grande público. Jornais, revistas, videogames, rádio e televisão difundem ideias sobre a cultura corporal do movimento.*

(Betti, M.; Zuliani, L. R. Educação Física Escolar: uma proposta de diretrizes pedagógicas. Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte. São Paulo, 2002)

Essa difusão possibilitou o acesso a uma diversidade de atividades físicas e esportes coletivos praticados ao redor do mundo, que:

- A) aumentou o número de pessoas ao redor do mundo que praticam esportes desse tipo e diminuiu a prática das artes marciais como o karatê.
- B) estimulou o ensino de algumas lutas, como, por exemplo, a capoeira, por ser considerada étnica e envolver um único grupo social.
- C) promoveu um aumento, no Brasil, da prática de esportes como a ginástica e uma diminuição da prática do voleibol e basquetebol.
- D) diminuiu a prática de esportes desse tipo em algumas regiões do Brasil, pois são considerados excessivamente agressivos e necessitam de muitos jogadores.
- E) permitiu uma maior compreensão de esportes praticados em alguns países e/ou comunidades, de acordo com as suas características sociais e regionais.

**Questão 109 (2011.2)**

*Como a ideia de gênero está fundada nas diferenças biológicas entre os sexos, ela aponta para o caráter impicitamente relacional do feminino e do masculino. Assim, gênero é uma categoria relacional porque leva em conta o outro*

*sexo, em presença ou ausência. Além disso, relaciona-se com outras categorias, pois não somos vistos(as) de acordo apenas com nosso sexo ou com o que a cultura fez dele, mas de uma maneira muito mais ampla: somos classificados(as) de acordo com nossa idade, raça, etnia, classe social, altura e peso corporal, habilidades motoras, entre muitas outras.*

(SOUSA, E. S.; ALTMANN, H. Meninos e meninas: expectativas corporais e implicações na educação física escolar. Cadernos Cedex, nº 48, ago.1999)

Diante do exposto, é possível perceber que as diferenças entre sexo masculino e feminino se encontram em todos os campos de atividades. Atualmente, no campo da prática de atividades físicas, percebe-se:

- A) um aumento da oferta por espaços que permitem praticar exercícios ao ar livre e/ou em academias direcionados a recreação e jogos, voltados para homens e mulheres, separando-os em razão de suas diferenças.
- B) uma manutenção das diferenças entre os sexos feminino e masculino, porém com um aumento significativo de mulheres que deixaram de praticar exercícios por não encontrar uma atividade adequada ao seu corpo.
- C) um aumento da procura por parte do sexo masculino de exercícios que propiciam relaxamento, educação postural e alongamento, com o objetivo de melhorar o desempenho na prática da musculação.
- D) um aumento da participação, tanto do sexo feminino como do sexo masculino, na prática de exercícios e jogos que eram exclusivamente pertencentes a um determinado sexo, incluindo as pessoas com deficiência.
- E) uma manutenção na prática de exercícios direcionados ao uso de força física somente para os homens e outros que exigem delicadeza exclusivamente para as mulheres.



**Questão 110 (2011.2)**

O esporte de alto rendimento envolve atividades físicas de caráter competitivo, no qual os atletas competem consigo mesmos ou com outros, sujeitando-se a regras preestabelecidas aprovadas pelos organismos internacionais ou nacionais de cada modalidade.

As grandes competições são reservadas aos grandes talentos e possibilitam a promoção de espetáculos que:

- A) incentivam o abandono das práticas esportivas, além do sedentarismo nos indivíduos.
- B) permitem aos espectadores assistirem às partidas, fazendo parte de equipes.
- C) minimizam as possibilidades de participação e procura pelas práticas esportivas.
- D) geram modelos de atletas, que passam a ser exemplos seguidos por jovens e crianças.
- E) possibilitam aos espectadores desenvolvimento tático e participação nas equipes.

**Questão 111 (2011.2)**

**Brazil, capital Buenos Aires**

*No dia em que a bossa nova inventou o Brazil  
Teve que fazer direito, senhores pares,  
Porque a nossa capital era Buenos Aires,  
A nossa capital era Buenos Aires.  
E na cultura-Hollywood o cinema dizia  
Que em Buenos Aires havia uma praia  
Chamada Rio de Janeiro  
Que como era gelada só podia ter  
Carnaval no mês de fevereiro.  
Naquele Rio de Janeiro o tango nasceu  
E Mangueira o imortalizou na avenida  
Originária das tangas  
Com que as índias fingiam  
Cobrir a graça sagrada da vida.*

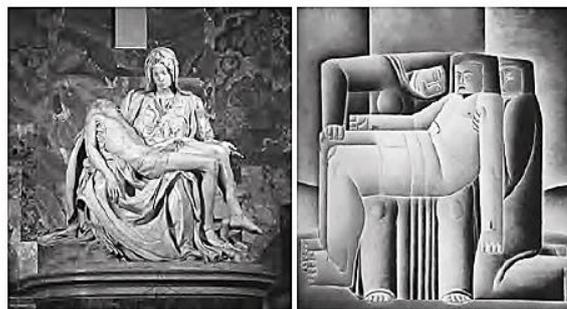
O texto de Tom Zé, crítico de música, letrista e cantor, insere-se em um contexto histórico e cultural que, dentro da cultura literária brasileira, define-se como:

- A) expressão do modernismo brasileiro influenciado pelas vanguardas europeias.
- B) representante da literatura engajada, de resistência ao Estado Novo.
- C) sucessor do Romantismo e de seus ideais nacionalistas.
- D) contemporâneo à poesia concretista e por ela influenciado.
- E) precursor do movimento de afirmação nacionalista, o Tropicalismo.

**Questão 112 (2011.2)**

Vicente do Rego Monteiro foi um dos pintores, cujas telas foram expostas durante a Semana de Arte Moderna. Tal como Michelangelo, ele se

inspirou em temas bíblicos, porém com um estilo peculiar.



Michelangelo.  
Pietà, século XV.

Vicente do Rego Monteiro.  
Pietà, 1924.

Considerando-se as obras apresentadas, o artista brasileiro:

- A) demonstrou irreverência ao retratar a cena bíblica.
- B) optou por fazer uma escultura minimalista, diferentemente de Michelangelo.
- C) estava preocupado em retratar detalhes da cena.
- D) deu aos personagens traços cubistas, em vez dos traços europeus, típicos de Michelangelo.
- E) reproduziu o estilo da famosa obra de Michelangelo, uma vez que retratou a mesma cena bíblica.

**Questão 113 (2011.2)**

*Ele se aproximou e com a voz cantante de nordestino que a emocionou, perguntou-lhe:*

— *E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear?*

— *Sim, respondeu atabalhoadamente com pressa, antes que ele mudasse de ideia.*

— *E se me permite, qual é mesmo a sua graça?*

— *Macabea.*

— *Maca — o quê?*

— *Bea, foi ela obrigada a completar.*

— *Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.*

— *Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo — parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor— pois como o senhor vê eu vinquei... pois é...*

[...]



*Numa das vezes em que se encontraram ela afinal perguntou-lhe o nome.*

— *Olímpico de Jesus Moreira Chaves — mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai. [...]*

— *Eu não entendo o seu nome — disse ela. — Olímpico?*

*Macabea fingia enorme curiosidade escondendo dele que ela nunca entendia tudo muito bem e que isso era assim mesmo. Mas ele, galinho de briga que era, arrepiou-se todo com a pergunta tola e que ele não sabia responder. Disse aborrecido:*

— *Eu sei mas não quero dizer!*

— *Não faz mal, não faz mal, não faz mal... a gente não precisa entender o nome.*

(LISPECTOR, C. A hora da estrela. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978 - fragmento)

Na passagem transcrita, a caracterização das personagens e o diálogo que elas estabelecem revelam alguns aspectos centrais da obra, entre os quais se destaca a:

- A) consciência dos personagens de que o fingimento é uma estratégia argumentativa de persuasão.
- B) ênfase metalinguística nas falas dos personagens, conscientes de sua limitação linguística e discursiva.
- C) expressividade poética dos personagens, que procuram compreender a origem de seus nomes.
- D) relação afetiva dos personagens, por meio da qual tentam superar as dificuldades de comunicação.
- E) privação da palavra, que denota um dos fatores da exclusão social vivida pelos personagens.

#### Questão 114 (2011.2)

*Gravuras e pinturas são duas modalidades da prática gráfica rupestre, feitas com recursos técnicos diferentes.*

*Existem vastas áreas nas quais há dominância de uma ou outra técnica no Brasil, o que não impede que ambas coexistam no mesmo espaço. Mas em todas as regiões há mãos, pés, antropomorfos e zoomorfos.*

*Os grafismos realizados em blocos ou paredes foram gravados por meio de diversos recursos: picoteamento, entalhes e raspados.*

(DANTAS, M. Antes: história da pré-história. Brasília: CCBB, 2006)



Nas figuras que representam a arte da pré-história brasileira e estão localizadas no sítio arqueológico da Serra da Capivara, estado do Piauí, e, com base no texto, identificam-se:

- A) imagens do cotidiano que sugerem caçadas, danças, manifestações rituais.
- B) cenas nas quais prevalece o grafismo entalhado em superfícies previamente polidas.
- C) grafismos rupestres que comprovam que foram realizados por pessoas com sensibilidade estética.
- D) aspectos recentes, cujo procedimento de datação indica o recuo das cronologias da prática pré-histórica.
- E) situações ilusórias na reconstituição da pré-história, pois se localizam em ambientes degradados.

#### Questão 115 (2011.2)

##### Morte e vida Severina

*Somos muitos Severinos  
iguais em tudo na vida:  
na mesma cabeça grande  
que a custo é que se equilibra,  
no mesmo ventre crescido  
sobre as mesmas pernas finas,  
e iguais também porque o sangue  
que usamos tem pouca tinta.  
E se somos Severinos  
iguais em tudo na vida,  
morremos de morte igual,  
mesma morte Severina:  
que é a morte de que se morre  
de velhice antes dos trinta  
de emboscada antes dos vinte,  
de fome um pouco por dia.*

(MELO NETO, J. C. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994)



Nesse fragmento, parte de um auto de Natal, o poeta retrata uma situação marcada pela:

- A) miséria, à qual muitos nordestinos estão expostos, simbolizada na figura de Severino.
- B) opressão socioeconômica a que todo ser humano se encontra submetido.
- C) descrição sentimentalista de Severino, que divaga sobre questões existenciais.
- D) presença da morte, que universaliza os sofrimentos dos nordestinos.
- E) figura do homem agreste, que encara ternamente sua condição de pobreza.

#### Imagem para as questões 116 e 117



(LÉGER, F. Soldados jogando cartas. 1917.  
FARTHING, S. Coleção Grandes Artistas. Rio de Janeiro: Sextante, 2009)

#### Questão 116 (2011.2)

As vanguardas europeias não devem ser vistas isoladamente, uma vez que elas apresentam alguns conceitos estéticos e visuais que se aproximam. Com base nos conceitos vanguardistas, entre eles o de exploração de formas geometrizadas do Cubismo, no início do século XX, o quadro *Soldados jogando cartas* explora uma:

- A) uniformidade de tons como crítica à industrialização.
- B) mecanização do homem expressa por formas tubulares.
- C) aproximação impossível entre máquina e homem.
- D) imagem plana para expressar a industrialização.
- E) abordagem sentimentalista do homem.

#### Questão 117 (2011.2)

Fernand Léger, artista francês envolvido com o movimento cubista, tinha como princípio transformar imagens em figuras geométricas, especialmente cones, esferas e cilindros. A obra apresentada mostra o homem em uma alusão à

Revolução Industrial e ao pós I Guerra Mundial e explora:

- A) a forma robótica dada aos operários, privilegiando os aspectos triangulares.
- B) a força da máquina na vida do trabalhador pelo jogo de formas, luz/sombra.
- C) as formas retilíneas e mecanizadas, sem valorização da questão espacial.
- D) os recursos oriundos de um mesmo plano visual para dar sentido a sua proposta.
- E) as formas delicadas e sutis, para humanizar o operário da indústria têxtil.

#### Questão 118 (2011.2)

— *Adiante... Adiante... Não pares... Eu vejo. Canaã! Canaã!*

*Mas o horizonte da planície se estendia pelo seio da noite e se confundia com os céus.*

*Milkau não sabia para onde o impulso os levava: era o desconhecido que os atraía com a poderosa e magnética força da Ilusão. Começava a sentir a angustiada sensação de uma corrida no Infinito...*

— *Canaã! Canaã!... suplicava ele em pensamento, pedindo à noite que lhe revelasse a estrada da Promissão.*

*E tudo era silêncio, e mistério... Corriam... corriam. E o mundo parecia sem fim, e a terra do Amor mergulhada, sumida na névoa incomensurável... E Milkau, num sofrimento devorador, ia vendo que tudo era o mesmo; horas e horas, fatigados de voar, e nada variava, e nada lhe aparecia... Corriam... corriam...*

(ARANHA, G. Canaã. São Paulo: Ática, 1998)

O sonho da terra prometida revela-se como valor humano que faz parte do imaginário literário brasileiro desde a chegada dos portugueses.

Ao descrever a situação final das personagens Milkau e Maria, Graça Aranha resgata esse desejo por meio de uma perspectiva:

- A) realista, pois traz dados de uma terra geograficamente situada.
- B) idealizada, pois relata o sonho de uma pátria acolhedora de todos.
- C) crítica, pois retrata o desespero de quem não alcançou sua terra.
- D) simbólica, pois descreve o amor de um estrangeiro pelo Brasil.
- E) subjetiva, pois valoriza a visão exótica da pátria brasileira.



**Questão 119 (2011.2)**

O RETIRANTE ENCONTRA DOIS HOMENS  
CARREGANDO UM DEFUNTO NUMA REDE,  
AOS GRITOS DE: “Ó IRMÃOS DAS ALMAS!  
IRMÃOS DAS ALMAS! NÃO FUI EU QUE MA-  
TEI NÃO”

— A quem estais carregando,  
Irmãos das almas,  
Embrulhado nessa rede?  
Dizei que eu saiba.  
— A um defunto de nada,  
Irmão das almas,  
Que há muitas horas viaja  
À sua morada.  
— E sabeis quem era ele,  
Irmãos das almas,  
Sabeis como ele se chama  
Ou se chamava?  
— Severino Lavrador,  
Irmão das almas,  
Severino Lavrador,  
Mas já não lava.

(MELO NETO, J. C. Morte e vida Severina  
E outros poemas para vozes.  
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994)

O personagem teatral pode ser construído tanto por meio de uma tradição oral quanto escrita. A interlocução entre oralidade regional e tradição religiosa, que serve de inspiração para autores brasileiros, parte do teatro português. Dessa forma, a partir do texto lido, identificam-se personagens que:

- A) fazem parte de uma cultura local que restringe a dimensão estética.
- B) se comportam como caricaturas religiosas do teatro regional.
- C) incorporam elementos da tradição local em um contexto teatral.
- D) apresentam diferentes características físicas e psicológicas.
- E) estão construídos por meio de ações limitadas a um momento histórico.

**Questão 120 (2011.2)**

Nascido em 1935, José Francisco Borges ou J. Borges, como prefere ser chamado, é um dos mais expressivos artistas populares do Brasil. Considerado por Ariano Suassuna o maior gravador popular do país, o artista foi um dos ilustradores do calendário da ONU do ano de 2002. Autodidata, J. Borges publicou seu primeiro cordel em 1964, intitulado *O Encontro de Dois Vaqueiros no Sertão de Petrolina*, seguido de *O Verdadeiro Aviso de Frei Damião Sobre os Castigos que Vêm*, cuja publicação deu início à sua carreira de gravador. Na década de 1970, artistas plásticos, intelectuais e marchands passa-

ram a encomendar suas xilogravuras, o que levou as imagens a ganharem cada vez mais autonomia em relação ao cordel. Desde então, o itinerário do artista vem se fortalecendo pela transmissão dos conhecimentos da xilogravura às novas gerações de sua família, com quem mantém a Casa de Cultura Serra Negra, no sertão pernambucano.



A xilogravura é um meio de expressão de grande força artística e literária no Brasil, especialmente no Nordeste brasileiro, onde os artistas populares talham a madeira, transformando-a em verdadeiras obras de arte. Com total liberdade artística, hoje já conquistaram espaço entre os diversos setores culturais do país, retratando cenas:

- A) com temas de personagens do folclore popular, crenças e futilidades dos mais necessitados.
- B) das grandes cidades, com a preocupação de uma representação realista da figura humana nordestina.
- C) com personagens fantasiosos, beatos e cangaceiros presentes nas crenças da população nordestina.
- D) de conteúdo histórico e político do Nordeste brasileiro, com a intenção de valorizar as diferenças sociais.
- E) do seu próprio universo, revelando personagens com aparência humilde em vestes requintadas.

**Questão 121 (2011.2)**

**Mudança**

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cam-



baio. As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. Deixaram a margem do rio, acompanharam a cerca, subiram uma ladeira, chegaram aos juazeiros. Fazia tempo que não viam sombra.

(RAMOS, G. Vidas secas.  
Rio de Janeiro: Record, 2008)

Valendo-se de uma narrativa que mantém o distanciamento na abordagem da realidade social em questão, o texto expõe a condição de extrema carência dos personagens acudados pela miséria. O recurso utilizado na construção dessa passagem, o qual comprova a postura distanciada do narrador, é a:

- A) metáforização do espaço sertanejo, alinhada com o projeto de crítica social.
- B) caricatura dos personagens, compatível com o aspecto degradado que apresentam.
- C) descrição equilibrada entre os referentes físicos e psicológicos dos personagens.
- D) narração marcada pela sobriedade lexical e sequência temporal linear.
- E) caracterização pitoresca da paisagem natural.

---

#### Questão 122 (2011.2)

##### O nascimento da crônica

*Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e La glace est rompue; está começada a crônica.*

*Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas. No paraíso é provável, é certo que o calor era mediano, e não é prova do contrário o fato de Adão andar nu. Adão andava nu por duas razões, uma capital e outra provincial. A primeira é que não havia alfaiates, não havia sequer casimiras; a segunda é que, ainda havendo-os, Adão andava baldo ao naipe. Digo que esta razão é provincial, porque as nossas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.*

(ASSIS, M. In: SANTOS, J. F. As cem melhores crônicas brasileiras. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007)

Um dos traços fundamentais da vasta obra literária de Machado de Assis reside na preocupação com a expressão e com a técnica de composição. Em *O nascimento da crônica*, Machado permite ao leitor entrever um escritor ciente das características da crônica, como:

- A) texto breve, diálogo com o leitor e registro pessoal de fatos do cotidiano.
- B) texto ficcional curto, linguagem subjetiva e criação de tensões.
- C) priorização da informação, linguagem impessoal e resumo de um fato.
- D) linguagem literária, narrativa curta e conflitos internos.
- E) síntese de um assunto, linguagem denotativa, exposição sucinta.

---

#### Questão 123 (2011.2)

##### História do contato entre línguas no Brasil

*No Brasil, o contato dos colonizadores portugueses com milhões de falantes de mais de mil línguas autóctones e de cerca de duzentas línguas que vieram na boca de cerca de quatro milhões de africanos trazidos para o país como escravos é, sem sombra de dúvida, o principal parâmetro histórico para a contextualização das mudanças linguísticas que afetaram o português brasileiro. E processos como esses não devem ser levados em conta apenas para a compreensão das diferenças entre as variedades linguísticas nacionais. O próprio mapeamento das variedades linguísticas contemporâneas do português europeu e, sobretudo, do português brasileiro, tanto no plano diatópico quanto no plano diastrático, depende crucialmente de uma apurada compreensão do processo histórico de sua formação.*

(LUCCCHESI, D.; BAXTER, A.; RIBEIRO, I. (orgs.). O português afro-brasileiro. Salvador: EdUFBA, 09 adp)

##### Glossário:

**Autóctone:** nativo de uma região.

**Diatópico:** referente à variação de uma mesma língua no plano regional (país, estado, cidade etc.).

**Diastrático:** referente à variação de uma mesma língua em função das diversas classes sociais.

Do ponto de vista histórico, as mudanças linguísticas que afetaram o português do Brasil têm sua origem no contato dos colonizadores com inúmeras línguas indígenas e africanas. Considerando as reflexões apresentadas no texto, verifica-se que esse processo, iniciado no começo da colonização, teve como resultado:



- A) a separação entre pessoas que desfrutavam bens e outras que não tinham acesso aos bens de consumo.
- B) o isolamento de um número enorme de índios durante todo o período da colonização.
- C) a supremacia dos colonizadores portugueses, que muito se empenharam para conquistar os indígenas.
- D) a constituição do patrimônio linguístico, uma vez que representa a identidade nacional do povo brasileiro.
- E) a aceitação da escravidão, em que seres humanos foram reduzidos à condição de objeto por seus senhores.

**Questão 124 (2011.2)**

*Foi sempre um gaúcho quebralhão, e despilchado sempre, por ser muito de mãos abertas. Se numa mesa de primeira ganhava uma pontada de balastracas, reunia a gurizada da casa, fazia pi! pi! pi! como pra galinhas e semeava as moedas, rindo-se do formigueiro que a miuçada formava, catando as pratas no terreiro. Gostava de sentar um laçoço num cachorro, mas desses laçoços de apanhar da palheta à virilha, e puxado a valer, tanto que o bicho que o tomava, de tanto sentir dor, e lombeando-se, depois de disparar um pouco é que gritava, num caim! caim! caim! de desespero.*

(LOPES NETO, J. S. Contrabandista. In: SALES, H. (org). Antologia de contos brasileiros. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001)

A língua falada no Brasil apresenta vasta diversidade, que se manifesta de acordo com o lugar, a faixa etária, a classe social, entre outros elementos. No fragmento do texto literário, a variação linguística destaca-se:

- A) por inovar na organização das estruturas sintáticas.
- B) pelo entrelaçamento de falas de crianças e adultos.
- C) por distinguir, no diálogo, a origem social dos falantes.
- D) por adotar uma grafia típica do padrão culto, na escrita.
- E) pelo uso de vocabulário marcadamente regionalista.

**Questão 125 (2011.2)**

**TEXTO I**  
**Brasil africano**

*De várias partes da África, veio a metade dos nossos antepassados no período da escravidão, entre os séculos XVII e XIX. As muitas línguas que falavam mudaram o português existente no Brasil. Da estética à culinária, dos costumes à*

*religião, as influências também foram numerosas e permanecem. Os estudos africanos no país remontam ao começo do século XX, mas há, ainda, muito para ser descoberto e compreendido dessas tantas trocas culturais.*

**TEXTO II**



(Cais em Salvador, em foto de Gaensly & Lindermann, século XX)

Ao relacionar-se a temática dos Textos I e II, sobre a influência africana no Brasil, constata-se que:

- A) fazem alusão ao fato de que a contribuição do povo africano para a cultura brasileira não é comprovada.
- B) revelam que os estudos referentes à contribuição do povo africano na formação do Brasil é incipiente.
- C) informam que os negros foram os responsáveis pela formação cultural do nosso país.
- D) demonstram que a construção da identidade nacional é marcada pela presença da cultura africana.
- E) remetem à ideia de que essa influência inexistiu no âmbito linguístico.

**Questão 126 (2012.1)**

**TEXTO I**  
**Antigamente**

*Antigamente, os pirralhos dobravam a língua diante dos pais e se um se esquecia de arear os dentes antes de cair nos braços de Morfeu, era capaz de entrar no couro. Não devia também se esquecer de lavar os pés, sem tujir nem mugir. Nada de bater na cacunda do padrinho, nem de debicar os mais velhos, pois levava tunda. Ainda cedinho, aguava as plantas, ia ao corte e logo voltava aos penates. Não ficava mangando na rua, nem escapulia do mestre, mesmo que não entendesse patavina da instrução moral e cívica. O verdadeiro smart calçava botina de botões para comparecer todo liró ao copo d'água, se bem que no convescote apenas lambiscasse, para evitar flatos. Os bilontras é que eram um precipício, jogando com pau de dois*



bicos, pelo que carecia muita cautela e caldo de galinha. O melhor era pôr as barbas de molho diante de um treteiro de topete, depois de fintar e engambelar os coíós, e antes que se pusesse tudo em pratos limpos, ele abria o arco.

(ANDRADE, C. D. Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983 - fragmento)

**TEXTO II**  
**Palavras do arco da velha**

Expressão	Significado
Cair nos braços de Morfeu	Dormir
Debicar	Zombar, ridicularizar
Tunda	Surra
Mangar	Escarnecer, caçoar
Tugir	Murmurar
Liró	Bem-vestido
Copo d'água	Lanche oferecido pelos amigos
Convescote	Piquenique
Bilontra	Velhaco
Treteiro de topete	Tratante atrevido
Abriu o arco	Fugir

(FIORIN, J. L. As línguas mudam. In: Revista Língua Portuguesa, n. 24, out. 2007)

Na leitura do fragmento do texto *Antigamente* constata-se, pelo emprego de palavras obsoletas, que itens lexicais outrora produtivos não mais o são no português brasileiro atual. Esse fenômeno revela que:

- A) a língua portuguesa de antigamente carecia de termos para se referir a fatos e coisas do cotidiano.
- B) o português brasileiro se constitui evitando a ampliação do léxico proveniente do português europeu.
- C) a heterogeneidade do português leva a uma estabilidade do seu léxico no eixo temporal.
- D) o português brasileiro apoia-se no léxico inglês para ser reconhecido como língua independente.
- E) o léxico do português representa uma realidade linguística variável e diversificada.

**Questão 127 (2012.1)**

**Cabeludinho**

Quando a Vó me recebeu nas férias, ela me apresentou aos amigos: Este é meu neto. Ele foi estudar no Rio e voltou de ateu. Ela disse que eu voltei de ateu. Aquela preposição deslocada me fantasiava de ateu. Como quem dissesse no Carnaval: aquele menino está fantasiado de palhaço. Minha avó entendia de regências verbais. Ela falava de sério. Mas todo-mundo riu. Porque aquela preposição deslocada podia fazer de uma informação um chiste. E fez. E mais: eu acho que buscar a beleza nas palavras

é uma solenidade de amor. E pode ser instrumento de rir. De outra feita, no meio da pelada um menino gritou: Disilimina esse, Cabeludinho. Eu não disiliminei ninguém. Mas aquele verbo novo trouxe um perfume de poesia à nossa quadra. Aprendi nessas férias a brincar de palavras mais do que trabalhar com elas. Comecei a não gostar de palavra engavetada. Aquela que não pode mudar de lugar. Aprendi a gostar mais das palavras pelo que elas entoam do que pelo que elas informam. Por depois ouvi um vaqueiro a cantar com saudade: Ai morena, não me escreve / que eu não sei aler. Aquele a preposto ao verbo ler, ao meu ouvir, ampliava a solidão do vaqueiro.

(BARROS, M. Memórias inventadas: a infância. São Paulo: Planeta, 2003)

No texto, o autor desenvolve uma reflexão sobre diferentes possibilidades de uso da língua e sobre os sentidos que esses usos podem produzir, a exemplo das expressões “voltou de ateu”, “disilimina esse” e “eu não sei a ler”. Com essa reflexão, o autor destaca:

- A) os desvios linguísticos cometidos pelos personagens do texto.
- B) a importância de certos fenômenos gramaticais para o conhecimento da língua portuguesa.
- C) a distinção clara entre a norma culta e as outras variedades linguísticas.
- D) o relato fiel de episódios vividos por Cabeludinho durante as suas férias.
- E) a valorização da dimensão lúdica e poética presente nos usos coloquiais da linguagem.

**Questão 128 (2012.1)**

**TEXTO I**

A característica da oralidade radiofônica, então, seria aquela que propõe o diálogo com o ouvinte: a simplicidade, no sentido da escolha lexical; a concisão e coerência, que se traduzem em um texto curto, em linguagem coloquial e com organização direta; e o ritmo, marcado pelo locutor, que deve ser o mais natural (do diálogo). É esta organização que vai “reger” a veiculação da mensagem, seja ela interpretada ou de improviso, com objetivo de dar melodia à transmissão oral, dar emoção, personalidade ao relato de fato.

(VELHO, A. P. M. A linguagem do rádio multimídia)

**TEXTO II**

A dois passos do paraíso  
A Rádio Atividade leva até vocês  
Mais um programa da séria série  
“Dedique uma canção a quem você ama”  
Eu tenho aqui em minhas mãos uma carta  
Uma carta d’uma ouvinte que nos escreve



*E assina com o singelo pseudônimo de  
"Mariposa Apaixonada de Guadalupe"  
Ela nos conta que no dia que seria  
o dia mais feliz de sua vida  
Arlindo Orlando, seu noivo  
Um caminhoneiro conhecido da pequena e  
Pacata cidade de Miracema do Norte  
Fugiu, desapareceu, escafedeu-se  
Oh! Arlindo Orlando volte  
Onde quer que você se encontre  
Volte para o seio de sua amada  
Ela espera ver aquele caminhão voltando  
De faróis baixos e para-choque duro...*

(BLITZ)

Em relação ao Texto I, que analisa a linguagem do rádio, o Texto II apresenta, em uma letra de canção,

- A) estilo simples e marcado pela interlocução com o receptor, típico da comunicação radiofônica.
- B) lirismo na abordagem do problema, o que o afasta de uma possível situação real de comunicação radiofônica.
- C) marcação rítmica dos versos, o que evidencia o fato de o texto pertencer a uma modalidade de comunicação diferente da radiofônica.
- D) direcionamento do texto a um ouvinte específico, divergindo da finalidade de comunicação do rádio, que é atingir as massas.
- E) objetividade na linguagem caracterizada pela ocorrência rara de adjetivos, de modo a diminuir as marcas de subjetividade do locutor.

### Questão 129 (2012.1)

*Ai, palavras, ai, palavras  
que estranha potência a vossa!*

*Todo o sentido da vida  
princípio a vossa porta:  
o mel do amor cristaliza  
seu perfume em vossa rosa;  
sois o sonho e sois a audácia,  
calúnia, fúria, derrota...*

*A liberdade das almas,  
ai! Com letras se elabora...  
E dos venenos humanos  
sois a mais fina retorta:  
frágil, frágil, como o vidro  
e mais que o aço poderosa!  
Reis, impérios, povos, tempos,  
pelo vosso impulso rodam...*

(MEIRELES, C. Obra poética.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985)

O fragmento destacado foi transcrito do *Romanço da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência

Mineira, a obra, no entanto, elabora uma reflexão mais ampla sobre a seguinte relação entre o homem e a linguagem:

- A) A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.
- B) As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado ao significado das palavras.
- C) O significado dos nomes não expressa de forma justa e completa a grandeza da luta do homem pela vida.
- D) Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- E) Como produto da criatividade humana, a linguagem tem seu alcance limitado pelas intenções e gestos.

### Questão 130 (2012.1)

*Pote Cru é meu pastor. Ele me guiará.  
Ele está comprometido de monge.  
De tarde deambula no azedal entre torsos de  
cachorro, trapas, trapos, panos de regra, couros,  
de rato ao podre, vísceras de piranhas,  
baratas albinas, dalias secas, vergalhos de  
lagartos, linguetas de sapatos, aranhas dependu-  
radas em gotas de orvalho etc. etc.  
Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento  
Foi encontrado em osso.  
Ele tinha uma voz de oratórios perdidos.*

(BARROS, M. Retrato do artista quando coisa.  
Rio de Janeiro: Record, 2002)

Ao estabelecer uma relação com o texto bíblico nesse poema, o eu lírico identifica-se com Pote Cru porque:

- A) entende a necessidade de todo poeta ter voz de oratórios perdidos.
- B) elege-o como pastor a fim de ser guiado para a salvação divina.
- C) valoriza nos percursos do pastor a conexão entre as ruínas e a tradição.
- D) necessita de um guia para a descoberta das coisas da natureza.
- E) acompanha-o na opção pela insignificância das coisas

### Questão 131 (2012.1)

*Aqui é o país do futebol  
Brasil está vazio na tarde de domingo, né?  
Olha o sambão, aqui é o país do futebol*

[...]

*No fundo desse país  
Ao longo das avenidas  
Nos campos de terra e grama  
Brasil só é futebol*



*Nesses noventa minutos  
De emoção e alegria  
Esqueço a casa e o trabalho  
A vida fica lá fora  
Dinheiro fica lá fora  
A cama fica lá fora  
A mesa fica lá fora  
Salário fica lá fora  
A fome fica lá fora  
A comida fica lá fora  
A vida fica lá fora  
E tudo fica lá fora*

(SIMONAL, W. Aqui é o país do futebol)

Na letra da canção *Aqui é o país do futebol*, de Wilson Simonal, o futebol, como elemento da cultura corporal de movimento e expressão da tradição nacional, é apresentado de forma crítica e emancipada devido ao fato de:

- A) reforçar a relação entre o esporte futebol e o samba.
- B) ser apresentado como uma atividade de lazer.
- C) ser identificado com a alegria da população brasileira.
- D) promover a reflexão sobre a alienação provocada pelo futebol.
- E) ser associado ao desenvolvimento do país.

### Questão 132 (2012.1)



(SANZIO, R. (1483-1520) A mulher com o unicórnio. Roma, Galleria Borghese)

### LXXVIII (Camões, 1525-1580)

*Leda serenidade deleitosa,  
Que representa em terra um paraíso;  
Entre rubis e perlas doce riso;  
Debaixo de ouro e neve cor-de-rosa;  
  
Presença moderada e graciosa,  
Onde ensinando estão despejo e siso  
Que se pode por arte e por aviso,*

*Como por natureza, ser formosa;*

*Fala de quem a morte e a vida pende,  
Rara, suave; enfim, Senhora, vossa;  
Repouso nela alegre e comedido:*

*Estas as armas são com que me rende  
E me cativa Amor; mas não que possa  
Despojar-me da glória de rendido.*

(CAMÕES, L. Completo. Rio de Janeiro: Nova, 2008)

A pintura e o poema, embora sendo produtos de duas linguagens artísticas diferentes, participaram do mesmo contexto social e cultural de produção pelo fato de ambos:

- A) apresentarem um retrato realista, evidenciado pelo unicórnio presente na pintura e pelos adjetivos usados no poema.
- B) valorizarem o excesso de enfeites na apresentação pessoal e na variação de atitudes da mulher, evidenciadas pelos adjetivos do poema.
- C) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela sobriedade e o equilíbrio, evidenciados pela postura, expressão e vestimenta da moça e os adjetivos usados no poema.
- D) desprezarem o conceito medieval da idealização da mulher como base da produção artística, evidenciado pelos adjetivos usados no poema.
- E) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela emotividade e o conflito interior, evidenciados pela expressão da moça e pelos adjetivos do poema.

### Questão 133 (2012.1)

#### Das irmãs

*os meus irmãos sujando-se  
na lama  
e eis-me aqui cercada  
de alvura e enxovais*

*eles se provocando e provando  
do fogo  
e eu aqui fechada  
provendo a comida*

*eles se lambuzando e arrotando  
na mesa  
e eu a temperada  
servindo, contida*

*os meus irmãos jogando-se  
na cama  
e eis-me afiançada  
por dote e marido*

(QUEIROZ, S. O sacro ofício. Belo Horizonte: Comunicação, 1980)



O poema de Sonia Queiroz apresenta uma voz lírica feminina que contrapõe o estilo de vida do homem ao modelo reservado à mulher. Nessa contraposição, ela conclui que:

- A) a mulher deve conservar uma assepsia que a distingue de homens, que podem se jogar na lama.
- B) a palavra “fogo” é uma metáfora que remete ao ato de cozinhar, tarefa destinada às mulheres.
- C) a luta pela igualdade entre os gêneros depende da ascensão financeira e social das mulheres.
- D) a cama, como sua “alvura e enxovais”, é um símbolo da fragilidade feminina no espaço doméstico.
- E) os papéis sociais destinados aos gêneros produzem efeitos e graus de autorrealização desiguais.

**Questão 134 (2012.1)**

*O sedutor médio  
Vamos juntar  
Nossas rendas e  
expectativas de vida  
querida,  
o que me dizes?  
Ter 2, 3 filhos  
e ser meio felizes?*

(VERISSIMO, L. F. Poesia numa hora dessas?!  
Rio de Janeiro: Objetiva, 2002)

No poema *O sedutor médio*, é possível reconhecer a presença de posições críticas:

- A) nos três primeiros versos, em que “juntar expectativa de vida” significa que, juntos, os cônjuges poderiam viver mais, o que faz do casamento uma convenção benéfica.
- B) na mensagem veiculada pelo poema, em que os valores da sociedade são ironizados, o que é acentuado pelo uso do adjetivo “médio” no título e do advérbio “meio” no verso final.
- C) no verso “e ser meio felizes?”, em que “meio” é sinônimo de metade, ou seja, no casamento, apenas um dos cônjuges se sentiria realizado.
- D) nos dois primeiros versos, em que “juntar rendas” indica que o sujeito poético passa por dificuldades financeiras e almeja os rendimentos da mulher.
- E) no título, em que o adjetivo “médio” qualifica o sujeito poético como desinteressante ao sexo oposto e inábil em termos de conquistas amorosas.

**Questão 135 (2012.1)**

O quadro *Les Femmes d'Alger (O Grande Café)* (1907), de Pablo Picasso, representa o rompimento com a estética clássica e a revolução da arte no início do século XX.



(Picasso, O. Les Femmes d'Algeron.  
Nova York, 1907)

Essa nova tendência se caracteriza pela:

- A) pintura de modelos em planos irregulares.
- B) mulher como temática central da obra.
- C) cena representada por vários modelos.
- D) oposição entre tons claros e escuros.
- E) nudez explorada como objeto de arte.

**Questão 136 (2012.1)**



A capa do LP *Os Mutantes*, de 1968, ilustra o movimento da contracultura. O desafio à tradição nessa criação musical é caracterizado por:

- A) letras e melodias com características amargas e depressivas.
- B) arranjos baseados em ritmos e melodias nordestinos.
- C) sonoridades experimentais e confluência de elementos populares e eruditos.
- D) temas que refletem situações domésticas ligadas à tradição popular.
- E) ritmos contidos e reservados em oposição aos modelos estrangeiros.



**Questão 137 (2012.1)**

*Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das coisas do tupi, do folk-lore, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!*

*O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram férteis e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções. A pátria que quisera ter era um mito; um fantasma criado por ele no silêncio de seu gabinete.*

(BARRETO, L. Triste fim de Policarpo Quaresma)

O romance Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, foi publicado em 1911. No fragmento destacado, a reação do personagem aos desdobramentos de suas iniciativas patrióticas evidencia que:

- A) a dedicação de Policarpo Quaresma ao conhecimento da natureza brasileira levou-o a estudar inutilidades, mas possibilitou-lhe uma visão mais ampla do país.
- B) a curiosidade em relação aos heróis da pátria levou-o ao ideal de prosperidade e democracia que o personagem encontra no contexto republicano.
- C) a construção de uma pátria a partir de elementos míticos, como a cordialidade do povo, a riqueza do solo e a pureza linguística, conduz à frustração ideológica.
- D) a propensão do brasileiro ao riso, ao escárnio, justifica a reação de decepção e desistência de Policarpo Quaresma, que prefere resguardar-se em seu gabinete.
- E) a certeza da fertilidade da terra e da produção agrícola incondicional faz parte de um projeto ideológico salvacionista, tal como foi difundido na época do autor.

**Questão 138 (2012.1)**

**Logia e mitologia**

*Meu coração  
de mil e novecentos e setenta e dois  
já não palpita fagueiro*

*sabe que há morcegos de pesadas  
olheiras  
que há cabras malignas que há  
cardumes de hienas infiltradas  
no vão da unha na alma  
um porco belicoso de radar  
e que sangra e ri  
e que sangra e ri  
a vida anoitece provisória  
centuriões sentinelas  
do Oiapoque ao Chuí.*

(CACASO. Lero-lero. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac & Naify, 2002)

O título do poema explora a expressividade de termos que representam o conflito do momento histórico vivido pelo poeta na década de 1970. Nesse contexto, é correto afirmar que:

- A) o poeta utiliza uma série de metáforas zoológicas com significado impreciso.
- B) “morcegos”, “cabras” e “hienas” metaforizam as vítimas do regime militar vigente.
- C) o “porco”, animal difícil de domesticar, representa os movimentos de resistência.
- D) o poeta caracteriza o momento de opressão através de alegorias de forte poder de impacto.
- E) “centuriões” e “sentinelas” simbolizam os agentes que garantem a paz social experimentada.

**Questão 139 (2012.1)**

**Desabafo**

*Desculpem-me, mas não dá pra fazer uma cronicazinha divertida hoje. Simplesmente não dá. Não tem como disfarçar: esta é uma típica manhã de segunda-feira. A começar pela luz acesa da sala que esqueci ontem à noite. Seis recados para serem respondidos na secretária eletrônica. Recados chatos. Contas para pagar que venceram ontem. Estou nervoso. Estou zangado.*

(CARNEIRO, J. E. Veja, 11 set. 2002 - fragmento)

Nos textos em geral, é comum a manifestação simultânea de várias funções da linguagem, com o predomínio, entretanto, de uma sobre as outras.

No fragmento da crônica *Desabafo*, a função da linguagem predominante é a emotiva ou expressiva, pois:

- A) o discurso do enunciador tem como foco o próprio código.
- B) a atitude do enunciador se sobrepõe àquilo que está sendo dito.
- C) o interlocutor é o foco do enunciador na construção da mensagem.



- D) o referente é o elemento que se sobressai em detrimento dos demais.  
E) o enunciador tem como objetivo principal a manutenção da comunicação.

**Questão 140 (2012.1)**



(BARDI, P. M. Em torno da escultura no Brasil. São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1989)

Com contornos assimétricos, riqueza de detalhes nas vestes e nas feições, a escultura barroca no Brasil tem forte influência do rococó europeu e está representada aqui por um dos profetas do pátio do Santuário do Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas (MG), esculpido em pedra-sabão por Aleijadinho. Profundamente religiosa, sua obra revela:

- A) liberdade, representando a vida de mineiros à procura da salvação.  
B) credibilidade, atendendo a encomendas dos nobres de Minas Gerais.  
C) simplicidade, demonstrando compromisso com a contemplação do divino.  
D) personalidade, modelando uma imagem sacra com feições populares.  
E) singularidade, esculpindo personalidades do reinado nas obras divinas.

**Questão 141 (2012.1)**

**O trovador**

*Sentimentos em mim do asperamente  
dos homens das primeiras eras...  
As primaveras do sarcasmo  
intermitentemente no meu coração arlequinal...  
Intermitentemente...  
Outras vezes é um doente, um frio*

*na minha alma doente como um longo som re-  
dondo...  
Cantabona! Cantabona!  
Dlorom...  
Sou um tupi tangendo um alaúde!*

(ANDRADE, M. In: MANFIO, D. Z. (Org.)  
Poesias completas de Mário de Andrade.  
Belo Horizonte: Itatiaia, 2005)

Cara ao Modernismo, a questão da identidade nacional é recorrente na prosa e na poesia de Mário de Andrade. Em *O trovador*, esse aspecto é:

- A) abordado subliminarmente, por meio de expressões como “coração arlequinal” que, evocando o carnaval, remete à brasilidade.  
B) verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas.  
C) lamentado pelo eu lírico, tanto no uso de expressões como “Sentimentos em mim do asperamente” (v. 1), “frio” (v. 6), “alma doente” (v. 7), como pelo som triste do alaúde “Dlorom” (v. 9).  
D) problematizado na oposição tupi (selvagem) x alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade.  
E) exaltado pelo eu lírico, que evoca os “sentimentos dos homens das primeiras eras” para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

**Questão 142 (2012.2)**



(Disponível em: [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br).  
Acesso em: 26 jul. 2010)

Sem formação acadêmica específica em artes visuais, Heitor dos Prazeres, que também é compositor e instrumentista, é reconhecido artista popular do Rio de Janeiro. Suas pinturas de perspectivas imprecisas e com traços bem demarcados são figurativas e sugerem movimento. Essa obra retrata:



- A) o cotidiano da burguesia contemporânea da capital.
- B) a confraternização de uma população socialmente marginalizada.
- C) a solidariedade da população nordestina.
- D) o inconformismo da população de baixa renda da capital.
- E) a instabilidade de uma realidade rural do Brasil.

**Questão 143 (2012.2)**

*Buscar melhor as habilidades de movimento, encarar as dificuldades que se apresentam em um jogo, propor-se a correr o risco de ganhar ou de perder são requisitos que tornam um jogador mais hábil a cada dia e um ser humano mais competente. Saber lidar com o erro e a derrota como processo de evolução para vencer e atingir metas é outro fator positivo da competição esportiva. Ao participar de um jogo acontece de se errar um arremesso, um chute a gol, um passe ao colega, mas pode-se dizer que é possível crescer através das falhas e da derrota, com as quais se aprende a superar as decepções e tirar proveito do erro como aprendizado para novas tentativas.*

(BREGOLATO, R. A. Cultura corporal do esporte. São Paulo: Ícone, 2007)

O esporte é um fenômeno social que pode ser praticado nos mais variados contextos. O texto o apresenta como uma forma de manifestação da atividade física que:

- A) prioriza o espetáculo e o rendimento na competição esportiva, como processo de melhoria das habilidades.
- B) visa à performance e ao rendimento, pois exige resultados cada vez melhores dos atletas nele envolvidos.
- C) valoriza os princípios de educação, colaboração e autonomia, numa perspectiva de crescimento pessoal.
- D) direciona para os riscos resultantes das situações vivenciadas no jogo, tendo em vista a necessidade de vitória.
- E) retrata a importância de vencer em uma situação de competição, como forma de aprimorar o aprendizado.

**Questão 144 (2012.2)**

*No Brasil de hoje são falados por volta de 200 idiomas. As nações indígenas do país falam cerca de 180 línguas, e as comunidades de descendentes de imigrantes cerca de 30 línguas. Há uma ampla riqueza de usos, práticas e variedades no âmbito da própria língua portuguesa falada no Brasil, diferenças estas de caráter diatópico (variações regionais) e diastrático (variações de classes sociais) pelo menos.*

*Somos, portanto, um país de muitas línguas, tal qual a maioria dos países do mundo (em 94% dos países são faladas mais de uma língua).*

*Fomos no passado, ainda muito mais do que hoje, um território plurilíngue. Cerca de 1078 línguas indígenas eram faladas quando aqui aportaram os portugueses, há 500 anos, segundo estimativas de Rodrigues (1993). Porém, o Estado português e, depois da independência, o Estado brasileiro, que o sucedeu, tiveram por política impor o português como a única língua legítima, considerando-a “companheira do Império”. A política linguística principal do Estado sempre foi a de reduzir o número de línguas, num processo de glotocídio (eliminação de línguas) por meio do deslocamento linguístico, isto é, de sua substituição pela língua portuguesa. Somente na primeira metade do século XX, segundo Darcy Ribeiro, 67 línguas indígenas desapareceram no Brasil — mais de uma por ano, portanto. Das cerca de 1 078 línguas indígenas faladas em 1 500, ficamos com aproximadamente 180 em 2000 (um decréscimo de 85%), e várias destas 180 encontram-se em estado avançado de desaparecimento.*

As línguas indígenas contribuíram, entre outros aspectos, para a introdução de novas palavras no português do Brasil. De acordo com o texto apresentado, infere-se que a redução do número de línguas indígenas:

- A) contribuiu para a mudança de posicionamento da política linguística do Estado, que passou a desconsiderar as línguas indígenas como um importante meio de comunicação dos primeiros habitantes.
- B) ocasionou graves consequências para a preservação do nosso patrimônio linguístico e cultural, uma vez que a redução dessas línguas significa a perda da herança cultural de um povo.
- C) manteve a preservação de nosso patrimônio linguístico e cultural, porque, assim como algumas línguas morrem, outras nascem de tempos em tempos, o que contribui para a conservação do idioma.
- D) foi um processo natural pelo qual a língua portuguesa passou, não significando, portanto, prejuízos para o patrimônio linguístico do Brasil, que se conservou inalterado até nossos dias.
- E) representou uma fase do desenvolvimento da língua portuguesa, que, como qualquer outra língua, passou pelo processo de renovação vocabular, que exige a redução das línguas.

**Questão 145 (2012.2)**

*Só é meu  
O país que trago dentro da alma.  
Entro nele sem passaporte  
Como em minha casa.*



[...]  
As ruas me pertencem.  
Mas não há casas nas ruas.  
As casas foram destruídas desde a mi-  
nha infância.  
Os seus habitantes vagueiam no espa-  
ço  
À procura de um lar.  
[...]  
Só é meu  
O mundo que trago dentro da alma.

(BANDEIRA, M. Um poema de Chagall. In:  
Estrela da vida inteira: poemas traduzidos.  
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993)



(CHAGALL, M. Eu e a aldeia. Nova York, 1911)

A arte, em suas diversas manifestações, desperta sentimentos que atravessam fronteiras culturais. Relacionando a temática do texto com a imagem, percebe-se a ligação entre a:

- A) alegria e a satisfação na produção das obras modernistas.
- B) lembrança e o rancor relacionados ao seu ofício original.
- C) saudade e o refúgio encontrados pelo homem na natureza.
- D) memória e a lembrança passadas no íntimo do enunciador.
- E) exaustão e o medo impostos ao corpo de todo artista.

#### Questão 146 (2012.2)

Agora eu era herói  
E o meu cavalo só falava inglês.  
A noiva do cowboy  
Era você, além das outras três.  
Eu enfrentava os batalhões,  
Os alemães e seus canhões.  
Guardava o meu bodoque  
E ensaiava o rock para as matinês.

(CHICO BUARQUE. João e Maria, 1977)

Nos terceiro e oitavo versos da letra da canção, constata-se que o emprego das palavras cowboy e rock expressa a influência de outra realidade cultural na língua portuguesa. Essas palavras constituem evidências de:

- A) arcaísmo, ao representar termos usados em outros períodos da história da língua.
- B) jargão profissional, ao evocar a linguagem de uma área específica do conhecimento humano.
- C) neologismo, que se caracteriza pelo aportuguesamento de uma palavra oriunda de outra língua.
- D) estrangeirismo, que significa a inserção de termos de outras comunidades linguísticas no português.
- E) regionalismo, ao expressar a realidade sociocultural de habitantes de uma determinada região.

#### Questão 147 (2012.2)

##### Cientistas solucionam origem de partículas de água em Saturno

O telescópio espacial Herschel resolveu um problema que ficou sem solução durante 14 anos. A origem dos vapores de água na atmosfera superior de Saturno encontra-se nas partículas que saem de uma de suas luas, a Enceladus, e chegam até o planeta.

A descoberta faz com que a Enceladus torne-se conhecida, a partir de agora, como a única lua do Sistema Solar capaz de influenciar a composição química do planeta que orbita.

O volume despejado a cada segundo não é pouco. A Enceladus chega a expelir aproximadamente 250 kg de vapores de água que se formam na região polar sul. Desse total, uma parte é perdida no espaço e entre 3% a 5% deslocam-se até Saturno.

O fenômeno, de certo modo, pôde ser compreendido graças ao avanço da tecnologia. Os astrônomos não conseguiram detectá-lo até o momento por causa da transparência dos vapores. Coube às ondas infravermelhas do Herschel esse encargo e achado.

A primeira vez que um telescópio da ESA (Agência Espacial Europeia) detectou água na atmosfera superior de Saturno foi em 1997.

Um texto é construído pela articulação dos vários elementos que o compõem. Tal articulação pode se dar por meio de palavras ou de expressões que remetem a outras ou, ainda, a segmentos maiores já apresentados ou a serem ainda apresentados no decorrer do texto.



A análise do modo como esse texto foi construído revela que a expressão:

- A) “A descoberta” retoma “um problema que ficou sem solução durante 14 anos.”, segmento que aparece na primeira frase do texto.
- B) “um problema” remete o leitor para “A origem dos vapores de água na atmosfera superior de Saturno”, segmento que se encontra na frase seguinte.
- C) “O fenômeno” remete o leitor para “transparência dos vapores”, segmento que é apresentado na frase seguinte.
- D) “esse encargo e achado” retoma “avanço da tecnologia”, segmento presente na porção anterior do texto.
- E) “O volume despejado” retoma “a composição química do planeta que orbita.”, segmento apresentado na frase imediatamente anterior.

#### Questão 148 (2012.2)

As imagens representam, respectivamente, as obras Futebol, do artista plástico Nelson Leirner; e Superhomens, de Rubens Gerchman. São obras representativas de um movimento denominado Pop Art, que ecoou no Brasil na década de 1960, no qual artistas se apropriaram de imagens da vida diária e da cultura de massa, tornando-as objetos de arte.

#### O futebol na Pop Arte brasileira



(LEIRNER, N. Futebol. FONSECA, M. O. Nelson Leirner: 2011-1961 = 50 anos)



(GERCHMAN, R. Superhomens. ALENCAR, V. P. Cultura popular e crítica)

A partir de uma perspectiva ampliada e crítica sobre o esporte, interpretada como um elemento da cultura corporal de movimento, as imagens:

- A) deixam transparecer a preferência de ambos os artistas pelo futebol enquanto esporte.
- B) permitem refletir sobre como as artes visuais se apropriaram do futebol como uma tradição nacional.
- C) fazem uma reflexão crítica sobre o futebol e a violência como temas circulantes na sociedade.
- D) banalizam o esporte ao misturar o futebol e a pintura em um mesmo campo.
- E) destacam a importância do esporte como atividade física de lazer para a sociedade.

#### Questão 149 (2012.2)

#### Cegueira

*Afastou-me da escola, atrasou-me, enquanto os filhos de seu José Galvão se internavam em grandes volumes coloridos, a doença de olhos que me perseguia na meninice. Torturava-me semanas e semanas, eu vivia na treva, o rosto oculto num pano escuro, tropeçando nos móveis, guiando-me às apalpadelas, ao longo das paredes. As pálpebras inflamadas colavam-se. Para descerrá-las, eu ficava tempo sem fim mergulhando a cara na bacia de água, lavando-me vagorosamente, pois o contato dos dedos era doloroso em excesso. Finda a operação extensa, o espelho da sala de visitas mostrava-me dois bugalhos sangrentos, que se molhavam depressa e queriam esconder-se. Os objetos surgiam empastados e brumosos. Voltava a abrigar-me sob o pano escuro, mas isto não atenuava o padecimento. Qualquer luz me deslumbrava, feria-me como pontas de agulha [...].*

*Sem dúvida o meu espectro era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega.*

(RAMOS, G. Infância. Rio de Janeiro: Record, 1984)

O impacto da doença, na infância, revela-se no texto memorialista de Graciliano Ramos através de uma atitude marcada por:

- A) recompor, em minúcias e sem autopiedade, a sensação da dor.
- B) preservar a sua condição de vítima da negligência materna.
- C) uma tentativa de esquecer os efeitos da doença.
- D) registrar a falta de solidariedade dos amigos e familiares.
- E) apontar a precariedade do tratamento médico no sertão.



Questão 150 (2012.2)

TEXTO I

A canção do africano

Lá na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
entoa o escravo o seu canto,  
E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão...  
De um lado, uma negra escrava  
Os olhos no filho crava,  
Que tem no colo a embalar...  
E à meia-voz lá responde  
Ao canto, e o filhinho esconde,  
Talvez p'ra não o escutar!  
"Minha terra é lá bem longe,  
Das bandas de onde o sol vem;  
Esta terra é mais bonita,  
Mas à outra eu quero bem."

(ALVES, C. Poesias completas.  
Rio de Janeiro: Ediouro, 1995)

TEXTO II

No caso da Literatura Brasileira, se é verdade que prevalecem as reformas radicais, elas têm acontecido mais no âmbito de movimentos literários do que de gerações literárias. A poesia de Castro Alves em relação à de Gonçalves Dias não é a de negação radical, mas de superação, dentro do mesmo espírito romântico.

(MELO NETO, J. C. Obra completa.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003)

O fragmento do poema de Castro Alves exemplifica a afirmação de João Cabral de Melo Neto porque:

- A) mantém o canto saudosista da terra pátria, mas renova o tema amoroso.
- B) inova na abordagem de aspecto social, mas mantém a visão lírica da terra pátria.
- C) exalta o nacionalismo, embora lhe imprima um fundo ideológico retórico.
- D) explora a subjetividade do eu lírico, ainda que tematize a injustiça social.
- E) canta a paisagem local, no entanto, defende ideais do liberalismo.

Questão 151 (2012.2)

Sambinha

Vêm duas costureirinhas pela rua das Palmeiras.  
Afobadas braços dados depressinha  
Bonitas, Senhor! que até dão vontade pros homens da rua.  
As costureirinhas vão explorando perigos...

Vestido é de seda.  
Roupa-branca é de morim.

Falando conversas fiadas  
As duas costureirinhas passam por mim.  
— Você vai?  
— Não vou não!  
Parece que a rua parou pra escutá-las.  
Nem trilhos sapecas  
Jogam mais bondes um pro outro.  
E o Sol da tardinha de abril  
Espia entre as pálpebras sapiroquentas de duas nuvens.  
As nuvens são vermelhas.  
A tardinha cor-de-rosa.  
  
Fiquei querendo bem aquelas duas costureirinhas...  
Fizeram-me peito batendo  
Tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!  
Isto é...  
Uma era ítalo-brasileira.  
Outra era áfrico-brasileira.  
Uma era branca.  
Outra era preta.

(ANDRADE, M. Os melhores poemas.  
São Paulo: Global, 1988)

Os poetas do Modernismo, sobretudo em sua primeira fase, procuraram incorporar a oralidade ao fazer poético, como parte de seu projeto de configuração de uma identidade linguística e nacional. No poema de Mário de Andrade esse projeto revela-se, pois:

- A) a sensibilidade do artista não escapa do viés machista que marcava a sociedade do início do século XX, machismo expresso em "que até dão vontade pros homens da rua".
- B) o poema capta uma cena do cotidiano — o caminhar de duas costureirinhas pela rua das Palmeiras — mas o andamento dos versos é truncado, o que faz com que o evento perca a naturalidade.
- C) a sensibilidade do eu poético parece captar o movimento dançante das costureirinhas — depressinha — que, em última instância, representam um Brasil de "todas as cores".
- D) o excesso de liberdade usado pelo poeta ao desrespeitar regras gramaticais, como as de pontuação, prejudica a compreensão do poema.
- E) o eu poético usa de ironia ao dizer da emoção de ver moças "tão modernas, tão brasileiras", pois faz questão de afirmar as origens africana e italiana das mesmas.

Questão 152 (2012.2)

Rompendo com as paredes retas e com a geometrização clássica acadêmica, os arquitetos modernistas desenvolveram seus projetos graças também a um momento de industrialização e modernização do Brasil.



(STUCKERT, R. Palácio da Alvorada)

Observando a imagem apresentada, analisa-se que:

- A) o Palácio da Alvorada, em Brasília, na posição horizontal permite fazer uma integração do edifício com a paisagem do cerrado e o horizonte, um conceito de vanguarda para a arquitetura da época.
- B) Niemeyer projetou os edifícios de Brasília com espaços amplos, colunas curvas, janelas largas e grades de proteção, separando os jardins e praças da área útil do prédio.
- C) Niemeyer projetou os edifícios de Brasília com a intenção de impor a arquitetura sobre a natureza, seguindo os princípios da arquitetura moderna.
- D) os prédios de Brasília são elevados e sustentados por colunas, deixando um espaço livre sob o edifício, com o objetivo de separar o ambiente externo do interno, trazendo mais harmonia à obra.
- E) Niemeyer projetou o Palácio da Alvorada com colunas de linhas quebradas e rígidas, com o propósito de unir as tendências recentes da arquitetura moderna, criando um novo estilo.

### Questão 153 (2012.2)

*A escolha de uma forma teatral implica a escolha de um tipo de teatralidade, de um estatuto de ficção com relação à realidade. A teatralidade dispõe de meios específicos para transmitir uma cultura-fonte a um público-alvo; é sob esta única condição que temos o direito de falar em interculturalidade teatral.*

(PAVIS, P. O teatro no cruzamento de culturas. São Paulo: Perspectiva, 2008)

A partir do texto, o meio especificamente cênico utilizado para transmitir uma cultura estrangeira implica:

- A) eliminar a distância temporal ou espacial entre o espetáculo e a cultura-fonte.
- B) empregar um elenco constituído de atores provenientes da cultura-fonte.

- C) procurar na filosofia a tradução verdadeira daquela cultura.
- D) apresentar o vídeo documentário sobre a cultura fonte durante o espetáculo.
- E) buscar nos gestos, compreender e explicitar conceitos ou comportamentos.

### Questão 154 (2012.2)

*— É o diabo!... praguejava entre dentes o bruta-lhão, enquanto atravessava o corredor ao lado do Conselheiro, enfiando às pressas o seu inseparável sobretudo de casimira alvadia. — É o diabo! Esta menina já devia ter casado!*

*— Disso sei eu... balbuciou o outro. — E não é por falta de esforços de minha parte; creia!*

*— Diabo! Faz lástima que um organismo tão rico e tão bom para procriar, se sacrifique desse modo! Enfim — ainda não é tarde; mas, se ela não se casar quanto antes — hum... hum!... Não respondo pelo resto!*

*— Então o Doutor acha que...?*

*Lobão inflamou-se: Oh! o Conselheiro não podia imaginar o que eram aqueles temperamentozinhos impressionáveis!... eram terríveis, eram violentos, quando alguém tentava contrariá-los! Não pediam — exigiam — reclamavam!*

(AZEVEDO, A. O homem. Belo Horizonte: UFMG, 2003)

O romance *O homem*, de Aluísio Azevedo, insere-se no contexto do Naturalismo, marcado pela visão do cientificismo. No fragmento, essa concepção aplicada à mulher define-se por uma:

- A) convivência com relação à rejeição feminina de assumir um casamento arranjado pelo pai.
- B) submissão da personagem feminina a um processo que a infantiliza e limita intelectualmente.
- C) caracterização da personagem feminina como um estereótipo da mulher sensual e misteriosa.
- D) convicção de que a mulher é um organismo frágil e condicionado por seu ciclo reprodutivo.
- E) incapacidade de resistir às pressões socialmente impostas, representadas pelo pai e pelo médico.

### Questão 155 (2012.2)

#### TEXTO I

Poema de sete faces

*Mundo mundo vasto mundo,  
Se eu me chamasse Raimundo  
seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo,  
mais vasto é meu coração.*

(ANDRADE, C. D. Antologia poética. Rio de Janeiro: Record, 2001)



**TEXTO II**  
CDA (imitado)

*Ó vida, triste vida!  
Se eu me chamasse Aparecida  
dava na mesma.*

(FONTELA, O. Poesia reunida. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2006)

Orides Fontela intitula seu poema CDA, sigla de Carlos Drummond de Andrade, e entre parênteses indica "imitado" porque, como nos versos de Drummond,

- A) adota tom melancólico para evidenciar a desesperança com a vida.
- B) apresenta o receio de colocar os dramas pessoais no mundo vasto.
- C) invoca a tristeza da vida para potencializar a ineficácia da rima.
- D) expõe o egocentrismo de sentir o coração maior que o mundo.
- E) aponta a insuficiência da poesia para solucionar os problemas da vida.

---

**Questão 156 (2012.2)**

**A rua**

*Bem sei que, muitas vezes,  
O único remédio  
É adiar tudo. É adiar a sede, a fome, a viagem,  
A dívida, o divertimento,  
O pedido de emprego, ou a própria alegria.  
A esperança é também uma forma  
De contínuo adiamento.  
Sei que é preciso prestigiar a esperança,  
Numa sala de espera.  
Mas sei também que espera significa luta e não,  
apenas,  
Esperança sentada.  
Não abdicação diante da vida.  
A esperança  
Nunca é a forma burguesa, sentada e tranquila  
da espera.  
Nunca é figura de mulher  
Do quadro antigo.  
Sentada, dando milho aos pombos.*

(RICARDO, C.)

O poema de Cassiano Ricardo insere-se no Modernismo brasileiro. O autor metaforiza a crença do sujeito lírico numa relação entre o homem e seu tempo marcada por

- A) uma atitude de perseverança e coragem no contexto de estagnação histórica e social.
- B) uma posição em que louva a esperança passiva para que ocorram mudanças sociais.

- C) um olhar de resignação perante as dificuldades materiais e psicológicas da vida.
- D) uma ideia de que a esperança do povo brasileiro está vinculada ao sofrimento e às privações.
- E) um estado de inércia e de melancolia motivado pelo tempo passado "numa sala de espera".

---

**Questão 157 (2012.2)**

*Todo bom escritor tem o seu instante de graça, possui a sua obra-prima, aquela que congrega numa estrutura perfeita os seus dons mais pessoais. Para Dias Gomes essa hora de inspiração veio-lhe no dia que escreveu O pagador de promessas. Em torno de Zé-do-Burro — herói ideal, por unir o máximo de caráter ao mínimo de inteligência, naquela zona fronteira entre o idiota e o santo — o enredo espalha a malícia e a maldade de uma capital como Salvador, mitificada pela música popular e pela literatura, na qual o explorador de mulheres se chama inevitavelmente Bonitão, o poeta popular, Dedé Cospe-Rima, e o mestre de capoeira, Manuelzinho Sua Mãe. O colorido do quadro contrasta fortemente com a simplicidade da ação, que caminha numa linha reta da chegada de Zé-do-Burro à sua entrada trágica e triunfal na igreja — não sob a cruz, conforme prometera, mas sobre ela, carregado pelos capoeiras, "como um crucifixo".*

(PRADO, D. A. O teatro brasileiro moderno. São Paulo: Perspectiva, 2008 - fragmento)

A avaliação crítica de Décio de Almeida Prado destaca as qualidades de *O pagador de promessas*. Com base nas ideias defendidas por ele, uma boa obra teatral deve:

- A) valorizar a cultura local como base da estrutura estética.
- B) dialogar a tradição local com elementos universais.
- C) reproduzir abordagens trágicas e pessimistas.
- D) romper com a estrutura clássica da encenação.
- E) ressaltar o lugar do oprimido por uma forma religiosa.

---

**Questão 158 (2013.1)**

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida cotidiana".

(HUIZINGA, J. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2004)



Segundo o texto, o jogo comporta a possibilidade de fruição. Do ponto de vista das práticas corporais, essa fruição se estabelece por meio do(a):

- A) fixação de táticas, que define a padronização para maior alcance popular.
- B) competitividade, que impulsiona o interesse pelo sucesso.
- C) refinamento técnico, que gera resultados satisfatórios.
- D) caráter lúdico, que permite experiências inusitadas.
- E) uso tecnológico, que amplia as opções de lazer.

---

**Questão 159 (2013.1)**

**Olá! Negro**

*Os netos de teus mulatos e de teus cafuzos  
e a quarta e a quinta gerações de teu sangue  
sofredor*

*tentarão apagar a tua cor!*

*E as gerações dessas gerações quando apaga-  
rem*

*a tua tatuagem execranda,  
não apagarão de suas almas, a tua alma, negro!*

*Pai-João, Mãe-negra, Fulô, Zumbi,  
negro-fujão, negro cativo, negro rebelde  
negro cabinda, negro congo, negro íoruba,  
negro que foste para o algodão de USA  
para os canaviais do Brasil,  
para o tronco, para o colar de ferro, para a can-  
ga*

*de todos os senhores do mundo;  
eu melhor compreenda agora os teus blues  
nesta hora triste da raça branca, negro!*

*Olá, Negro! Olá, Negro!*

*A raça que te enforca, enforca-se de tédio, ne-  
gro!*

(LIMA, J, Obras completas:  
Rio de Janeiro, Aguilar, 1958)

O conflito de gerações e de grupos étnicos re-  
produz, na visão do eu lírico, um contexto social  
assinalado por:

- A) modernização dos modos de produção e  
consequente enriquecimento dos brancos.
- B) preservação da memória ancestral e resis-  
tência negra à apatia cultural dos brancos.
- C) superação dos costumes antigos por meio da  
incorporação de valores dos colonizados.
- D) nivelamento social de descendentes de es-  
cravos e de senhores pela condição de pobreza.
- E) antagonismo entre grupos de trabalhadores e  
lacunas de hereditariedade.

---

**Questão 160 (2013.1)**

**Até quando?**

*Não adianta olhar pro céu  
Com muita fé e pouca luta*

*Levanta aí que você tem muito protesto pra  
fazer*

*E muita greve, você pode, você deve, pode crer*

*Não adianta olhar pro chão*

*Virar a cara pra não ver*

*Se liga aí que te botaram numa cruz e só por-  
que Jesus*

*Sofreu não quer dizer que você tenha que so-  
frer!*

(GABRIEL, O PENSADOR)

As escolhas linguísticas feitas pelo autor confe-  
rem ao texto:

- A) caráter atual, pelo uso de linguagem própria  
da internet.
- B) cunho apelativo, pela predominância de ima-  
gens metafóricas.
- C) tom de diálogo, pela recorrência de gírias.
- D) espontaneidade, pelo uso da linguagem co-  
loquial.
- E) originalidade, pela concisão da linguagem.

---

**Questão 161 (2013.1)**

**Manta que costura causos e histórias no seio  
de uma família serve de metáfora da memória  
em obra escrita por autora portuguesa**

*O que poderia valer mais do que a manta para  
aquela família? Quadros de pintores famosos?  
Joias de rainha? Palácios? Uma manta feita de  
centenas de retalhos de roupas velhas aquecia  
os pés das crianças e a memória da avó, que a  
cada quadrado apontado por seus netos resga-  
tava de suas lembranças uma história. Histórias  
fantasiosas como a do vestido com um bolso  
que abrigava um gnomo comedor de biscoitos;  
histórias de traquinagem como a do calção  
transformado em farrapos no dia em que o me-  
nino, que gostava de andar de bicicleta de olhos  
fechados, quebrou o braço; histórias de sauda-  
des, como o avental que carregou uma carta por  
mais de um mês ... Muitas histórias formavam  
aquela manta. Os protagonistas eram pessoas  
da família, um tio, uma tia, o avô, a bisavó, ela  
mesma, os antigos donos das roupas. Um dia, a  
avó morreu, e as tias passaram a disputar a  
manta, todas a queriam, mais do que aos qua-  
dros, joias e palácios deixados por ela. Feliz-  
mente, as tias conseguiram chegar a um acor-  
do, e a manta passou a ficar cada mês na casa  
de uma delas. E os retalhos, à medida que iam  
se acabando, eram substituídos por outros reta-  
lhos, e novas e antigas histórias foram sendo  
incorporadas à manta mais valiosa do mundo.*

(LASEVICIUS, A. Língua Portuguesa,  
São Paulo, n. 76, 2012)

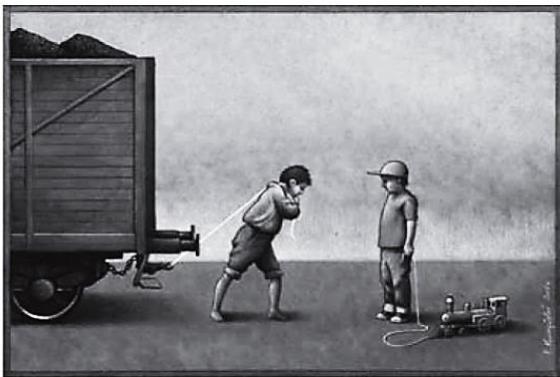
A autora descreve a importância da manta para  
aquela família, ao verbalizar que “novas e anti-  
gas histórias foram sendo incorporadas à manta



mais valiosa do mundo”. Essa valorização evidencia-se pela:

- A) oposição entre os objetos de valor, como joias, palácios e quadros, e a velha manta.
- B) descrição detalhada dos aspectos físicos da manta, como cor e tamanho dos retalhos.
- C) valorização da manta como objeto de herança familiar disputado por todos.
- D) comparação entre a manta que protege do frio e a manta que aquecia os pés das crianças.
- E) correlação entre os retalhos da manta e as muitas histórias de tradição oral que os formavam.

### Questão 162 (2013.1)



(KUCZYNSKIEGO, P. Ilustração, 2008. Disponível em: <http://capu.pl>. Acesso em 3 ago. 2012)

O artista gráfico polonês Pawla Kuczynskiego nasceu em 1976 e recebeu diversos prêmios por suas ilustrações. Nessa obra, ao abordar o trabalho infantil, Kuczynskiego usa sua arte para:

- A) difundir a origem de marcantes diferenças sociais.
- B) estabelecer uma postura proativa da sociedade.
- C) provocar a reflexão sobre essa realidade.
- D) propor alternativas para solucionar esse problema.
- E) retratar como a questão é enfrentada em vários países do mundo.

### Questão 163 (2013.1)

*Própria dos festejos juninos, a quadrilha nasceu como dança aristocrática. oriunda dos salões franceses, depois difundida por toda a Europa. No Brasil, foi introduzida como dança de salão e, por sua vez, apropriada e adaptada pelo gosto popular. Para sua ocorrência, é importante a presença de um mestre “marcante” ou “marcador”, pois é quem determina as figurações diversas que os dançadores desenvolvem. Observa-se a constância das seguintes marca-*

*ções: “Tour”, “En avant”, “Chez des dames”, “Chez des cheveliê”, “Cestinha de flor”, “Balançê”, “Caminho da roça”, “Olha a chuva”, “Garanchê”, “Passeio”, “Coroa de flores”, “Coroa de espinhos” etc.*

*No Rio de Janeiro, em contexto urbano, apresenta transformações: surgem novas figurações, o francês aportuguesado inexistente, o uso de gravações substitui a música ao vivo, além do aspecto de competição, que sustenta os festivais de quadrilha, promovidos por órgãos de turismo.*

(CASCUDO. L.C. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Melhoramentos. 1976)

As diversas formas de dança são demonstrações da diversidade cultural do nosso país. Entre elas, a quadrilha é considerada uma dança folclórica por:

- A) possuir como característica principal os atributos divinos e religiosos e, por isso, identificar uma nação ou região.
- B) abordar as tradições e costumes de determinados povo ou regiões distintas de uma mesma nação.
- C) apresentar cunho artístico e técnicas apuradas, sendo também, considerada dança-espetáculo.
- D) necessitar de vestuário específico para a sua prática, o qual define seu país de origem.
- E) acontecer em salões e festas e ser influenciada por diversos gêneros musicais.

### Questão 164 (2013.1)

#### A diva

*Vamos ao teatro, Maria José?  
Quem me dera,  
desmanchei em rosca quinze kilos de farinha  
tu podre. Outro dia a gente vamos  
Falou meio triste, culpada,  
e um pouco alegre por recusar com orgulho  
TEATRO! Disse no espelho.  
TEATRO! Mais alto, desgrenhada.  
TEATRO! E os cacos voaram  
sem nenhum aplauso.  
Perfeita.*

(PRADO, A. Oráculos de maio. São P.: Siciliano, 99)

Os diferentes gêneros textuais desempenham funções sociais diversas reconhecidas pelo leitor com base em suas características específicas, bem como na situação comunicativa em que ele é produzido. Assim, o texto “A diva”:

- A) narra um fato real vivido por Maria José.
- B) surpreende o leitor pelo seu efeito poético.
- C) relata uma experiência teatral profissional.



- D) descreve uma ação típica de uma mulher sonhadora.  
E) defende um ponto de vista relativo ao exercício teatral.

**Questão 165 (2013.1)**

**TEXTO I**

*Andaram na praia, quando saímos, oito ou dez deles; e daí a pouco começaram a vir mais. E parece-me que viriam, este dia, à praia, quatrocentos ou quatrocentos e cinquenta. Alguns deles traziam arcos e flechas, que todos trocaram por carapuças ou por qualquer coisa que lhes davam. [...] Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas que muito agradavam.*

(CASTRO, S. A carta de Pero Vaz de Caminha. Porto Alegre: L&PM, 1996)

**TEXTO II**



(PORTINARI, C. O descobrimento do Brasil. 1956. Óleo sobre tela, 199 x 169 cm)

Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que:

- A) a carta de Pero Vaz de Caminha representa uma das primeiras manifestações artísticas dos portugueses em terras brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.  
B) a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande significação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.  
C) a carta, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.  
D) as duas produções, embora usem linguagens diferentes – verbal e não verbal –, cumprem a mesma função social e artística.  
E) a pintura e a carta de Caminha são manifestações de grupos étnicos diferentes, produzidas em um mesmo momento histórico, retratando a colonização.

**Questão 166 (2013.1)**

**Mal secreto**

*Se a cólera que espuma, a dor que mora  
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,  
Tudo o que punge, tudo o que devora  
O coração, no rosto se estampasse;*

*Se se pudesse, o espírito que chora,  
Ver através da máscara da face,  
Quanta gente, talvez, que inveja agora  
Nos causa, então piedade nos causasse!*

*Quanta gente que ri, talvez, consigo  
Guarda um atroz, recôndito inimigo,  
Como invisível chaga cancerosa!*

*Quanta gente que ri, talvez existe,  
Cuja ventura única consiste  
Em parecer aos outros venturosa!*

(CORREIA, R. In: PATRIOTA, M. Para compreender Raimundo Correia. Brasília: Alhambra, 1995)

Coerente com a proposta parnasiana de cuidado formal e racionalidade na condução temática, o soneto de Raimundo Correia reflete sobre a forma como as emoções do indivíduo são julgadas em sociedade. Na concepção do eu lírico, esse julgamento revela que:

- A) a necessidade de ser socialmente aceito leva o indivíduo a agir de forma dissimulada.  
B) o sofrimento íntimo torna-se mais ameno quando compartilhado por um grupo social.  
C) a capacidade de perdoar e aceitar as diferenças neutraliza o sentimento de inveja.  
D) o instinto de solidariedade conduz o indivíduo a apiedar-se do próximo.  
E) a transfiguração da angústia em alegria é um artifício nocivo ao convívio social.

**Questão 167 (2013.1)**

*Mesmo tendo a trajetória do movimento interrompida com a prisão de seus dois líderes, o tropicalismo não deixou de cumprir seu papel de vanguarda na música popular brasileira. A partir da década de 70 do século passado, em lugar do produto musical de exportação de nível internacional prometido pelos baianos com a "retomada da linha evolutória", instituiu-se nos meios de comunicação e na indústria do lazer uma nova era musical.*

(TINHORÃO, J.R. Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo. São Paulo: Art 1986)

A nova era musical mencionada no texto evidencia um gênero que incorporou a cultura de massa e se adequou à realidade brasileira. Es-



se gênero está representado pela obra cujo trecho da letra é:

A) A estrela d'alva / No céu desponta / E a lua anda tonta / Com tamanho esplendor. (As pastorinhas, Noel Rosa e João de Barro)

B) Hoje / Eu quero a rosa mais linda que houver / Quero a primeira estrela que vier / Para enfeitar a noite do meu bem. (A noite do meu bem, Dolores Duran)

C) No rancho fundo / Bem pra lá do fim do mundo / Onde a dor e a saudade / Contam coisas da cidade. (No rancho fundo, Ary Barroso e Lamartine Babo)

D) Baby Baby / Não adianta chamar / Quando alguém está perdido / Procurando se encontrar. (Ovelha negra, Rita Lee)

E) Pois há menos peixinhos a nadar no mar / Do que os beijinhos que eu darei / Na sua boca. (Chega de saudade, Tom Jobim e Vinicius de Moraes)

#### Questão 168 (2013.1)

##### Capítulo LIV - A pêndula

*Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvei as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tic-tac soturno, vagaroso e seco, parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dous sacos, o da vida e o da morte, a tirar as moedas da vida para dá-las à morte, e a contá-las assim:*

-- Outra de menos...

-- Outra de menos...

-- Outra de menos...

-- Outra de menos...

*O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há-de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exacta em que morre. Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa. As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhados.*

(ASSIS, M. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992 - fragmento)

O capítulo apresenta o instante em que Brás Cubas revive a sensação do beijo trocado com Virgília, casada com Lobo Neves. Nesse contexto, a metáfora do relógio desconstrói certos paradigmas românticos, porque:

A) o narrador e Virgília não têm percepção do tempo em seus encontros adúlteros.

B) como "defunto autor", Brás Cubas reconhece a inutilidade de tentar acompanhar o fluxo do tempo.

C) na contagem das horas, o narrador metafORIZA o desejo de triunfar e acumular riquezas.

D) o relógio representa a materialização do tempo e redireciona o comportamento idealista de Brás Cubas.

E) o narrador compara a duração do sabor do beijo à perpetuidade do relógio.

#### Questão 169 (2013.1)

*Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.*

[...]

*Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. [...] Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.*

*Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não início pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes.*

(LISPECTOR, C. A hora da estrela.

Rio de Janeiro: Rocco, 1998 - fragmento)

A elaboração de uma voz narrativa peculiar acompanha a trajetória literária de Clarice Lispector, culminada com a obra *A hora da estrela*, de 1977, ano da morte da escritora. Nesse fragmento, nota-se essa peculiaridade porque o narrador:

A) observa os acontecimentos que narra sob uma ótica distante, sendo indiferente aos fatos e às personagens.



B) relata a história sem ter tido a preocupação de investigar os motivos que levaram aos eventos que a compõem.

C) revela-se um sujeito que reflete sobre questões existenciais e sobre a construção do discurso.

D) admite a dificuldade de escrever uma história em razão da complexidade para escolher as palavras exatas.

E) propõe-se a discutir questões de natureza filosófica e metafísica, incomuns na narrativa de ficção.

### Questão 170 (2013.1)

#### O bit na galáxia de Gutenberg

*Neste século, a escrita divide terreno com diversos meios de comunicação. Essa questão nos faz pensar na necessidade da “imbricação, na coexistência e interpretação recíproca dos diversos circuitos de produção e difusão do saber...”.*

*É necessário relativizar nossa postura frente às modernas tecnologias, principalmente à informática. Ela é um campo novidativo, sem dúvida, mas suas bases estão nos modelos informativos anteriores, inclusive, na tradição oral e na capacidade natural de simular mentalmente os acontecimentos do mundo e antecipar as consequências de nossos atos. A impressão é a matriz que deflagrou todo esse processo comunicacional eletrônico. Ênfase, assim, o parentesco que há entre o computador e os outros meios de comunicação, principalmente a escrita, uma visão da informática como um “desdobramento daquilo que a produção literária impressa e, anteriormente, a tradição oral já traziam consigo”.*

(NEITZEL. L.C.)

Ao tecer considerações sobre as tecnologias da contemporaneidade e os meios de comunicação do passado, esse texto concebe que a escrita contribui para uma evolução das novas tecnologias por:

- A) se desenvolver paralelamente nos meios tradicionais de comunicação e informação.
- B) cumprir função essencial na contemporaneidade por meio das impressões em papel.
- C) realizar transição relevante da tradição oral para o progresso das sociedades humanas.
- D) oferecer melhoria sistemática do padrão de vida e do desenvolvimento social humano.
- E) fornecer base essencial para o progresso das tecnologias de comunicação e informação.

### Questão 171 (2013.1)



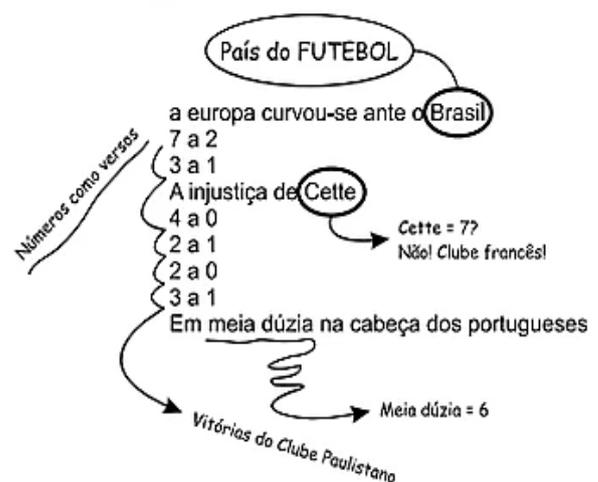
Tradução da placa: “Não me esqueçam quando eu for um nome importante.”

A contemporaneidade identificada na *performance*/instalação do artista mineiro Paulo Nazareth reside principalmente na forma como ele:

- A) resgata conhecidas referências do modernismo mineiro.
- B) utiliza técnicas e suportes tradicionais na construção das formas.
- C) articula questões de identidade, território e códigos de linguagens.
- D) imita o papel das celebridades no mundo contemporâneo.
- E) camufla o aspecto plástico e a composição visual de sua montagem.

### Questão 172 (2013.1)

#### brasilidade em construção



O poema de Oswald de Andrade remonta à ideia de que a brasilidade está relacionada ao futebol. Quanto à questão da identidade nacional, as anotações em torno dos versos constituem:



- A) direcionamentos possíveis para uma leitura crítica de dados histórico-culturais.
- B) forma clássica da construção poética brasileira.
- C) rejeição à ideia do Brasil como o país do futebol.
- D) intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética
- E) lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

**Questão 173 (2013.1)**

*Na verdade, o que se chama genericamente de índios é um grupo de mais de trezentos povos que, juntos, falam mais de 180 línguas diferentes. Cada um desses povos possui diferentes histórias, lendas, tradições, conceitos e olhares sobre a vida, sobre a liberdade, sobre o tempo e sobre a natureza. Em comum, tais comunidades apresentam a profunda comunhão com o ambiente em que vivem, o respeito em relação aos indivíduos mais velhos, a preocupação com as futuras gerações, e o senso de que a felicidade individual depende do êxito do grupo. Para eles, o sucesso é resultado de uma construção coletiva. Estas ideias, partilhadas pelos povos indígenas, são indispensáveis para construir qualquer noção moderna de civilização. Os verdadeiros representantes do atraso no nosso país não são os índios, mas aqueles que se pautam por visões preconceituosas e ultrapassadas de “progresso”.*

(AZZI, R. As razões de ser guarani-kaiowá)

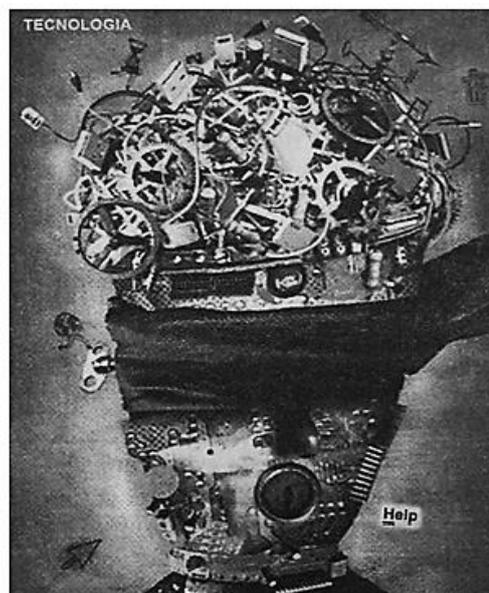
Considerando-se as informações abordadas no texto, ao iniciá-lo com a expressão “Na verdade”, o autor tem como objetivo principal:

- A) expor as características comuns entre os povos indígenas no Brasil e suas ideias modernas e civilizadas.
- B) trazer uma abordagem inédita sobre os povos indígenas no Brasil e, assim, ser reconhecido como especialista no assunto.
- C) mostrar os povos indígenas vivendo em comunhão com a natureza, e, por isso, sugerir que se deve respeitar o meio ambiente e esses povos.
- D) usar a conhecida oposição entre moderno e antigo como uma forma de respeitar a maneira ultrapassada como vivem os povos indígenas em diferentes regiões do Brasil.
- E) apresentar informações pouco divulgadas a respeito dos indígenas no Brasil, para defender o caráter desses povos como civilizações, em contraposição a visões preconcebidas.

**Questão 174 (2013.1)**

Sites de busca manipulam resultados. Redes sociais decidem quem vai ser seu amigo – e

descartam as pessoas sem avisar. E, para cada site que você pode acessar, há 400 outros invisíveis. Prepare-se para conhecer o lado oculto da internet.



Analisando-se as informações verbais e a imagem associada a uma cabeça humana, compreende-se que a venda:

- A) representa a amplitude de informações que compõem a internet, às quais temos acesso em redes sociais e sites de busca.
- B) faz uma denúncia quanto às informações que são omitidas dos usuários da rede, sendo empregada no sentido conotativo.
- C) diz respeito a um buraco negro digital, onde estão escondidas as informações buscadas pelo usuário nos sites que acessa.
- D) está associada a um conjunto de restrições sociais presentes na vida daqueles que estão sempre conectados à internet.
- E) remete às bases de dados da web, protegidas por senhas ou assinaturas e às quais o navegador não tem acesso.

**Questão 175 (2013.2)**



PAULINO, R. Bastidores (detalhe), 1997. Xerox transferida e costurada sobre tecido montado em bastidor.



Nas últimas décadas, a ruptura, o efêmero, o descartável incorporam-se cada vez mais ao fazer artístico, em consonância com a pós-modernidade. No detalhe da obra *Bastidores*, percebe-se a:

- A) apropriação de materiais e objetos do cotidiano, que conferem à obra um resultado inacabado.
- B) aplicação de materiais populares, o que a caracteriza como obra de arte utilitária.
- C) ruptura com meios e suportes tradicionais por utilizar objetos do cotidiano, dando-lhes novo sentido condizente.
- D) utilização de objetos do cotidiano como tecido, bastidores, agulha, linha e fotocópia, que tornam a obra de abrangência regional.
- E) apropriação de objetos de uso cotidiano das mulheres, o que confere à obra um caráter feminista.

#### Questão 176 (2013.2)

*Logo todos na cidade souberam: Halim se embeixara por Zana. As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada do Biblos, encomendavam novenas para que ela não se casasse com Halim. Diziam a Deus e ao mundo fuxicos assim: que ele era um mascate, um teque-teque qualquer, um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus. Galib reagiu, enxotou as beatas: que deixassem sua filha em paz, aquela ladainha prejudicava o movimento do Biblos. Zana se recolheu ao quarto. Os clientes queriam vê-la, e o assunto do almoço era só este: a reclusão da moça, o amor louco do “maometano”.*

(HATOUM, M. Dois irmãos. São Paulo: Cia. das Letras, 2006)

*Dois irmãos* narra a história da família que Halim e Zana formaram na segunda metade do século XX. Considerando o perfil sociocultural das personagens e os valores sociais da época, a oposição ao casamento dos dois evidencia:

- A) as fortes barreiras erguidas pelas diferenças de nível financeiro.
- B) o impacto dos preceitos religiosos no campo das escolhas afetivas.
- C) a intolerância com atos litúrgicos, aqui representados pelas novenas e ladainhas.
- D) a divisão das famílias em castas formadas pela origem geográfica.
- E) a importância atribuída à ocupação exercida por um futuro chefe de família.

#### Questão 177 (2013.2)

##### Tronos



(Lucio, Beto e Oscar: a cadeira e as poltronas de Sérgio Rodrigues, de linhas inspiradas na simplicidade de brasiliense. Foto: Acervo Sérgio Rodrigues)

*A revolução estética brasiliense empurrou os designers de móveis dos anos 1950 e início dos 60 para o novo. Induzidos a abandonar o gosto rebuscado pelo colonial, a trocar Ouro Preto por Brasília, eles criaram um mobiliário contemporâneo que ainda hoje vemos nas lojas e nas salas de espera de consultórios e escritórios. Colada no uso de madeiras nobres, como o jacarandá e a peroba, e em materiais de revestimento como o couro e a palhinha, desenvolveu-se uma tendência feita de linhas retas e curvas suaves, nos moldes da capital no Cerrado.*

A reportagem e a fotografia apresentam os móveis elaborados pelo artista Sérgio Rodrigues, com um estilo que norteou o pensamento de uma geração, desafiando a arte a:

- A) evidenciar um novo conceito estético por meio de formas e texturas inovadoras.
- B) elaborar a decoração dos palácios da nova capital do Brasil com conceitos de linha e perspectiva.
- C) criar o mobiliário para a capital do país com base no luxo e na riqueza dos edifícios públicos brasileiros.
- D) projetar para os palácios e edifícios da nova capital do Brasil a beleza do mobiliário típico de Minas Gerais.
- E) adaptar os móveis de Brasília aos modelos das escolas europeias do início do século XX.

#### Questão 178 (2013.2)

— *Ora dizeis, não é verdade? Pois o Sr. Lúcio queria esse cravo, mas vós lho não podíeis dar, porque o velho militar não tirava os olhos de vós; ora, conversando com o Sr. Lúcio, acordastes ambos que ele iria esperar um instante no jardim...*



O trecho faz parte do romance *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo. Nessa parte do romance, há um diálogo entre dois personagens. A fala transcrita revela um falante que utiliza uma linguagem:

- A) regional, com termos característicos de uma região.
- B) culta, com domínio da norma padrão.
- C) técnica, com termos de áreas específicas.
- D) informal, com estruturas e léxico coloquiais.
- E) lírica, com expressões e termos empregados em sentido figurado.

---

**Questão 179 (2013.2)**

TEXTO I

**Dois quadros**

*Na seca inclemente do nosso Nordeste,  
O sol é mais quente e o céu mais azul  
E o povo se achando sem pão e sem veste,  
Viaja à procura das terras do Sul.  
De nuvem no espaço, não há um farrapo,  
Se acaba a esperança da gente roceira,  
Na mesma lagoa da festa do sapo,  
Agita-se o vento levando a poeira.*

TEXTO II

**ABC do Nordeste flagelado**

*O – Outro tem opinião  
de deixar mãe, deixar pai,  
porém para o Sul não vai,  
procura outra direção.  
Vai bater no Maranhão  
onde nunca falta inverno;  
outro com grande consterno  
deixa o casebre e a mobília  
e leva a sua família  
pra construção do governo.*

Os Textos I e II são de autoria do escritor nordestino Patativa do Assaré, que, em sua obra, retrata de forma bastante peculiar os problemas de sua região. Esses textos têm em comum o fato de abordarem:

- A) a falta de esperança do povo nordestino, que se deixa vencer pela seca.
- B) a dúvida de que a ajuda do governo chegará ao povo nordestino.
- C) o êxodo do homem nordestino à procura de melhores condições de vida.
- D) o sentimento de tristeza do povo nordestino devido à falta de chuva.
- E) o sofrimento dos animais durante os longos períodos de estiagem.

**Questão 180 (2013.2)**

*O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.*

*Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.*

*Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa.*

*Era uma enseada.*

*Acho que o nome empobreceu a imagem.*

(BARROS, M. O livro das ignoranças. Rio de Janeiro: Record, 2001)

Manoel de Barros desenvolve uma poética singular, marcada por “narrativas alegóricas”, que transparecem nas imagens construídas ao longo do texto. No poema, essa característica aparece representada pelo uso do recurso de:

- A) rejeição da imagem de vidro e de cobra no imaginário poético.
- B) apropriação do universo poético pelo olhar objetivo.
- C) recorte de elementos como a casa e o rio no subconsciente.
- D) resgate de uma imagem da infância, com a cobra de vidro.
- E) transfiguração do rio em um vidro mole e cobra de vidro.

---

**Questão 181 (2013.2)**

**Mar português**

*Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!*

*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.*

(PESSOA, F. Mensagens. São Paulo: Difel, 1986)

Nos versos 1 e 2, a hipérbole e a metonímia foram utilizadas para subverter a realidade. Qual o objetivo dessa subversão para a constituição temática do poema?

- A) Criar um fato ficcional ao comparar o choro das mães ao choro da natureza.



- B) Relacionar os sons do mar ao lamento dos derrotados nas batalhas do Atlântico.
- C) Atribuir as derrotas portuguesas nas batalhas às fortes correntes marítimas.
- D) Reconhecer as dificuldades técnicas vividas pelos navegadores portugueses.
- E) Potencializar a importância dos feitos lusitanos durante as grandes navegações.

---

**Questão 182 (2013.2)**

**Grupo escolar**

*Sonhei com um general de ombros largos  
que fedia e que no sonho me apontava a poesia  
enquanto um pássaro pensava suas penas  
e já sem resistência resistia.*

*O general acordou e eu que sonhava  
face a face deslizei à dura via  
vi seus olhos que tremiam, ombros largos,  
vi seu queixo modelado a esquadria  
vi que o tempo galopando evaporava  
(deu para ver qual a sua dinastia)  
mas em tempo fixei no firmamento  
esta imagem que rebenta em ponta fria:  
poesia, esta química perversa,  
este arco que desvela e me repõe  
nestes tempos de alquimia.*

(BRITO, A. C. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). 26 Poetas  
Hoje: antologia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998)

O poema de Antônio Carlos Brito está historicamente inserido no período da ditadura militar no Brasil. A forma encontrada pelo eu lírico para expressar poeticamente esse momento demonstra que:

- A) a possibilidade de resistir está dada na renovação e transformação proposta pela poesia, química que desvela e repõe.
- B) a resistência não seria possível, uma vez que as vítimas, representadas pelos pássaros, pensavam apenas nas próprias penas.
- C) a constituição de dinastias ao longo da história parece não fazer diferença no presente em que o tempo evapora.
- D) a ênfase na força dos militares não é afetada por aspectos negativos, como o mau cheiro atribuído ao general.
- E) a descrição quase geométrica da aparência física do general expõe a rigidez e a racionalidade do governo.

---

**Questão 183 (2013.2)**

**TEXTO I**

*Partindo do chão coletivo da comunidade rural  
ou das cidades, à medida que se impregna de  
um ethos urbano — seja por migração, seja pela  
difusão de novos conteúdos midiáticos —, irão*

*surgindo indivíduos que, na área da visualidade,  
gerarão uma obra de feição original, autoral,  
única. O indivíduo-sujeito recorre à memória  
para a construção de uma biografia, a fim de  
criar seu projeto artístico, a sua identidade soci-  
al.*

(FROTA, L. C. Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro (século XX). RJ: Aeroplano, 2005)

**TEXTO II**



A partir dos textos apresentados, os trabalhos que são pertinentes à criação popular caracterizam-se por:

- A) criação de técnicas e temas comuns a determinado grupo ou região, gerando movimentos artísticos.
- B) abordagem peculiar da realidade e do contexto, seguindo criação pessoal particular.
- C) ligação estrutural com a arte canônica pela exposição e recepção em museus e galerias.
- D) produção de obras utilizando materiais e técnicas tradicionais da arte acadêmica.
- E) temática nacionalista que abrange áreas regionais amplas.

---

**Questão 184 (2013.2)**

**História da máquina que faz o mundo rodar**

*Cego, aleijado e moleque,  
Padre, doutor e soldado,  
Inspetor, juiz de direito,  
Comandante e delegado,  
Tudo, tudo joga o dinheiro  
Esperando bom resultado.*

*Matuto, senhor de engenho,  
Praciano e mandioqueiro,  
Do agreste ao sertão  
Todos jogam seu dinheiro  
Se um diz que é mentiroso  
Outro diz que é verdadeiro.*

*Na opinião do povo  
Não tem quem possa mandar  
Faça ou não faça a máquina  
O povo tem que esperar  
Por que quem joga dinheiro  
Só espera mesmo é ganhar.*



Assim é que muitos pensam  
Que no abismo não cai  
Que quem não for no Juazeiro  
Depois de morto ainda vai,  
Assim também é crença  
Que a dita máquina sai.

Quando um diz: ele não faz,  
Já outro fica zangado  
Dizendo: assim como Cristo  
Morreu e foi ressuscitado  
Ele também faz a máquina  
E seu dinheiro é lucrado.

(CRUZ, A. F.)

No fragmento, as escolhas lexicais remetem às origens geográficas e sociais da literatura de cordel. Exemplifica essa remissão o uso de palavras como:

- A) comandante, delegado, dinheiro, resultado, pracião.
- B) agreste, sertão, Juazeiro, matuto, senhor de engenho.
- C) cego, aleijado, moleque, soldado, juiz de direito.
- D) mentiroso, verdadeiro, joga, ganhar.
- E) morto, crença, zangado, Cristo.

### Questão 185 (2013.2)

#### TEXTO I

*Eles se beijavam no elevador, nos corredores do prédio. Se amavam tanto, que o vizinho solteirão da esquerda guardava por eles uma vermelha inveja. Uma tarde, sem que ninguém soubesse por que, eles se enforcaram no banheiro. Houve muito tumulto, carros da polícia parados em frente ao edifício, as equipes de TV.*

*O sol caía sobre as marquises e a cabeça dos curiosos na rua. Um senhor dizia para uma mulher passando ali:*

— *Eles se suicidaram.*

*Uma comerciária acrescentava:*

— *Dizem que eles se gostavam muito.*

— *Que coisa!*

*Enquanto isso, o solteirão, na janela do seu apartamento, vendo todos lá embaixo, mordía com sabor a carne acesa de uma enorme goiaba.*

(FERNANDES, R. O caçador.  
João Pessoa: UFPB, 1997)

#### TEXTO II

##### Invejoso

*O carro do vizinho é muito mais possante  
E aquela mulher dele é tão interessante  
Por isso ele parece muito mais potente  
Sua casa foi pintada recentemente*

*E quando encontra o seu colega de trabalho  
Só pensa em quanto deve ser o seu salário  
Queria ter a secretária do patrão  
Mas sua conta bancária já chegou ao chão*

[...]

*Invejoso  
Querer o que é dos outros é o seu gozo  
E fica remoendo até o osso  
Mas sua fruta só lhe dá o caroço*

*Invejoso  
O bem alheio é o seu desgosto  
Queria um palácio suntuoso  
Mas acabou no fundo desse poço...*

(ANTUNES, A. Iê Iê Iê.  
São Paulo: Rosa Celeste, 2009)

O conto e a letra de canção abordam o mesmo tema, a inveja. Embora empreguem recursos linguísticos diferentes, ambos lançam mão de um mecanismo em comum, que consiste em:

- A) conferir à inveja aspectos humanos ao fazer dela personagem de narrativa.
- B) referir-se, em terceira pessoa, a um indivíduo qualificado como invejoso.
- C) fazer uma descrição do perfil psicológico de alguém caracterizado como invejoso.
- D) dissertar sobre a inveja, apresentando argumentos contrários e favoráveis.
- E) expressar o ponto de vista do invejoso por meio da fala de uma personagem.

### Questão 186 (2013.2)

Uma língua é um sistema social reconhecível em diferentes variedades e nos muitos usos que as pessoas fazem dela em múltiplas situações de comunicação. O texto que se apresenta na variedade padrão formal da língua é:

- A) Quando você quis eu não quis  
Qdo eu quis você ã quis  
Pensando mal quase q fui  
Feliz  
(Cacaso)
- B) — Aonde é que você vai, rapaz?!  
— Tá louco, bicho, vou cair fora!  
— Mas, qual é, rapaz?! Uma simples  
operação de apendicite!  
(Ziraldo)
- C) O tempo é um fio  
por entre os dedos.  
Escapa o fio,  
perdeu-se o tempo.  
(Henriqueta Lisboa)
- D) Com deus mi deito com deus mi levanto  
comigo eu calo comigo eu canto  
eu bato um papo eu bato um ponto



eu tomo um drink eu fico tonto.  
(Chacal)

- E) Eu, hoje, acordei mais cedo  
e, azul, tive uma ideia clara.  
Só existe um segredo.  
Tudo está na cara.  
(Paulo Leminski)

**Questão 187 (2013.2)**



(CAZES, H. Choro: do quintal ao Municipal. São Pau.o: Editora 34, 1998)

A foto mostra integrantes de um grupo de choro tocando instrumentos de diferentes classificações. Nessa formação, o instrumento que representa a família:

- A) das madeiras é a flauta transversal.  
B) dos metais é o pandeiro.  
C) das cordas percutidas é o cavaquinho.  
D) das cordas friccionadas é o bandolim.  
E) das percussões com membrana é o afoxé.

**Questão 188 (2013.2)**

**O cordelista por ele mesmo**

*Aos doze anos eu era  
forte, esperto e nutrido.  
Vinha do Sítio de Piroca  
muito alegre e divertido  
vender cestos e balaios  
que eu mesmo havia tecido.*

*Passava o dia na feira  
e à tarde regressava  
levando umas panelas  
que minha mãe comprava  
e bebendo água salgada  
nas cacimbas onde passava.*

(BORGES, J. F. Dicionário dos sonhos e outras histórias de cordel. Porto Alegre: LP&M, 2003 - fragmento)

Literatura de cordel é uma criação popular em verso, cuja linguagem privilegia, tematicamente, histórias de cunho regional, lendas, fatos ocorridos para firmar certas crenças e ações destacadas nas sociedades locais. A respeito do uso

das formas variantes da linguagem no Brasil, o verso do fragmento que permite reconhecer uma região brasileira é:

- A) "levando umas panelas".  
B) "Passava o dia na feira".  
C) "muito alegre e divertido".  
D) "nas cacimbas onde passava".  
E) "que minha mãe comprava".

**Questão 189 (2013.2)**

**Como ganhar qualquer discussão**

*A verdade nem sempre depende de fatos — nos jornais, no Congresso ou no boteco, ela é frequentemente empacotada com táticas perversas e milenares. Conhecer essas técnicas é um bom jeito de se defender contra elas (e fazer a sua opinião prevalecer).*

**1. Capte a benevolência** — Siga a dica da retórica romana (*captatio benevolentiae*) e adule o interlocutor.

**2. Exagere o argumento do adversário** — É a "técnica do espantalho", também chamada de *ampliação indevida* pelo filósofo Arthur Schopenhauer.

**3. Entre na onda** — Concorde com parte dos argumentos do outro para, a partir daí, traçar a própria conclusão.

*Outras dicas do mal:*

- *Mantenha a calma (o tom de fala vale mais que bons argumentos).*
- *Invalide as opiniões do adversário, desqualificando-o sem questioná-lo.*
- *Repita o argumento do outro, mas agora a seu favor.*
- *Revele que está usando uma tática para ganhar a discussão (aproveite para fingir que você venceu).*

(NARLOCH, L.)

O fragmento, retirado de uma revista de divulgação científica, constrói-se em tom de humor, a partir de uma linguagem lúdica e despojada. O apelo a esse recurso expressivo é adequado para essa situação comunicativa, porque:

- A) atende a um leitor interessado em expandir conhecimento teórico.  
B) contraria o uso previsto para o registro formal da língua portuguesa.  
C) confirma o próprio periódico como meio de comunicação de massa.  
D) segue parâmetros textuais semelhantes aos das publicações científicas.  
E) converge para a subjetividade, característica desse tipo de periódico.



**Questão 190 (2013.2)**

**Um gramático contra a gramática**

O gramático Celso Pedro Luft era formado em Letras Clássicas e Vernácula pela PUCRS e fez curso de especialização em Portugal. Foi professor na UFRGS e na Faculdade Porto-Alegrense de Ciências e Letras. Suas obras mais relevantes são: *Gramática resumida*, *Moderna gramática brasileira*, *Dicionário gramatical da língua portuguesa*, *Novo manual de português*, *Minidicionário Luft*, *Língua e liberdade* e *O romance das palavras*. Na obra *Língua e liberdade*, Luft traz um conjunto de ideias que subverte a ordem estabelecida no ensino da língua materna, por combater, de forma veemente, o ensino da gramática em sala de aula. Nos seis pequenos capítulos que integram a obra, o gramático bate, intencionalmente, sempre na mesma tecla — uma variação sobre o mesmo tema: a maneira tradicional e errada de ensinar a língua materna.

(SCARTON, G.)

Reconhecer os diversos gêneros textuais que circulam na sociedade constitui-se uma característica fundamental do leitor competente. A análise das características presentes no fragmento de *Um gramático contra a gramática*, de Gilberto Scarton, revela que o texto em questão pertence ao seguinte gênero textual:

- A) **Resumo**, visto que, no fragmento, encontram-se informações detalhadas sobre o currículo do autor e sobre o conteúdo da obra original.
- B) **Relatório**, pois o fragmento em questão apresenta informações sobre o autor, bem como descreve com detalhes o conteúdo da obra original.
- C) **Resenha**, porque além de apresentar características estruturais da obra original, o texto traz ainda o posicionamento crítico do autor do fragmento.
- D) **Texto publicitário**, pois o fragmento apresenta dados essenciais para a promoção da obra original, como informações sobre o autor e o conteúdo.
- E) **Artigo científico**, uma vez que o fragmento contém título, nome completo do autor, além de ter sido redigido em uma linguagem clara e objetiva.

**Questão 191 (2013.2)**

*Pesquisa da Faculdade de Educação da USP mostrou que quase metade dos alunos que ingressam nos cursos de licenciatura em Física e Matemática da universidade não estão dispostos a tornar-se professores. O detalhe inquietante é que licenciaturas foram criadas exatamente para formar docentes.*

*A dificuldade é que, se os estudantes não querem virar professores, fica difícil conseguir bons profissionais.*

*Resolver essa encrenca é o desafio. Salários são por certo uma parte importante do problema, mas outros elementos, como estabilidade na carreira e prestígio social, também influem.*

(SCHWARTSMAN, H. Folha de S. Paulo, 13 out. 12)

Identificar o gênero do texto é um passo importante na caminhada interpretativa do leitor. Para isso, é preciso observar elementos ligados à sua produção e recepção. Reconhece-se que esse texto pertence ao gênero artigo de opinião devido ao(à):

- A) função do gênero: refletir sobre a falta de professores.
- B) tema tratado: o problema da escassez de professores.
- C) lugar atribuído ao leitor: interessados no magistério.
- D) linguagem empregada pelo autor: formal e denotativa.
- E) suporte do texto: um jornal de grande circulação.

**Questão 192 (2013.2)**

**Meu povo, meu poema**

*Meu povo e meu poema crescem juntos  
Como cresce no fruto  
A árvore nova*

*No povo meu poema vai nascendo  
Como no canavial  
Nasce verde o açúcar*

*No povo meu poema está maduro  
Como o sol  
Na garganta do futuro*

*Meu povo em meu poema  
Se reflete  
Como espiga se funde em terra fértil*

*Ao povo seu poema aqui devolvo  
Menos como quem canta  
Do que planta*

(FERREIRA GULLAR. Toda poesia.  
José Olympio: Rio de Janeiro, 2000)

O texto *Meu povo, meu poema*, de Ferreira Gullar, foi escrito na década de 1970. Nele, o diálogo com o contexto sociopolítico em que se insere expressa uma voz poética que:

- A) precisa do povo para produzir seu texto, mas se esquivava de enfrentar as desigualdades sociais.



- B) associa o engajamento político à grandeza do fazer poético, fator de superação da alienação do povo.  
C) dilui a importância das contingências políticas e sociais na construção de seu universo poético.  
D) reconhece, na identidade entre o povo e a poesia, uma etapa de seu fortalecimento humano e social.  
E) afirma que a poesia depende do povo, mas esse nem sempre vê a importância daquela nas lutas de classe.

---

**Questão 193 (2014.1)**

*O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.*

(ROSA, J. G. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986)

No romance *Grande Sertão: Veredas*, o protagonista Riobaldo narra sua trajetória de jagunço. A leitura do trecho permite identificar que o desabafo de Riobaldo se aproxima de um(a):

- A) diário, por trazer lembranças pessoais.  
B) fábula, por apresentar uma lição de moral.  
C) notícia, por informar sobre um acontecimento.  
D) aforismo, por expor uma máxima em poucas palavras.  
E) crônica, por tratar de fatos do cotidiano.

---

**Questão 194 (2014.1)**

*Blog é concebido como um espaço onde o blogueiro é livre para expressar e discutir o que quiser na atividade da sua escrita, com a escolha de imagens e sons que compõem o todo do texto veiculado pela internet, por meio dos posts. Assim, essa ferramenta deixa de ter como única função a exposição de vida e/ou rotina de alguém — como em um diário pessoal —, função para qual serviu inicialmente e que o popularizou, permitindo também que seja um espaço para a discussão de ideias, trocas e divulgação de informações.*

*A produção dos blogs requer uma relação de troca, que acaba unindo pessoas em torno de um ponto de interesse comum. A força dos blogs está em possibilitar que qualquer pessoa, sem nenhum conhecimento técnico, publique suas ideias e opiniões na web e que milhões de outras pessoas publiquem comentários sobre o que foi escrito, criando um grande debate aberto a todos.*

(LOPES, B. O. A linguagem dos blogs e as redes sociais. Disponível em: [www.fateczl.edu.br](http://www.fateczl.edu.br))

De acordo com o texto, o *blog* ultrapassou sua função inicial e vem se destacando como:

- A) estratégia para estimular relações de amizade.  
B) espaço para exposição de opiniões e circulação de ideias.  
C) gênero discursivo substituto dos tradicionais diários pessoais.  
D) ferramenta para aperfeiçoamento da comunicação virtual escrita.  
E) recurso para incentivar a ajuda mútua e a divulgação da rotina diária.

---

**Questão 195 (2014.1)**

**Camelôs**

*Abençoado seja o camelô dos brinquedos de tostão:*

*O que vende balõezinhos de cor  
O macaquinho que trepa no coqueiro  
O cachorrinho que bate com o rabo  
Os homenzinhos que jogam boxe  
A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado  
E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa alguma.*

*Alegria das calçadas*

*Uns falam pelos cotovelos:*

*– "O cavalheiro chega em casa e diz: Meu filho, vai buscar um pedaço de banana para eu acender o charuto.*

*Naturalmente o menino pensará: Papai está malu..."*

*Outros, coitados, têm a língua atada.*

*Todos porém sabem mexer nos cordéis como o tino ingênuo de demiurgos de inutilidades.*

*E ensinam no tumulto das ruas os mitos heroicos da meninice...*

*E dão aos homens que passam preocupados ou tristes uma lição de infância.*

(BANDEIRA, M. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007)

Uma das diretrizes do Modernismo foi a percepção de elementos do cotidiano como matéria de inspiração poética. O poema de Manuel Bandeira exemplifica essa tendência e alcança expressividade porque:

- A) realiza um inventário dos elementos lúdicos tradicionais da criança brasileira.  
B) promove um reflexão sobre a realidade de pobreza dos centros urbanos.  
C) traduz em linguagem lírica o mosaico de elementos de significação corriqueira.



- D) introduz a interlocução como mecanismo de construção de uma poética nova.  
E) constata a condição melancólica dos homens distantes da simplicidade infantil.

---

**Questão 196 (2014.1)**

*Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguam-no de avareza, e cuido que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit.*

*Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais.*

*A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo.*

(ASSIS, M. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992)

Obra que inaugura o Realismo na literatura brasileira, *Memória póstumas de Brás Cubas* condensa uma expressividade que caracterizaria o estilo machadiano: a ironia. Descrevendo a moral de seu cunhado, Cotrim, o narrador-personagem Brás Cubas refina a percepção irônica ao:

- A) acusar o cunhado de ser avarento para confessar-se injustiçado na divisão da herança paterna.  
B) atribuir a “efeito de relações sociais” a naturalidade com que Cotrim prendia e torturava os escravos.  
C) considerar os “sentimentos pios” demonstrados pelo personagem quando da perda da filha Sara.

- D) menosprezar Cotrim por ser tesoureiro de uma confraria e membro remido de várias irmandades.  
E) insinuar que o cunhado era um homem vaidoso e egocêntrico, contemplado com um retrato a óleo.

---

**Questão 197 (2014.1)**

*Quando Deus redimiu da tirania  
Da mão do Faraó endurecido  
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,  
Páscoa ficou da redenção o dia.*

*Páscoa de flores, dia de alegria  
Àquele Povo foi tão afligido  
O dia, em que por Deus foi redimido;  
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.*

*Pois mandado pela alta Majestade  
Nos remiu de tão triste cativoiro,  
Nos livrou de tão vil calamidade.*

*Quem pode ser senão um verdadeiro  
Deus, que veio estirpar desta cidade  
O Faraó do povo brasileiro.*

(DAMASCENO, D. (Org.). Melhores poemas: Gregório de Matos. São Paulo: Globo, 2006)

Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por:

- A) visão cética sobre as relações sociais.  
B) preocupação com a identidade brasileira.  
C) crítica velada à forma de governo vigente.  
D) reflexão sobre os dogmas do cristianismo.  
E) questionamento das práticas pagãs na Bahia.

---

**Questão 198 (2014.1)**

**O Brasil é sertanejo**

*Que tipo de música simboliza o Brasil? Eis uma questão discutida há muito tempo, que desperta opiniões extremadas. Há fundamentalistas que desejam impor ao público um tipo de som nascido das raízes socioculturais do país. O samba. Outros, igualmente nacionalistas, desprezam tudo aquilo que não tem estilo. Sonham com o império da MPB de Chico Buarque e Caetano Veloso. Um terceiro grupo, formado por gente mais jovem, escuta e cultiva apenas a música internacional, em todas as vertentes. E mais ou menos ignora o resto.*

*A realidade dos hábitos musicais do brasileiro agora está claro, nada tem a ver com esses estereótipos. O gênero que encanta mais da metade do país é o sertanejo, seguido de longe pela MPB e pelo pagode. Outros gêneros em*



ascensão, sobretudo entre as classes C, D e E, são o funk e o religioso, em especial o gospel. Rock e música eletrônica são músicas de minoria.

É o que demonstra uma pesquisa pioneira feita entre agosto de 2012 e agosto de 2013 pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope). A pesquisa Tribos musicais – o comportamento dos ouvintes de rádio sob uma nova ótica faz um retrato do ouvinte brasileiro e traz algumas novidades. Para quem pensava que a MPB e o samba ainda resistiam como baluartes da nacionalidade, uma má notícia: os dois gêneros foram superados em popularidade. O Brasil moderno não tem mais o perfil sonoro dos anos 1970, que muitos gostariam que se eternizasse. A cara musical do país agora é outra.

(GIRON, L. A. Época, n. 805, out. 2013 - fragmento)

O texto objetiva convencer o leitor de que a configuração da preferência musical dos brasileiros não é mais a mesma da dos anos 1970. A estratégia de argumentação para comprovar essa posição baseia-se no(a):

- A) apresentação dos resultados de uma pesquisa que retrata o quadro atual da preferência popular relativa à música brasileira.
- B) caracterização das opiniões relativas a determinados gêneros, considerados os mais representativos da brasilidade, como meros estereótipos.
- C) uso de estrangeirismos, como rock, funk e gospel, para compor um estilo próximo ao leitor, em sintonia com o ataque aos nacionalistas.
- D) ironia com relação ao apego a opiniões superadas, tomadas como expressão de conservadorismo e anacronismo, com o uso das designações “império” e “baluarte”.
- E) contraposição a impressões fundadas em elitismo e preconceito, com a alusão a artistas de renome para melhor demonstrar a consolidação da mudança do gosto musical popular.

---

#### Questão 199 (2014.1)

##### Linotipos

O Museu da Imprensa exhibe duas linotipos. Trata-se de um tipo de máquina de composição de tipos de chumbo, inventada em 1884 em Baltimore, nos Estados Unidos, pelo alemão Ottmar Mergenthaler. O invento foi de grande importância por ter significado um novo e fundamental avanço na história das artes gráficas. A linotipia provocou, na verdade, uma revolução porque venceu a lentidão da composição dos textos executada na tipografia tradicional, em que o texto era composto à mão, juntando tipos

móveis um por um. Constituíam-se, assim, no principal meio de composição tipográfica até 1950. A linotipo, a partir do final do século XIX, passou a produzir impressos a baixo custo, o que levou informação às massas, democratizou a informação. Promoveu uma revolução na educação. Antes da linotipo, os jornais e revistas eram escassos, com poucas páginas e caros. Os livros didáticos eram também caros, pouco acessíveis.

O texto apresenta um histórico da linotipo, uma máquina tipográfica inventada no século XIX e responsável pela dinamização da imprensa. Em termos sociais, a contribuição da linotipo teve impacto direto na:

- A) produção vagarosa de materiais didáticos.
- B) composição aprimorada de tipos de chumbo.
- C) montagem acelerada de textos para impressão.
- D) produção acessível de materiais informativos.
- E) impressão dinamizada de imagens em revistas.

---

#### Questão 200 (2014.1)

##### Cordel resiste à tecnologia gráfica

O Cariri mantém uma das mais ricas tradições da cultura popular. É a literatura de cordel, que atravessa os séculos sem ser destruída pela avalanche de modernidade que invade o sertão lírico e telúrico. Na contramão do progresso, que informatizou a indústria gráfica, a Lira Nordestina, de Juazeiro do Norte, e a Academia dos Cordelistas do Crato conservam, em suas oficinas, velhas máquinas para impressão dos seus cordéis.

A chapa para impressão do cordel é feita à mão, letra por letra, um trabalho artesanal que dura cerca de uma hora para confecção de uma página. Em seguida, a chapa é levada para a impressora, também manual, para imprimir. A manutenção desse sistema antigo de impressão faz parte da filosofia do trabalho. A outra etapa é a confecção da xilogravura para a capa do cordel.

As xilogravuras são ilustrações populares obtidas por gravuras talhadas em madeira. A origem da xilogravura nordestina até hoje é ignorada. Acredita-se que os missionários portugueses tenham ensinado sua técnica aos índios, como uma atividade extra-catequese, partindo do princípio religioso que defende a necessidade de ocupar as mãos para que a mente não fique livre, sujeita aos maus pensamentos, ao pecado. A xilogravura antecedeu ao clichê, placa fotomecanicamente gravada em relevo sobre



metal, usualmente zinco, que era utilizada nos jornais impressos em rotoplanas.

(VICELMO, A.)

A estratégia gráfica constituída pela união entre as técnicas da impressão manual e da confecção da xilogravura na produção de folhetos de cordel:

- A) realça a importância da xilogravura sobre o clichê.
- B) oportuniza a renovação dessa arte na modernidade.
- C) demonstra a utilidade desses textos para a catequese.
- D) revela a necessidade da busca das origens dessa literatura.
- E) auxilia na manutenção da essência identitária dessa tradição popular.

---

### Questão 201 (2014.1)

#### O negócio

*Grande sorriso do canino de ouro, o velho Abílio propõe às donas que se abastecem de pão e banana:*

— *Como é o negócio?*

*De cada três dá certo com uma. Ela sorri, não responde ou é uma promessa a recusa:*

— *Deus me livre, não! Hoje não...*

*Abílio interpelou a velha:*

— *Como é o negócio?*

*Ela concordou e, o que foi melhor, a filha também aceitou o trato. Com a dona Julietinha foi assim. Ele se chegou:*

— *Como é o negócio?*

*Ela sorriu, olho baixo. Abílio espreitou o cometa partir. Manhã cedinho saltou a cerca. Sinal combinado, duas batidas na porta da cozinha. A dona saiu para o quintal, cuidadosa para não acordar os filhos. Ele trazia a capa de viagem, estendida na grama orvalhada.*

*O vizinho espionou os dois, aprendeu o sinal. Decidiu imitar a proeza. No crepúsculo, pum-pum, duas pancadas fortes na porta. O marido em viagem, mas não era dia do Abílio. Desconfiada, a moça surgiu à janela e o vizinho repetiu:*

— *Como é o negócio?*

*Diante da recusa, ele ameaçou:*

— *Então você quer o velho e não quer o moço? Olhe que eu conto!*

(TREVISAN, D. Mistérios de Curitiba.  
Rio de Janeiro: Record, 1979)

Quanto à abordagem do tema e aos recursos expressivos, essa crônica tem um caráter:

- A) filosófico, pois reflete sobre as mazelas sofridas pelos vizinhos.
- B) lírico, pois relata com nostalgia o relacionamento da vizinhança.
- C) irônico, pois apresenta com malícia a convivência entre vizinhos.
- D) crítico, pois deprecia o que acontece nas relações de vizinhança.
- E) didático, pois expõe uma conduta a ser evitada na relação entre vizinhos.

---

### Questão 202 (2014.1)



O objeto escultórico produzido por Lygia Clark, representante do Neoconcretismo, exemplifica o início de uma vertente importante na arte contemporânea, que amplia as funções da arte. Tendo como referência a obra *Bicho de bolso*, identifica-se essa vertente pelo(a):

- A) participação efetiva do espectador na obra, o que determina a proximidade entre arte e vida.
- B) percepção do uso de objetos cotidianos para a confecção da obra de arte, aproximando arte e realidade.
- C) reconhecimento do uso de técnicas artesanais na arte, o que determina a consolidação de valores culturais.
- D) reflexão sobre a captação artística de imagens com meios óticos, revelando o desenvolvimento de uma linguagem própria.
- E) entendimento sobre o uso de métodos de produção em série para a confecção da obra de arte, o que atualiza as linguagens artísticas.



**Questão 203 (2014.1)**

*Por onde houve colonização portuguesa, a música popular se desenvolveu basicamente com o mesmo instrumental. Podemos ver cavaquinho e violão atuarem juntos aqui, em Cabo Verde, em Jacarta, na Indonésia, ou em Goa. O caráter nostálgico, sentimental, é outro ponto comum da música das colônias portuguesas em todo o mundo. O kronjong, a música típica de Jacarta, é uma espécie de lundu mais lento, tocado comumente com flauta, cavaquinho e violão. Em Goa não é muito diferente.*

De acordo com o texto de Henrique Cazes, grande parte da música popular desenvolvida nos países colonizados por Portugal compartilhavam um instrumental, destacando-se o cavaquinho e o violão. No Brasil, são exemplos de música popular que empregam esses mesmos instrumentos:

- A) Maracatu e ciranda.
- B) Carimbó e baião.
- C) Choro e samba.
- D) Chula e siriri.
- E) Xote e frevo.

**Questão 204 (2014.1)**

**Vida obscura**

*Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,  
ó ser humilde entre os humildes seres,  
embriagado, tonto de prazeres,  
o mundo para ti foi negro e duro.*

*Atravessaste no silêncio escuro  
a vida presa a trágicos deveres  
e chegaste ao saber de altos saberes  
tornando-te mais simples e mais puro.*

*Ninguém te viu o sentimento inquieto,  
magoado, oculto e aterrador, secreto,  
que o coração te apunhalou no mundo,*

*Mas eu que sempre te segui os passos  
sei que cruz infernal prendeu-te os braços  
e o teu suspiro como foi profundo!*

(SOUSA, C. Obra completa.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1961)

Com uma obra densa e expressiva no Simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa transpôs para seu lirismo uma sensibilidade em conflito com a realidade vivenciada. No soneto, essa percepção traduz-se em:

- A) sofrimento tácito diante dos limites impostos pela discriminação.
- B) tendência latente ao vício como resposta ao isolamento social.
- C) extenuação condicionada a uma rotina de tarefas degradantes.

- D) frustração amorosa canalizada para as atividades intelectuais.
- E) vocação religiosa manifesta na aproximação com a fé cristã.

**Questão 205 (2014.1)**

**A História, mais ou menos**

*Negócio seguinte. Três reis magrinhos ouviram um plá de que tinha nascido um Guri. Viram o cometa no Oriente e tal e se flagraram que o Guri tinha pintado por lá. Os profetas, que não eram de dar cascata, já tinham dicado o troço: em Belém, da Judeia, vai nascer o Salvador, e tá falado. Os três magrinhos se mandaram. Mas deram o maior fora. Em vez de irem direto para Belém, como mandava o catálogo, resolveram dar uma incerta no velho Herodes, em Jerusalém. Pra quê! Chegaram lá de boca aberta e entregaram toda a trama. Perguntaram: Onde está o rei que acaba de nascer? Vimos uma estrela no Oriente e viemos adorá-lo. Quer dizer, pegou mal. Muito mal. O velho Herodes, que era um oligão, ficou grilado. Que rei era aquele? Ele é que era o dono da praça. Mas comeu em boca e disse: Joia. Onde é que esse guri vai se apresentar? Em que canal? Quem é o empresário? Tem baixo elétrico? Quero saber tudo. Os magrinhos disseram que iam flagar o Guri e na volta dicavam tudo para o coroa.*

(VERISSIMO, L. F. O nariz e outras crônicas.  
São Paulo: Ática, 1994)

Na crônica de Verissimo, a estratégia para gerar o efeito de humor decorre do(a)

- A) linguagem rebuscada utilizada pelo narrador no tratamento do assunto.
- B) inserção de perguntas diretas acerca do acontecimento narrado.
- C) caracterização dos lugares onde se passa a história.
- D) emprego de termos bíblicos de forma descontextualizada.
- E) contraste entre o tema abordado e a linguagem utilizada.

**Questão 206 (2014.1)**

*FABIANA, arrependendo-se de raiva — Hum! Ora, eis aí está para que se casou meu filho, e trouxe a mulher para minha casa. É isto constantemente. Não sabe o senhor meu filho que quem casa quer casa... Já não posso, não posso, não posso! (Batendo com o pé). Um dia arrebento, e então veremos!*

(PENA, M. Quem casa quer casa.  
www.dominiopublico.gov.br.  
Acesso em: 7 dez. 2012)



As rubricas em itálico, como as trazidas no trecho de Martins Pena, em uma atuação teatral, constituem:

- A) necessidade, porque as encenações precisam ser fiéis às diretrizes do autor.
- B) possibilidade, porque o texto pode ser mudado, assim como outros elementos.
- C) preciosismo, porque são irrelevantes para o texto ou para a encenação.
- D) exigência, porque elas determinam as características do texto teatral.
- E) imposição, porque elas anulam a autonomia do diretor.

**Questão 207 (2014.1)**

**IOTTI**



Na criação do texto, o chargista Iotti usa criativamente um intertexto: os traços reconstróem uma cena de *Guernica*, painel de Pablo Picasso que retrata os horrores e a destruição provocados pelo bombardeio a uma pequena cidade da Espanha. Na charge, publicada no período de carnaval, recebe destaque a figura do carro, elemento introduzido por Iotti no intertexto. Além dessa figura, a linguagem verbal contribui para estabelecer um diálogo entre a obra de Picasso e a charge, ao explorar:

- A) uma referência ao contexto, “trânsito no feriadão”, esclarecendo-se o referente tanto do texto de Iotti quanto da obra de Picasso.
- B) uma referência ao tempo presente, com o emprego da forma verbal “é”, evidenciando-se a atualidade do tema abordado tanto pelo pintor espanhol quanto pelo chargista brasileiro.
- C) um termo pejorativo, “trânsito”, reforçando-se a imagem negativa de mundo caótico presente tanto em *Guernica* quanto na charge.
- D) uma referência temporal, “sempre”, referindo-se à permanência de tragédias retratadas tanto em *Guernica* quanto na charge.
- E) uma expressão polissêmica, “quadro dramático”, remetendo-se tanto à obra pictórica quanto ao contexto do trânsito brasileiro.

**Questão 208 (2014.1)**

*Óia eu aqui de novo xaxando*  
*Óia eu aqui de novo para xaxar*

*Vou mostrar pr'esses cabras*  
*Que eu ainda dou no couro*  
*Isso é um desaforo*  
*Que eu não posso levar*  
*Que eu aqui de novo cantando*  
*Que eu aqui de novo xaxando*  
*Óia eu aqui de novo mostrando*  
*Como se deve xaxar*

*Vem cá morena linda*  
*Vestida de chita*  
*Você é a mais bonita*  
*Desse meu lugar*  
*Vai, chama Maria, chama Luzia*  
*Vai, chama Zabé, chama Raque*  
*Diz que eu tou aqui com alegria*

(BARROS, A. *Óia eu aqui de novo*.  
Disponível em: [www.luizluagonzaga.mus.br](http://www.luizluagonzaga.mus.br).  
Acesso em: 5 maio 2013)

A letra da canção de Antônio de Barros manifesta aspectos do repertório linguístico e cultural do Brasil. O verso que singulariza uma forma característica do falar popular regional é:

- A) “Isso é um desaforo”.
- B) “Diz que eu tou aqui com alegria”.
- C) “Vou mostrar pr'esses cabras”.
- D) “Vai, chama Maria, chama Luzia”.
- E) “Vem cá morena linda, vestida de chita”.

**Questão 209 (2014.1)**

No Brasil, a origem do *funk* e do *hip-hop* remonta aos anos 1970, quando da proliferação dos chamados “bailes *black*” nas periferias dos grandes centros urbanos. Embalados pela *black music* americana, milhares de jovens encontravam nos bailes de finais de semana uma alternativa de lazer antes inexistente. Em cidades como o Rio de Janeiro ou São Paulo, formavam-se equipes de som que promoviam bailes onde foi se disseminando um estilo que buscava a valorização da cultura negra, tanto na música como nas roupas e nos penteados. No Rio de Janeiro ficou conhecido como “*Black Rio*”.

A indústria fonográfica descobriu o filão e, lançado discos de “equipe” com as músicas de sucesso nos bailes, difundia a moda pelo restante do país.

(DAYRELL, J. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo H.: UFMG, 2005)

A presença da cultura hip-hop no Brasil caracteriza-se como uma forma de:



- A) lazer gerada pela diversidade de práticas artísticas nas periferias urbanas.
- B) entretenimento inventada pela indústria fonográfica nacional.
- C) subversão de sua proposta original já nos primeiros bailes.
- D) afirmação de identidade dos jovens que a praticam.
- E) reprodução da cultura musical norte-americana.

**Questão 210 (2014.1)**

*A forte presença de palavras indígenas e africanas e de termos trazidos pelos imigrantes a partir do século XIX é um dos traços que distinguem o português do Brasil e o português de Portugal. Mas, olhando para a história dos empréstimos que o português brasileiro recebeu de línguas europeias a partir do século XX, outra diferença também aparece: com a vinda ao Brasil da família real portuguesa (1808) e, particularmente, com a Independência, Portugal deixou de ser o intermediário obrigatório da assimilação desses empréstimos e, assim, Brasil e Portugal começaram a divergir, não só por terem sofrido influências diferentes, mas também pela maneira como reagiram a elas.*

(ILARI, R.; BASSO, R. O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos. São Paulo: Contexto, 2006)

Os empréstimos linguísticos, recebidos de diversas línguas, são importantes na constituição do português do Brasil porque:

- A) deixaram marcas da história vivida pela nação, como a colonização e a imigração.
- B) transformaram em um só idioma línguas diferentes, como as africanas, as indígenas e as europeias.
- C) promoveram uma língua acessível a falantes de origens distintas, como o africano, o indígena e o europeu.
- D) guardaram uma relação de identidade entre os falantes do português do Brasil e os do português de Portugal.
- E) tornaram a língua do Brasil mais complexa do que as línguas de outros países que também tiveram colonização portuguesa.

**Questão 211 (2014.2)**

**Soneto**

*Oh! Páginas da vida que eu amava,  
Rompei-vos! nunca mais! tão desgraçado!...  
Ardei, lembranças doces do passado!  
Quero rir-me de tudo que eu amava!*

*E que doido que eu fui! como eu pensava  
Em mãe, amor de irmã! em sossegado  
Adormecer na vida acalentado  
Pelos lábios que eu tímido beijava!*

*Embora — é meu destino. Em treva densa  
Dentro do peito a existência finda  
Pressinto a morte na fatal doença!*

*A mim a solidão da noite infinda!  
Possa dormir o trovador sem crença.  
Perdoa minha mãe — eu te amo ainda!*

(AZEVEDO, A. Lira dos vinte anos. São Paulo: Martins Fontes, 1996)

A produção de Álvares de Azevedo situa-se na década de 1850, período conhecido na literatura brasileira como Ultrarromantismo. Nesse poema, a força expressiva da exacerbação romântica identifica-se com o(a):

- A) amor materno, que surge como possibilidade de salvação para o eu lírico.
- B) saudosismo da infância, indicado pela menção às figuras da mãe e da irmã.
- C) construção de versos irônicos e sarcásticos, apenas com aparência melancólica.
- D) presença do tédio sentido pelo eu lírico, indicado pelo seu desejo de dormir.
- E) fixação do eu lírico pela ideia da morte, o que o leva a sentir um tormento constante.

**Questão 212 (2014.2)**

*Ave a raiva desta noite  
A baita lasca fúria abrupta  
Louca besta vaca solta  
Ruiva luz que contra o dia  
Tanto e tarde madrugada.*

(LEMINSKI, P. Distraídos venceremos. São Paulo: Brasiliense, 2002 - fragmento)

No texto de Leminski, a linguagem produz efeitos sonoros e jogos de imagens. Esses jogos caracterizam a função poética da linguagem, pois:

- A) objetivam convencer o leitor a praticar uma determinada ação.
- B) transmitem informações, visando levar o leitor a adotar um determinado comportamento.
- C) visam provocar ruídos para chamar a atenção do leitor.
- D) apresentam uma discussão sobre a própria linguagem, explicando o sentido das palavras.
- E) representam um uso artístico da linguagem, com o objetivo de provocar prazer estético no leitor.



**Questão 213 (2014.2)**

*Abrimos o Brasil a todo o mundo: mas queremos que o Brasil seja Brasil! Queremos conservar a nossa raça, a nossa história, e, principalmente, a nossa língua, que é toda a nossa vida, o nosso sangue, a nossa alma, a nossa religião.*

(Olavo Bilac. Últimas conferências e discursos.  
Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1927)

Nesse trecho, Olavo Bilac manifesta seu engajamento na constituição da identidade nacional e linguística, ressaltando a:

- A) transformação da cultura brasileira.
- B) religiosidade do povo brasileiro.
- C) abertura do Brasil para a democracia.
- D) importância comercial do Brasil.
- E) autorreferência do povo como brasileiro.

**Questão 214 (2014.2)**

*O termo Foco equivale ao ponto de concentração do ator. O nível de concentração é determinado pelo envolvimento com o problema a ser solucionado.*

*Tomemos o exemplo do jogo teatral Cabo de Guerra: o Foco desse jogo reside em dar realidade ao objeto, que nesse caso é a corda imaginária. A dupla de jogadores no palco mobiliza toda sua atenção e energia para dar realidade à corda.*

*Quando a concentração é plena, a dupla sai do jogo com toda evidência de ter realmente jogado o Cabo de Guerra — sem fôlego, com dor nos músculos do braço etc. A plateia observa em função do Foco.*

(KOUDELA, I. D. Jogos teatrais.  
São Paulo: Perspectiva, 1990)

De acordo com o texto, a autora argumenta que o uso do foco da cena teatral permite:

- A) transformar um objeto imaginário em um objeto concreto, produzindo sobre o espectador uma sensação igual à que ele teria em um espetáculo de magia.
- B) produzir sobre a plateia, por meio do envolvimento dos atores, imagens e/ou situações capazes de ativar seu imaginário e seu conhecimento de mundo.
- C) provocar efeito físico no ator, o que lhe confere a certeza de que seu corpo foi trabalhado adequadamente para a produção da cena.
- D) acionar no ator a atenção a múltiplas ações que ocorrem concomitantemente, tornando-o mais disponível para a atuação em cena.
- E) determinar uma única leitura da ação proposta, explicitando qual entendimento o espectador deve ter da cena.

**Questão 215 (2014.2)**

*O Jornal do Comércio deu um brado esta semana contra as casas que vendem drogas para curar a gente, acusando-as de as vender para outros fins menos humanos. Citou os envenenamentos que tem havido na cidade, mas esqueceu de dizer, ou não acentuou bem, que são produzidos por engano das pessoas que manipulam os remédios. Um pouco mais de cuidado, um pouco menos de distração ou de ignorância, evitarão males futuros. Mas todo ofício tem uma aprendizagem, e não há benefício humano que não custe mais ou menos duras agonias. Cães, coelhos e outros animais são vítimas de estudos que lhes não aproveitam, e sim aos homens; por que não serão alguns destes, vítimas do que há de aproveitar aos contemporâneos e vindouros? Há um argumento que desfaz em parte todos esses ataques às boticas; é que o homem é em si mesmo um laboratório. Que fundamento jurídico haverá para impedir que eu manipule e venda duas drogas perigosas? Se elas matarem, o prejudicado que exija de mim a indenização que entender; se não matarem, nem curarem, é um acidente e um bom acidente, porque a vida fica.*

(ASSIS, M. Obra completa.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967)

No gênero crônica, Machado de Assis legou inestimável contribuição para o conhecimento do contexto social de seu tempo e seus hábitos culturais. O fragmento destacado comprova que o escritor avalia o(a):

- A) manipulação inconsequente dos remédios pela população.
- B) uso de animais em testes com remédios desconhecidos.
- C) fato de as drogas manipuladas não terem eficácia garantida.
- D) hábito coletivo de experimentar drogas com objetivos terapêuticos.
- E) ausência de normas jurídicas para regulamentar a venda nas boticas.

**Questão 216 (2014.2)**

**Texto I**

**Só Deus Pode Me Julgar**

*Soldado da guerra a favor da justiça  
Igualdade por aqui é coisa fictícia  
Você ri da minha roupa, ri do meu cabelo  
Mas tenta me imitar se olhando no espelho  
Preconceito sem conceito que apodrece a nação  
Filhos do descaso mesmo após abolição*

(MV BILL. Declaração de guerra.  
Manaus: BMG, 2002 - fragmento)



Texto II



O trecho do rap e o grafite evidenciam o papel social das manifestações artísticas e provocam a:

- A) consciência do público sobre as razões da desigualdade social.
- B) rejeição do público-alvo à situação representada nas obras.
- C) reflexão contra a indiferença nas relações sociais de forma contundente.
- D) ideia de que a igualdade é atingida por meio da violência.
- E) mobilização do público contra o preconceito racial em contextos diferentes.

Questão 217 (2014.2)

Evocação do Recife

*A vida não me chegava pelos jornais  
nem pelos livros  
Vinha da boca do povo na língua errada  
do povo  
Língua certa do povo  
Porque ele é que fala gostoso o português  
do Brasil  
Ao passo que nós  
O que fazemos  
É macaquear  
A sintaxe lusíada...*

(BANDEIRA, M. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007)

Segundo o poema de Manuel Bandeira, as variações linguísticas originárias das classes populares devem ser:

- A) satirizadas, pois as várias formas de se falar o português no Brasil ferem a língua portuguesa autêntica.

- B) questionadas, pois o povo brasileiro esquece a sintaxe da língua portuguesa.
- C) subestimadas, pois o português "gostoso" de Portugal deve ser a referência de correção linguística.
- D) reconhecidas, pois a formação cultural brasileira é garantida por meio da fala do povo.
- E) reelaboradas, pois o povo "macaqueia" a língua portuguesa original.

Questão 218 (2014.2)

Cena

*O canivete voou  
E o negro comprado na cadeia  
Estatelou de costas  
E bateu coa cabeça na pedra*

(ANDRADE, O. Pau-brasil. São Paulo: Globo, 2001)

O Modernismo representou uma ruptura com os padrões formais e temáticos até então vigentes na literatura brasileira. Seguindo esses aspectos, o que caracteriza o poema *Cena* como modernista é o(a):

- A) construção linguística por meio de neologismo.
- B) estabelecimento de um campo semântico inusitado.
- C) configuração de um sentimentalismo conciso e irônico.
- D) subversão de lugares-comuns tradicionais.
- E) uso da técnica de montagem de imagens justapostas.

Questão 219 (2014.2)

*Se observarmos o maxixe brasileiro, a beguine da Martinica, o danzón de Santiago de Cuba e o ragtime norte-americano, vemos que todos são adaptações da polca. A diferença de resultado se deve ao sotaque inerente à música de cada colonizador (português, espanhol, francês e inglês) e, em alguns casos, a uma maior influência da música religiosa.*

(CAZES, H. Choro: do quintal ao Municipal. São Paulo: Editora 34, 1998 - adaptado)

Além do sotaque inerente à música de cada colonizador e da influência religiosa, que outro elemento auxiliou a constituir os gêneros de música popular citados no texto?

- A) A região da África de origem dos escravos, trazendo tradições musicais e religiosas de tribos distintas.
- B) O relevo dos países, favorecendo o isolamento de comunidades, aumentando o número de gêneros musicais surgidos.



C) O conjunto de portos, que favorecem o trânsito de diferentes influências musicais e credos religiosos.

D) A agricultura das regiões, pois o que é plantado exerce influência nas canções de trabalho durante o plantio.

E) O clima dos países em questão, pois as temperaturas influenciam na composição e vivacidade dos ritmos.

---

**Questão 220 (2014.2)**

**Fogo frio**

O Poeta

*A névoa que sobe dos campos, das grotas, do fundo dos vales,  
é o hálito quente da terra friorenta.*

O Lavrador

*Engana-se, amigo.  
Aquilo é fumaça que sai da geadada.*

O Poeta

*Fumaça, que eu saiba,  
somente de chama e brasa é que sai!*

O Lavrador

*E, acaso, a geadada não é  
fogo branco caído do céu,  
tostando tudinho, crestando tudinho, queimando tudinho,  
sem pena, sem dó?*

(FORNARI, E. Trem da serra.  
Porto Alegre: Acadêmica, 1987)

Neste diálogo poético, encena-se um embate de ideias entre o Poeta e o Lavrador, em que:

A) a vitória simbólica é dada ao discurso do lavrador e tem como efeito a renovação de uma linguagem poética cristalizada.

B) as duas visões têm a mesma importância e são equivalentes como experiência de vida e a capacidade de expressão.

C) o autor despreza a sabedoria popular e traça uma caricatura do discurso do lavrador, simplório e repetitivo.

D) as imagens contraditórias de frio e fogo referidas à geadada compõem um paradoxo que o poema não é capaz de organizar.

E) o discurso do lavrador faz uma personificação da natureza para explicar o fenômeno climático observado pelos personagens.

---

**Questão 221 (2014.2)**

**Mãos dadas**

*Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.*

*Entre eles, considero a enorme realidade.*

*O presente é tão grande, não nos afastemos.*

*Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.*

*Não serei o cantor de uma mulher, de uma história.*

*Não direi suspiros ao anoitecer, a paisagem vista na janela.*

*Não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida.*

*Não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.*

*O tempo é a minha matéria, o tempo presente,  
os homens presentes,  
a vida presente.*

(ANDRADE, C. D. Sentimento do mundo.  
São Paulo: Cia. das Letras, 2012)

Escrito em 1940, o poema *Mãos dadas* revela um eu lírico marcado pelo contexto de opressão política no Brasil e da Segunda Guerra Mundial. Em face dessa realidade, o eu lírico:

A) considera que em sua época o mais importante é a independência dos indivíduos.

B) desvaloriza a importância dos planos pessoais na vida em sociedade.

C) reconhece a tendência à autodestruição em uma sociedade oprimida.

D) escolhe a realidade social e seu alcance individual como matéria poética.

E) critica o individualismo comum aos românticos e aos excêntricos.

---

**Questão 222 (2014.2)**

**Sermão da Sexagésima**

Nunca na Igreja de Deus houve tantas pregações, nem tantos pregadores como hoje. Pois se tanto se semeia a palavra de Deus, como é tão pouco o fruto? Não há um homem que em um sermão entre em si e se resolva, não há um moço que se arrependa, não há um velho que se desengane. Que é isto? Assim como Deus não é hoje menos onipotente, assim a sua palavra não é hoje menos poderosa do que dantes era. Pois se a palavra de Deus é tão poderosa; se a palavra de Deus tem hoje tantos pregadores, por que não vemos hoje nenhum fruto da palavra de Deus? Esta, tão grande e tão importante dúvida, será a matéria do sermão. Quero começar pregando-me a mim. A mim será, e também a vós; a mim, para aprender a pregar; a vós, que aprendais a ouvir.

(VIEIRA, A. Sermões Escolhidos, v. 2.  
São Paulo: Edameris, 1965)



No *Sermão da sexagésima*, padre Antônio Vieira questiona a eficácia das pregações. Para tanto, apresenta como estratégia discursiva sucessivas interrogações, as quais têm por objetivo principal:

- A) provocar a necessidade e o interesse dos fiéis sobre o conteúdo que será abordado no sermão.
- B) conduzir o interlocutor à sua própria reflexão sobre os temas abordados nas pregações.
- C) apresentar questionamentos para os quais a Igreja não possui respostas.
- D) inserir argumentos à tese defendida pelo pregador sobre a eficácia das pregações.
- E) questionar a importância das pregações feitas pela Igreja durante os sermões.

---

**Questão 223 (2014.2)**

**O mulato**

*Ana Rosa cresceu; aprendera de cor a gramática do Sotero dos Reis; lera alguma coisa; sabia rudimentos de francês e tocava modinhas sentimentais ao violão e ao piano. Não era estúpida; tinha a intuição perfeita da virtude, um modo bonito, e por vezes lamentara não ser mais instruída. Conhecia muitos trabalhos de agulha; bordava como poucas, e dispunha de uma gargazinha de contraito que fazia gosto de ouvir.*

*Uma só palavra boiava à superfície dos seus pensamentos: "Mulato". E crescia, crescia, transformando-se em tenebrosa nuvem, que escondia todo o seu passado. Ideia parasita, que estrangulava todas as outras ideias.*

— *Mulato!*

*Esta só palavra explicava-lhe agora todos os mesquinhos escrúpulos, que a sociedade do Maranhão usara para com ele. Explicava tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; as reticências dos que lhe falavam de seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue.*

(AZEVEDO, A. O Mulato. São Paulo: Ática, 1996)

O texto de Aluísio Azevedo é representativo do Naturalismo, vigente no final do século XIX. Nesse fragmento, o narrador expressa fidelidade ao discurso naturalista, pois:

- A) relaciona a posição social a padrões de comportamento e à condição de raça.
- B) apresenta os homens e as mulheres melhores do que eram no século XIX.
- C) mostra a pouca cultura feminina e a distribuição de saberes entre homens e mulheres.

- D) ilustra os diferentes modos que um indivíduo tinha de ascender socialmente.
- E) critica a educação oferecida às mulheres e os maus-tratos dispensados aos negros.

---

**Questão 224 (2014.2)**

*Há o hipotrélico. O termo é novo, de impensada origem e ainda sem definição que lhe apanhe em todas as pétalas o significado. Sabe-se, só, que vem do bom português. Para a prática, tome-se hipotrélico querendo dizer: antipodático, sengraçante imprizado; ou talvez, vice-dito: indivíduo pedante, importuno agudo, falta de respeito para com a opinião alheia. Sob mais que, tratando-se de palavra inventada, e, como adiante se verá, embirrando o hipotrélico em não tolerar neologismos, começa ele por se negar nominalmente a própria existência.*

(ROSA, G. Tutameia: terceiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001)

Nesse trecho de uma obra de Guimarães Rosa, depreende-se a predominância de uma das funções da linguagem, identificada como:

- A) metalinguística, pois o trecho tem como propósito essencial usar a língua portuguesa para explicar a própria língua, por isso a utilização de vários sinônimos e definições.
- B) referencial, pois o trecho tem como principal objetivo discorrer sobre um fato que não diz respeito ao escritor ou ao leitor, por isso o domínio da terceira pessoa.
- C) fática, pois o trecho apresenta clara tentativa de estabelecimento de conexão com o leitor, por isso o emprego dos termos "sabe-se lá" e "tome-se hipotrélico".
- D) poética, pois o trecho trata da criação de palavras novas, necessária para textos em prosa, por isso o emprego de "hipotrélico".
- E) expressiva, pois o trecho tem como meta mostrar a subjetividade do autor, por isso o uso do advérbio de dúvida "talvez".

---

**Questão 225 (2014.2)**

*Eu vô transmiti po sinhô logo uma passage muito importante, qu' eu iscutei um velho de nome Ricardo Caetano Alves, que era neto do proprietário da Fazenda do Buraca. O pai dele, ele contava que o pai dele assistiu uma cena muito importante aonde ele tava, do Jacarandá, o chefe dos iscravo do Joaquim de Paula, com o chefe dos iscravo do Vidigal, que chamava, era tratado Pai Urubu. O Jacarandá era tratado Jacarandá porque ele era um negro mais vermelho, tá intendeno com' é que é, né? Intão é uma imitância de cerno de Jacarandá, intão eles apilidaro ele de Pai Jacarandá. Agora, o Pai*



*Urubu, diz que era o mais preto de todos os iscravo que era cunhido nessa época. Intão ele ficô com o nome Pai Urubu. É quem dirigia, de toda confiança dos senhores. Intão os senhores cunhiciam eles como "pai": Pai Urubu, Pai Jacarandá, Pai Francisco, que é o chefe da Fazenda das Abóbra, Pai Dumingo, que era da Fazenda do Buraca.*

(SOUZA, J. Negros pelo vale.  
Belo Horizonte: Fale-UFMG, 2009)

O texto é uma transcrição da narrativa oral contada por Pedro Braga, antigo morador do povoado Vau, de Diamantina (MG). Com base no registro da fala do narrador, entende-se que seu relato:

- A) perpetua a memória e os saberes dos antepassados.
- B) constrói uma voz dissonante da identidade nacional.
- C) demonstra uma visão distanciada da cultura negra.
- D) revela uma visão unilateral dos fazendeiros.
- E) transmite pouca experiência e sabedoria.

#### Questão 226 (2014.2)

*Contam, numa anedota, que certo dia Rui Barbosa saiu às ruas da cidade e se assustou com a quantidade de erros existentes nas placas das casas comerciais e que, diante disso, resolveu instituir um prêmio em dinheiro para o comerciante que tivesse o nome de seu estabelecimento grafado corretamente. Dias depois, Rui Barbosa saiu à procura do vencedor. Satisfeito, encontrou a placa vencedora: "Alfaiataria Águia de Ouro". No momento da entrega do prêmio, ao dizer o nome da alfaiataria, Rui Barbosa foi interrompido pelo alfaiate premiado, que disse:*

*— Sr. Rui, não é "águia de ouro"; é "aguia de ouro"! O caráter político do ensino de língua portuguesa no Brasil.*

A variação linguística afeta o processo de produção dos sentidos no texto. No relato envolvendo Rui Barbosa, o emprego das marcas de variação objetiva:

- A) evidenciar a importância de marcas linguísticas valorizadoras da linguagem coloquial.
- B) demonstrar incômodo com a variedade característica de pessoas pouco escolarizadas.
- C) estabelecer um jogo de palavras a fim de produzir efeito de humor.
- D) criticar a linguagem de pessoas originárias de fora dos centros urbanos.
- E) estabelecer uma política de incentivo à escrita correta das palavras.

#### Questão 227 (2014.2)

##### Senhora

*— Mãe, noosssa! Esse seu cabelo novo ficou lindo! Parece que você é, tipo, mais jovem!*

*— Jura, minha filha? Obrigada!*

*— Mas aí você vira de frente e aí a gente vê que, tipo, não é, né?*

*— Coisa linda da mamãe!*

*Esse diálogo é real. Claro que achei graça, mas o fato de envelhecer já não é mais segredo para ninguém.*

*Um belo dia, a vendedora da loja te pergunta: "A senhora quer pagar como?" Senhora? Como assim?*

*Eu sempre fui a Marcinha! Agora eu sou a dona Márcia! Sim, o porteiro, o motorista de táxi, o jornalista, o garçom, o mundo inteiro resolveu ter um respeito comigo que eu não pedi!*

(CABRITA, M. Disponível em: [www.istoe.com.br](http://www.istoe.com.br).  
Acesso em: 11 ago. 2012 - fragmento)

A exploração de registros linguísticos é importante estratégia para o estabelecimento do efeito de sentido pretendido em determinados textos. No texto, o recurso a diferentes registros indica:

- A) mudança na representação social do locutor.
- B) reflexão sobre a identidade profissional da mãe.
- C) referência ao tradicionalismo linguístico da autora do texto.
- D) elogio às situações vivenciadas pela personagem mãe.
- E) compreensão do processo de envelhecimento como algo prazeroso.

#### Questão 228 (2014.2)

##### História de assombração

*Ah! Eu alembro uma história que aconteceu com meu tii. Era dia de Sexta-Feira da Paixão, diz que eles falava pra meu tii não num vai pescá não. Ele foi assim mesmo, aí chegô lá, ele tá pescano... tá pescano... e nada de pexe. Aí saiu um mundo véi de cobra em cima dele, aí ele foi embora... Aí até ele memo contava isso e falava É... nunca mais eu vou pescar no dia de Sexta-Feira da Paixão...*

(COSTA, S. A. S. Narrativas tradicionais tapuias. Goiânia: UFG, 2011)



Quanto ao gênero do discurso e à finalidade social do texto *História de assombração*, a organização textual e as escolhas lexicais do locutor indicam que se trata de um(a):

- A) criação literária em prosa, que provoca reflexão acerca de problemas cotidianos.
- B) texto acadêmico, que valoriza o estudo da linguagem regional e de suas variantes.
- C) relato oral, que objetiva a preservação da herança cultural da comunidade.
- D) conversa particular, que favorece o compartilhar de informações e experiências pessoais.
- E) anedota regional, que evidencia a fala e o vocabulário exclusivo de um grupo social.

### Questão 229 (2014.3)

*Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tomava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas, afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito.*

(ASSIS, M. et al. *Missa do gallo: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Summus, 1977)

No fragmento desse conto de Machado de Assis, "ir ao teatro" significa "ir encontrar-se com a amante". O uso do eufemismo como estratégia argumentativa significa:

- A) exagerar quanto ao desejo em "ir ao teatro".
- B) personificar a prontidão em "ir ao teatro".
- C) esclarecer o valor denotativo de "ir ao teatro".
- D) reforçar compromisso com o casamento.
- E) suavizar uma transgressão matrimonial.

### Questão 230 (2014.3)

*A literatura de cordel é ainda considerada, por muitos, uma literatura menor. A alma do homem não é mensurável e — desde que o cordel possa exprimir a história, a ideologia e os sentimentos de qualquer homem — vai ser sempre o gênero literário preferido de quem procura apreender o espírito nordestino. Os costumes, a língua, os sonhos, os medos e as alegrias do povo estão no cordel. Na nossa época, apesar dos jornais e da TV — que poderiam ter feito diminuir o interesse neste tipo de literatura — e da falta de apoio econômico, o cordel continua vivo no interior e em cenáculos acadêmicos.*

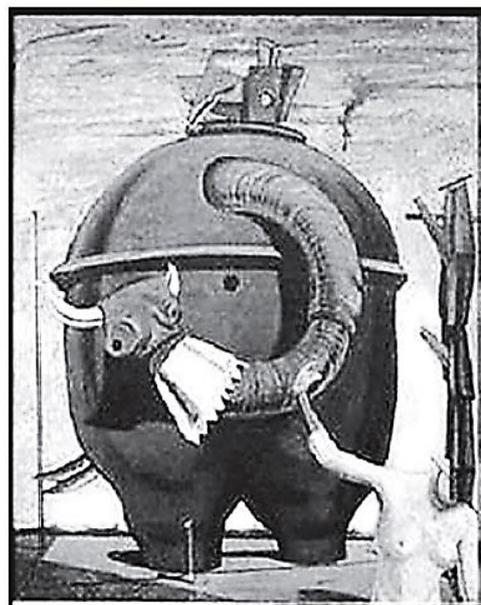
*A literatura de cordel, as xilogravuras e o repente não foram apenas um divertimento do povo. Cordéis e cantorias foram o professor que ensinava as primeiras letras e o médico que falava para inculcar comportamentos sanitários. O cordel e o repente fazem, muitas vezes, de um candidato o ganhador da banca de deputado. E assim, lendo e ouvindo, foi-se formando a memória coletiva desse povo alegre e trabalhador, que embora calmo, enfrenta o mar e o sertão com a mesma valentia.*

(BRICKMANN, L. B. E de repente foi o cordel)

O gênero textual cordel, também conhecido como folheto, tem origem em relatos orais e constitui uma forma literária popular no Brasil. A leitura do texto sobre a literatura de cordel permite:

- A) descrever esse gênero textual exclusivamente como instrumento político.
- B) valorizar o povo nordestino, que tem no cordel sua única forma de expressão.
- C) ressaltar sua importância e preservar a memória cultural de nosso povo.
- D) avaliar o baixo custo econômico dos folhetos expostos em barbantes.
- E) informar aos leitores o baixo valor literário desse tipo de produção.

### Questão 231 (2014.3)



(ERNEST, M. *O gigante acéfalo*)

A perplexidade causada pela catástrofe da Primeira Guerra Mundial fez surgir um movimento de vanguarda denominado Dadaísmo, que rejeitava os valores tradicionais e rompia com a estética clássica. A imagem da obra *O gigante acéfalo*:



- A) explora elementos sensoriais para explicar a racionalidade do pós-guerra.
- B) recria a realidade para combater os padrões estéticos da época.
- C) organiza as formas geométricas para inovar as artes visuais.
- D) representa as experiências individuais de exaltação.
- E) utiliza a sensibilidade para retratar o drama humano.

---

**Questão 232 (2014.3)**

**Seu nome define seu destino**

"O nome pode ter uma força determinante sobre o seu destino", diz James Bruning, professor da Universidade de Ohio, nos Estados Unidos, que passou 20 anos estudando a psicologia dos nomes. "Na maioria das vezes, o impacto vem da expectativa que ele cria nas demais pessoas. É comum julgarmos alguém com base no nome, mesmo que isso seja um bocado injusto." Ele cita um exemplo óbvio: espera-se que alguém com nome oriental seja bom em matemática, por isso é possível que um empregador dê preferência a um nome japonês para uma vaga de programador.

"O nome próprio da pessoa marca a sua identidade e a sua experiência social, e por isso é um dado essencial na sua vida", diz Francisco Martins, professor do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília e autor do livro *Nome próprio* (editora UnB). "Mas não dá para dizer que ele conduz a um destino específico. É você quem constrói a sua identidade. Existe um processo de elaboração, em que você toma posse do nome que lhe foi dado. Então, ele pesa, mas não é decisivo." De acordo com Martins, essa apropriação do nome se dá em várias fases: na infância, quando se desenvolve a identidade sexual; na adolescência, quando a pessoa começa a assinar o nome; no casamento, quando ela adiciona (ou não) o sobrenome do marido ao seu. "O importante é a pessoa tomar posse do nome, e não ficar brigando com ele."

(CHAMARY, J.V.; GIL, M. A. Knowledge, jul. 2010)

O título do texto propõe uma discussão em que são evocadas as opiniões de dois especialistas. Há a relativização do valor dado ao nome próprio, a qual se configura na:

- A) argumentação desenvolvida pelo professor James Bruning.
- B) tese proposta pelo autor do livro *Nome próprio*, da editora UnB.
- C) ideia refutada pelos dois professores universitários citados no texto.

- D) ideia defendida pelo professor Francisco Martins, que endossa a proposição do professor James Bruning.
- E) hipótese apresentada pelo professor James Bruning, que é confirmada pelo professor Francisco Martins.

---

**Questão 233 (2014.3)**

**Antiga viola**

*A minha antiga viola  
Feita de pau de pinheiro  
É minha eterna lembrança  
Do meu tempo de violero  
A saudade dos fandango  
Do meu sertão brasileiro.  
O recortado e catira  
Faiz lembrá dos mutirão  
O xote alembro as gaúchas  
O churrasco no galpão  
As moda de viola é triste  
Faiz chorá quem tem paixão.  
O baião é lá do Norte Paulista é o cateretê  
Quando escuto Cana-Verde  
Alembro de Tietê  
Numa festa do Divino  
Que me encontrei com você.  
A valsa é uma serenata  
Na janela das morena  
O rasqueado faiz lembrá  
O cantar das siriema  
Do tempo de boiadero  
Nas madrugada serena.  
Cantei muitos desafio  
Já fui cabra fandanguero  
Na congada já fui rei  
Em todo sertão minero  
Hoje só canto a saudade  
Do folclore brasileiro.*

(TONICO E TINOCO. Cantando para o Brasil, 1963)

A letra da música de Tonico e Tinoco revela que, entre tantas funções da língua, ela contribui para a preservação da identidade nacional sertaneja.

No texto, o que caracteriza linguisticamente essa identidade?

- A) O uso de adjetivos qualificadores das experiências do enunciador.
- B) O emprego de palavras contrárias à destruição da natureza.
- C) As escolhas lexicais caracterizadoras da fala coloquial.
- D) As palavras sugestivas do caráter romântico do homem sertanejo.
- E) A marca pronominal indicativa de um interlocutor feminino.



**Questão 234 (2014.3)**

*Essa forma de dança social (folclórica) desenvolveu-se como parte dos costumes e tradições de um povo que expressa sua manifestação cultural. Transmitida de geração a geração, é uma das formas de dança mais antigas, datando desde a época das culturas tribais evoluídas que estabeleceram ligação com as grandes civilizações da história da humanidade. A principal característica dessa dança é a integração, socialização, prazer, divertimento, respeito aos costumes e tradições.*

(HASS, A. N.; GARCIA, A.  
Ritmo e Dança. Canoas: Ulbra, 2003)

As danças folclóricas, sendo uma expressão das diferentes manifestações da dança:

- A) distinguem-se das demais pelo refinamento técnico dos seus gestos e movimentos e pela complexidade dos seus elementos coreográficos.
- B) compreendem expressões culturais brasileiras diversificadas como o maracatu, o funk, a catira, o boi-bumbá, o hip hop e o baião.
- C) são contextuais, pois seus gestos e coreografias fazem referência a situações da vida cotidiana e/ou expressam visões de mundo de uma comunidade.
- D) possuem qualidades rítmicas e expressivas secundárias em relação aos significados sociais, culturais e representacionais.
- E) reforçam tendências de massificação social e de dispersão de sentidos da vida comunitária, favorecendo a universalização de valores culturais.

**Questão 235 (2014.3)**

*As origens da capoeira remontam ao Brasil escravocrata e ao tráfico negreiro africano. O confronto dessas ações e contextos tornou possível o florescimento dessa prática corporal. O negro na condição de escravo nunca se submeteu totalmente à violência do branco, quer seja física ou simbólica, criando suas próprias estratégias de resistência. Evidentemente, a capoeira enfrentou uma série de preconceitos e rejeições até o seu recente reconhecimento como patrimônio histórico nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.*

(PELEGRINI, T. A contribuição da capoeira para a formação do professor de Educação Física: fundamentos teóricos e possibilidades de intervenção)

Até o seu recente reconhecimento como patrimônio cultural nacional, a trajetória social da Capoeira, como expressão de resistência da população negra no Brasil, foi marcada:

- A) pelo massivo apoio e incentivo do Estado e de suas instituições oficiais, através de diversas políticas públicas direcionadas para a diminuição das desigualdades sociais.
- B) pela predominância do espontaneísmo e do improvisado sobre os elementos de ataque e defesa, reduzindo o seu impacto como luta de resistência da população negra.
- C) pela presença de instituições e organizações oficiais encarregadas de ensinar sua prática e que foram importantes para o reconhecimento social da população negra no Brasil.
- D) pela compreensão de sua prática associada à vadiagem e à desordem, que contribuíram para sua marginalização, especialmente, até a terceira década do século XX.
- E) pela existência de uma estrutura normativa que possibilitou o estabelecimento de regras e códigos próprios, ampliando seus significados libertários e contestatórios.

**Questão 236 (2014.3)**

**Retrato do artista quando coisa**

*A menina apareceu grávida de um gavião. Veio falou para a mãe: o gavião me desmoçou. A mãe disse: Você vai parir uma árvore para a gente comer goiaba nela. E comeram goiaba. Naquele tempo de dantes não havia limites para ser. Se a gente encostava em ser ave ganhava o poder de alçar. Se a gente falasse a partir de um córrego a gente pegava murmúrios. Não havia comportamento de estar. Urubus conversavam sobre auroras. Pessoas viravam árvore. Pedras viravam rouxinóis. Depois veio a ordem das coisas e as pedras têm que rolar seu destino de pedra para o resto dos tempos. Só as palavras não foram castigadas com a ordem natural das coisas. As palavras continuam com seus deslimites.*

(BARROS, M. Retrato do Artista Quando Coisa.  
Rio de Janeiro: Record, 1998)

No poema, observam-se os itens lexicais *desmoçou* e *deslimites*. O mecanismo linguístico que os originou corresponde ao processo de:

- A) estrangeirismo, que significa a inserção de palavras de outras comunidades idiomáticas no português.
- B) neologismo, que consiste na inovação lexical, usada para o refinamento estilístico do texto poético.
- C) arcaísmo, que expressa o emprego de termos produtivos em outros períodos históricos do português.
- D) brasileirismo, que significa a inserção de palavras específicas da realidade linguística do português.
- E) jargão, que evidencia o uso profissional de palavras específicas de uma área do léxico do português.



**Questão 237 (2014.3)**

Os mesmos objetivos que a teatróloga Spolin propõe para o espetáculo são válidos em cada momento durante o processo de aprendizagem, onde o teatro, enquanto manifestação viva e espontânea, deve estar presente em todos os momentos. Da mesma forma como a plateia de espectadores é normalmente pouco estimulada por emoções que pertencem ao passado, o jogador no palco não explora a si mesmo (suas emoções) através de um processo de identificação subjetivo, mas atua em função do momento presente.

(KOUDELA, I. D. Jogos teatrais. São Paulo: Perspectiva, 2006)

O jogo teatral permite a liberdade de ação e o estabelecimento de contato com o ambiente e a ação espontânea se desenvolve de forma a:

- A) ocultar a atuação do ator, dispensando a renovação das emoções, que são desestimulantes.
- B) estimular a lembrança de momentos passados para salientar a importância das novas emoções.
- C) entender os processos que se desenvolvem no palco com a exploração dos seus próprios sentimentos.
- D) experienciar emoções novas, que surgem no presente, sem a exploração das velhas emoções do ator.
- E) vivenciar alguns momentos, que Spolin acredita serem pertencentes ao processo subjetivo do ator.

**Questão 238 (2014.3)**

**Resumo**

*Gerou os filhos, os netos,  
Deu à casa o ar de sua graça  
e vai morrer de câncer.  
O modo como pousa a cabeça para um retrato  
é o da que, afinal, aceitou ser dispensável.  
Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:  
1906-1970*

(SAUDADE DOS SEUS, LEONORA. PRADO, A. Bagagem. Rio de Janeiro: Record, 2007)

O texto de Adélia Prado apresenta uma mulher cuja vida se "resume". Sua expressão poética revela:

- A) contradições do universo feminino infeliz.
- B) frustração relativa às obrigações cotidianas.
- C) busca de identidade no universo familiar.
- D) subterfúgios de uma existência complexa.
- E) resignação diante da condição social imposta.

**Questão 239 (2014.3)**

**TEXTO I**

**A invasão dos marcianos**

O cineasta Orson Welles, em outubro de 1938, propôs à rádio Columbia Broadcasting System uma transmissão diferente: uma adaptação de *A guerra dos mundos*. A obra é um dos livros de ficção científica mais famosos do escritor H. G. Wells. Na época de sua publicação, foi considerado perigoso, pois poderia causar fobias nos leitores.

Depois de passar 15 dias convencendo a direção da rádio a não colocar a locução na programação do dia, a transmissão foi ao ar às 20 horas do dia 30 de outubro daquele ano.

Depois das previsões meteorológicas, a rádio começou a tocar música. Houve uma interrupção brusca e o locutor disse: "A C.B.S. interrompe seu programa para anunciar aos ouvintes que um meteoro de grandes dimensões caiu em Grovers Hill, no Estado de Nova Jersey, a algumas milhas de Nova York". A música voltou e novamente foi interrompida para a entrevista com um professor de meteorologia sobre a origem dos meteoros. Em seguida, entrou no ar um repórter falando sobre o meteoro e os muitos curiosos ao redor. Então, o enviado especial começou a descrever o meteoro se abrindo e dele saindo seres gigantescos com tentáculos. De repente, ele foi morto por raio disparado pelos seres extraterrestres.

Logo chegaram à CBS as primeiras notícias de que a população estava histérica. No entanto, o diretor da estação resolveu não anunciar que tudo não passava de uma transmissão fictícia e decidiu continuar. "Vocês acabaram de ouvir a primeira parte de uma irradiação de Orson Welles, que radiofonizou a obra *A guerra de dois mundos*, do famoso escritor inglês H. G. Wells".

**TEXTO II**

**Escrava Isaura**

As novelas brasileiras fazem muito sucesso no exterior. A adaptação do romance *A escrava Isaura* é um exemplo de sucesso mundial. Segundo o *Guia dos Curiosos*, "seu sucesso no exterior foi tamanho que influenciou acontecimentos importantes da História". O site registra também que "em Cuba, o governo chegou a cancelar o racionamento de energia elétrica durante o horário da novela".

Os textos I e II tratam da adaptação de obras ficcionais para o rádio e a televisão, tecnologias de comunicação e informação predominantes em determinadas épocas. São efeitos sociais dessas respectivas transmissões:



- A) a negação dos avanços tecnológicos e a resistência a ideais políticos totalitários.
- B) a diminuição no número de leitores e o veto político a autores de pouca confiabilidade.
- C) a confirmação das limitações tecnológicas do rádio e a independência política da televisão.
- D) a alteração no modo de apreensão da realidade e a interferência em decisões oficiais.
- E) a desvalorização de obras literárias e a alteração na hegemonia do regime político de Cuba.

---

**Questão 240 (2014.3)**

*Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupihando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broneiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente.*

— "Uai? Nós vive... — foi o respondido que ele me deu.

(ROSA, G. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001)

Guimarães Rosa destaca-se pela inovação da linguagem com marcas dos falares populares e regionais. Constrói seu vocabulário a partir de arcaísmos e da intervenção nos campos sintático-semânticos. Em *Grande sertão: veredas*, seu livro mais marcante, faz o enredo girar em torno de Riobaldo, que tece a história de sua vida e sua interlocução com o mundo-sertão. No fragmento em referência, o narrador faz uso da linguagem para revelar:

- A) inquietação por desconhecer se os jagunços podem ou não ser protegidos por Deus.
- B) uma insatisfação profunda com relação à sua condição de jagunço e homem pecador.
- C) confiança na resposta de seu amigo Jõe, que parecia ser homem estudado e entendido.
- D) muitas dúvidas sobre a vida após a morte, a vida espiritual e sobre a fé que pode ter o jagunço.
- E) arrependimento pelos pecados cometidos na vida errante de jagunço e medo da perdição eterna.

---

**Questão 241 (2014.3)**

**A despropósito**

*Olhou para o teto, a telha parecia um quadrado de doce.*

*Ah! — falou sem se dar conta de que descobria, durando desde a infância, aquela hora do dia,*

*mais um galo cantando, um corte de trator, as três camadas de terra, a ocre, a marrom, a roxeada.*

*Um pasto, não tinha certeza se uma vaca e o sarilho da cisterna desembestado, a lata batendo no fundo com estrondo.*

*Quando insistiram, vem jantar, que esfria, ele foi e disse antes de comer: "Qualidade de telha é essas de antigamente".*

(PRADO, A. Bagagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006)

A poesia brasileira sofreu importantes transformações após a Semana de 1922, sendo a aproximação com a prosa uma das mais significativas. O poema da poeta mineira Adélia Prado rompe com a lírica tradicional e se aproxima da prosa por apresentar:

- A) travessão, estrutura do verso com pontuação comum a orações e aproximação com a oralidade, elementos próprios da narrativa.
- B) uma estrutura narrativa que não segue a sequência de estrofes nem utiliza de linguagem metafórica.
- C) personagem situado no tempo e espaço, descrevendo suas memórias da infância.
- D) discurso direto e indireto alternados na voz do eu lírico e localização espacial.
- E) narrador em primeira pessoa, linguagem discursiva e elementos descritivos.

---

**Questão 242 (2014.3)**

*Em todas as datas cívicas a máquina é agora uma parte importante das festividades. Você se lembra que antigamente os feriados eram comemorados no coreto ou no campo de futebol, mas hoje tudo se passa ao pé da máquina. Em tempo de eleição todos os candidatos querem fazer seus comícios à sombra dela, e como isso não é possível, alguém tem de sobrar, nem todos se conformam e sempre surgem conflitos. Felizmente a máquina ainda não foi danificada nesses esparramos, e espero que não seja. A única pessoa que ainda não rendeu homenagem à máquina é o vigário, mas você sabe como ele é ranzinza, e hoje mais ainda, com a idade. Em todo caso, ainda não tentou nada contra ela, e ai dele. Enquanto ficar nas censuras veladas, vamos tolerando; é um direito que ele tem.*

(VEIGA, J. J. A máquina extraviada. In: MORICONI, I. Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000)

A presença do inusitado ou do fantástico na vida cotidiana é frequente na obra de José J. Veiga. No fragmento, a situação de singularidade experimentada pelas personagens constrói-se a partir do:



- A) afastamento da religião tradicional.
- B) medo crescente diante da tecnologia.
- C) desrespeito político em âmbito municipal.
- D) impacto sociocultural das inovações.
- E) conflito entre diferentes classes sociais.

**Questão 243 (2014.3)**

*A sua concepção de governo [do Marechal Floriano Peixoto] não era o despotismo, nem a democracia, nem a aristocracia; era a de uma tirania doméstica. O bebê portou-se mal, castigou-se. Levada a coisa ao grande o portar-se mal era fazer-lhe oposição, ter opiniões contrárias às suas e o castigo não eram mais palmadas, sim, porém, prisão e morte. Não há dinheiro no tesouro; ponham-se as notas recolhidas em circulação, assim como se faz em casa quando chegam visitas e a sopa é pouca: põe-se mais água.*

(BARRETO, L. Triste fim de Policarpo Quaresma. São Paulo: Brasiliense, 1956)

A obra literária de Lima Barreto faz uma crítica incisiva ao período da Primeira República no Brasil. No fragmento do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a expressão "tirania doméstica", como concepção do governo florianista, significa que:

- A) o regime político era omissivo e elitista.
- B) a visão política de governo era infantilizada.
- C) o presidente empregava seus parentes no governo.
- D) o modelo de ação política e econômica era patriarcal.
- E) o presidente assumiu a imagem populista de pai da nação.

**Questão 244 (2014.3)**

*E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado de juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram?*

(ASSIS, M. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974 -fragmento)

A repetição é um recurso linguístico utilizado para promover a progressão textual, pois indica entrelaçamento de ideias. No fragmento de romance, as repetições foram utilizadas com o objetivo de:

- A) marcar a transição entre dois momentos distintos da narrativa, o amor do narrador por Virgília e seu nascimento.

- B) tornar mais lento o fluxo de informações, para finalmente conduzir o leitor ao tema principal.
- C) reforçar, pelo acúmulo de afirmações, a ideia do quanto é grande o sentimento do narrador por Virgília.
- D) representar a monotonia, caracterizadora das etapas da vida do autor: a juventude e a velhice.
- E) assegurar a sequenciação cronológica dos fatos representados e a precisão das informações.

**Questão 245 (2014.3)**

*Floresta tropical, Rio de Janeiro, Brasil. Em meio às árvores, os pássaros gorjeiam, oh!, alegremente. De repente, uma batucada daquelas bem brasileira. Aí, tucanos, garças, canários e araras e outras aves enlouqueceram numa coreografia tipo "a cara do Brasil". A imagem é cortesia de Rio, animação de Carlos Saldanha. Ao fundo, Real in Rio — na versão brazuca, Favo de Mel —, música de Sérgio Mendes e Carlinhos Brown, letra da americana Siedah Garrett, e esperança brasileira na cerimônia de entrega do Oscar 2012. Com trechos como "Nós somos os melhores no ritmo/ é por isso que amamos o Carnaval/ a mágica pode acontecer de verdade no Rio/ tudo é selvagem e livre/ não se sintam sozinho porque aqui é a nossa casa", Brown, Mendes e Garrett vendem o eterno clichê de samba-suor-futebol desta terra tropical.*

(CHARLSON, F.; LOS/KC, G. Um sonho bem brasileiro. Jornal de Brasília, 26 fev. 2012)

A música *Real in Rio*, de Brown, Mendes e Garrett, que integra a animação *Rio*, foi composta para:

- A) sintetizar os gêneros e estilos da música carioca em uma única obra.
- B) demonstrar a possibilidade de compor um samba redigido em língua inglesa.
- C) compor o tema central da trilha sonora da produção de Carlos Saldanha.
- D) promover o gênero samba-enredo, que é característico do carnaval carioca.
- E) constituir acompanhamento musical para a coreografia das aves na animação.

**Questão 246 (2015.1)**

**Cântico VI**

*Tu tens um medo de Acabar.  
Não vês que acabas todo o dia.  
Que morres no amor.  
Na tristeza.  
Na dúvida.  
No desejo.  
Que te renovas todo dia.*



No amor.  
Na tristeza.  
Na dúvida.  
No desejo.  
Que és sempre outro.  
Que és sempre o mesmo.  
Que morrerás por idades imensas.  
Até não teres medo de morrer.  
E então serás eterno.

(MEIRELES. C. Antologia poética,  
Rio de Janeiro: Record. 1963)

A poesia de Cecília Meireles revela concepções sobre o homem em seu aspecto existencial. Em *Cântico VI*, o eu lírico exorta seu interlocutor a perceber, como inerente à condição humana,

- A) a sublimação espiritual graças ao poder de se emocionar.
- B) o desalento irremediável em face do cotidiano repetitivo.
- C) o questionamento cético sobre o rumo das atitudes humanas.
- D) a vontade inconsciente de perpetuar-se em estado adolescente.
- E) um receio ancestral de confrontar a imprevisibilidade das coisas.

---

**Questão 247 (2015.1)**

**Essa pequena**

*Meu tempo é curto, o tempo dela sobra  
Meu cabelo é cinza, o dela é cor de abóbora  
Temo que não dure muito a nossa novela, mas  
Eu sou tão feliz com ela  
Meu dia voa e ela não acorda  
Vou até a esquina, ela quer ir para a Flórida  
Acho que nem sei direito o que é que ela fala,  
mas  
Não canso de contemplá-la  
Feito avarento, conto os meus minutos  
Cada segundo que se esvai  
Cuidando dela, que anda noutra mundo  
Ela que esbanja suas horas ao vento, ai  
Às vezes ela pinta a boca e sai  
Fique á vontade, eu digo, take your time  
Sinto que ainda vou penar com essa pequena,  
mas  
O blues já valeu a pena*

(CHICO BUARQUE. Disponível em:  
www.chicobuarque.com.br. Acesso em: 31 jun. 2012)

O texto *Essa pequena* registra a expressão subjetiva do enunciador, trabalhada em uma linguagem informal, comum na música popular. Observa-se, como marca da variedade coloquial da linguagem presente no texto, o uso de:

- A) palavras emprestadas de língua estrangeira, de uso inusitado no português.
- B) expressões populares, que reforçam a proximidade entre o autor e o leitor.
- C) palavras polissêmicas, que geram ambiguidade.
- D) formas pronominais em primeira pessoa.
- E) repetições sonoras no final dos versos.

---

**Questão 248 (2015.1)**

**Carta ao Tom 74**

*Rua Nascimento Silva, cento e sete  
Você ensinando pra Elizete  
As canções de canção do amor demais  
Lembra que tempo feliz  
Ah, que saudade,  
Ipanema era só felicidade  
Era como se o amor doesse em paz  
Nossa famosa garota nem sabia  
A que ponto a cidade turvaria  
Esse Rio de amor que se perdeu  
Mesmo a tristeza da gente era mais bela  
E além disso se via da janela  
Um cantinho de céu e o Redentor  
É, meu amigo, só resta uma certeza,  
É preciso acabar com essa tristeza  
É preciso inventar de novo o amor*

(MORAES, V; TOQUINHO. Bossa Nova, sua história,  
sua gente. São Paulo: Universal: Philp s, 1975)

O trecho da canção de Toquinho e Vinicius de Moraes apresenta marcas do gênero textual carta, possibilitando que o eu poético e o interlocutor:

- A) compartilhem uma visão realista sobre o amor em sintonia com o meio urbano.
- B) troquem notícias em tom nostálgico sobre as mudanças ocorridas na cidade.
- C) façam confidências, uma vez que não se encontram mais no Rio de Janeiro.
- D) tratem pragmaticamente sobre os destinos do amor e da vida cidadina.
- E) aceitem as transformações ocorridas em pontos turísticos específicos.

---

**Questão 249 (2015.1)**

**da sua memória**

*mil  
e  
mui  
tos  
out  
ros  
ros  
tos*



sol  
tos  
pou  
coa  
pou  
coa  
pag  
amo  
meu

(ANTUNES, A. 2 ou + corpos no mesmo espaço.  
São Paulo: Perspectiva, 1998)

Trabalhando com recursos formais inspirados no Concretismo, o poema atinge uma expressividade que se caracteriza pela:

- A) interrupção da fluência verbal, para testar os limites da lógica racional.
- B) reestruturação formal da palavra, para provocar o estranhamento no leitor.
- C) dispersão das unidades verbais, para questionar o sentido das lembranças.
- D) fragmentação da palavra, para representar o estreitamento das lembranças.
- E) renovação das formas tradicionais, para propor uma nova vanguarda poética.

#### Questão 250 (2015.1)

##### A pátria

*Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!*

*Criança! não verás nenhum pais como este!  
Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!*

*A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,  
É um seio de mãe a transbordar carinhos.  
Vê que vida há no chão! vê que vida há nos  
ninhos,*

*Que se balançam no ar, entre os ramos inquietos!*

*Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!  
Vê que grande extensão de matas, onde impe-  
ra,*

*Fecunda e luminosa, a eterna primavera!  
Boa terra! jamais negou a quem trabalha  
O pão que mata a fome, o teto que agasalha...*

*Quem com o seu suor a fecunda e umedece,  
Vê pago o seu esforço, e é feliz, e enriquece!*

*Criança! não verás pais nenhum como este:  
Imita na grandeza a terra em que nasceste!*

(BILAC, O. Poesias infantis.  
Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929)

Publicado em 1904, o poema *A pátria* harmoniza-se com um projeto ideológico em construção na Primeira República. O discurso poético de Olavo Bilac ecoa esse projeto, na medida em que:

- A) a paisagem natural ganha contornos surreais, como o projeto brasileiro de grandeza.
- B) a prosperidade individual, como a exuberância da terra, independe de políticas de governo.
- C) os valores afetivos atribuídos à família devem ser aplicados também aos ícones nacionais.
- D) a capacidade produtiva da terra garante ao país a riqueza que se verifica naquele momento.
- E) a valorização do trabalhador passa a integrar o conceito de bem-estar social experimentado.

#### Questão 251 (2015.1)



(MAGRITTE, R. A reprodução proibida.  
Óleo sobre tela, 81,3 x 65cm. Museum Boijmans  
Van Buningen, Holanda, 1937)

O Surrealismo configurou-se como uma das vanguardas artísticas europeias do início do século XX. René Magritte, pintor belga, apresenta elementos dessa vanguarda em suas produções.

Um traço do Surrealismo presente nessa pintura é o(a):

- A) justaposição de elementos díspares, observada na imagem do homem no espelho.
- B) crítica ao passadismo, exposta na dupla imagem do homem olhando sempre para frente.
- C) construção de perspectiva, apresentada na sobreposição de planos visuais.
- D) processo de automatismo, indicado na repetição da imagem do homem.
- E) procedimento de colagem, identificado no reflexo do livro no espelho.



**Questão 252 (2015.1)**

**Yaô**

*Aqui có no terreiro  
Pelú adié  
Faz inveja pra gente  
Que não tem mulher*

*No jacutá de preto velho  
Há uma festa de yaô*

*Ôi tem nêga de Ogum  
De Oxalá, de Iemanjá*

*Mucama de Oxossi é caçador  
Ora viva Nanã  
Nanã Buruku*

*Yó yôo  
Yó yôoo*

*No terreiro de preto velho iaia  
Vamos saravá (a quem meu pai?)  
Xangô!*

(VIANA, G. Agó, Pixinguinha!  
100 Anos. Som Livre, 1997)

A canção Yaô foi composta na década de 1930 por Pixinguinha, em parceria com Gastão Viana, que escreveu a letra. O texto mistura o português com o iorubá, língua usada por africanos escravizados trazidos para o Brasil. Ao fazer uso do iorubá nessa composição, o autor:

- A) promove uma crítica bem-humorada às religiões afrobrasileiras, destacando diversos orixás,
- B) ressalta uma mostra da marca da cultura africana, que se mantém viva na produção musical brasileira.
- C) evidencia a superioridade da cultura africana e seu caráter de resistência à dominação do branco.
- D) deixa à mostra a separação racial e cultural que caracteriza a constituição do povo brasileiro.
- E) expressa os rituais africanos com maior autenticidade, respeitando as referências originais.

**Questão 253 (2015.1)**



(Máscara senufo, Mati. Madeira e fibra vegetal.  
Acervo do MAE/USP)

As formas plásticas nas produções africanas conduziram artistas modernos do início do século XX, como Pablo Picasso, a algumas proposições artísticas denominadas vanguardas. A máscara remete à:

- A) preservação da proporção.
- B) idealização do movimento.
- C) estruturação assimétrica.
- D) sintetização das formas.
- E) valorização estética.

**Questão 254 (2015.1)**

*Ao se apossarem do novo território, os europeus ignoraram um universo de antiga sabedoria, povoado por homens e bens unidos por um sistema integrado. A recusa em se inteirar dos valores culturais dos primeiros habitantes levou-os a uma descrição simplista desses grupos e à sua sucessiva destruição.*

*Na verdade, não existe uma distinção entre a nossa arte e aquela produzida por povos tecnicamente menos desenvolvidos. As duas manifestações devem ser encaradas como expressões diferentes dos modos de sentir e pensar das várias sociedades, mas também como equivalentes, por resultarem de impulsos humanos comuns.*

(SCATAMACHIA, M. C. M. In: AGUILAR, N. (Org.).  
Mostra do redescobrimto: arqueologia. São Paulo:  
Fundação Bienal de São Paulo – Associação Brasil  
500 anos artes visuais, 2000)

De acordo com o texto, inexistente distinção entre as artes produzidas pelos colonizadores e pelos colonizados, pois ambas compartilham o(a):

- A) suporte artístico.
- B) nível tecnológico.
- C) base antropológica.
- D) concepção estética.
- E) referencial temático.

**Questão 255 (2015.1)**

Na exposição “A Artista Está Presente”, no MoMA, em Nova Iorque, a performer Marina Abramovic fez uma retrospectiva de sua carreira. No meio desta, protagonizou uma performance marcante. Em 2010, de 14 de março a 31 de maio, seis dias por semana, num total de 736 horas, ela repetia a mesma postura. Sentada numa sala, recebia os visitantes, um a um, e trocava com cada um deles um longo olhar sem palavras. Ao redor, o público assistia a essas cenas recorrentes.

(ZANIN, L. Marina Abramovic, ou a força do olhar)



O texto apresenta uma obra da artista Marina Abramovic, cuja *performance* se alinha a tendências contemporâneas e se caracteriza pela:

- A) inovação de uma proposta de arte relacional que adentra um museu.
- B) abordagem educacional estabelecida na relação da artista com o público.
- C) redistribuição do espaço do museu, que integra diversas linguagens artísticas.
- D) negociação colaborativa de sentidos entre a artista e a pessoa com quem interage.
- E) aproximação entre artista e público, o que rompe com a elitização dessa forma de arte.

---

**Questão 256 (2015.1)**

*As narrativas indígenas se sustentam e se perpetuam por uma tradição de transmissão oral (sejam as histórias verdadeiras dos seus antepassados, dos fatos e guerras recentes ou antigos; sejam as histórias de ficção, como aquelas da onça e do macaco). De fato, as comunidades indígenas nas chamadas “terras baixas da América do Sul” (o que exclui as montanhas dos Andes, por exemplo) não desenvolveram sistemas de escrita como os que conhecemos, sejam alfabéticos (como a escrita do português), sejam ideogramáticos (como a escrita dos chineses) ou outros. Somente nas sociedades indígenas com estratificação social (ou seja, já divididas em classes), como foram os astecas e os maias, é que surgiu algum tipo de escrita. A história da escrita parece mesmo mostrar claramente isso: que ela surge e se desenvolve – em qualquer das formas – apenas em sociedades estratificadas (sumérios, egípcios, chineses, gregos etc.). O fato é que os povos indígenas no Brasil, por exemplo, não empregavam um sistema de escrita, mas garantiram a conservação e continuidade dos conhecimentos acumulados, das histórias passadas e, também, das narrativas que sua tradição criou, através da transmissão oral. Todas as tecnologias indígenas se transmitiram e se desenvolveram assim. E não foram poucas: por exemplo, foram os índios que domesticaram plantas silvestres e, muitas vezes, venenosas, criando o milho, a mandioca (ou macaxeira), o amendoim, as morangas e muitas outras mais (e também as desenvolveram muito; por exemplo, somente do milho criaram cerca de 250 variedades diferentes em toda a América).*

(D'ANGELIS, W. R. Histórias dos índios lá em casa: narrativas indígenas e tradição oral popular no Brasil)

A escrita e a oralidade, nas diversas culturas, cumprem diferentes objetivos. O fragmento aponta que, nas sociedades indígenas brasileiras, a oralidade possibilitou:

- A) a conservação e a valorização dos grupos detentores de certos saberes.
- B) a preservação e a transmissão dos saberes e da memória cultural dos povos.
- C) a manutenção e a reprodução dos modelos estratificados de organização social.
- D) a restrição e a limitação do conhecimento acumulado a determinadas comunidades.
- E) o reconhecimento e a legitimação da importância da fala como meio de comunicação.

---

**Questão 257 (2015.1)**

**À garrafa**

*Contigo adquiro a astúcia  
de conter e de conter-me.  
Teu estreito gargalo  
é uma lição de angústia.*

*Por translúcida pões  
o dentro fora e o fora dentro  
para que a forma se cumpra  
e o espaço ressoe.*

*Até que, farta da constante  
prisão da forma, saltes  
da mão para o chão  
e te estilhaces, suicida.*

*Numa explosão  
de diamantes.*

(PAES, J. P. Prosas seguidas do odes mínimos. São Paulo: Cia. das Letras, 1992)

A reflexão acerca do fazer poético é um dos mais marcantes atributos da produção literária contemporânea, que, no poema de José Paulo Paes, se expressa por um(a):

- A) reconhecimento, pelo eu lírico, de suas limitações no processo criativo, manifesto na expressão “Por translúcida pões”.
- B) subserviência aos princípios do rigor formal e dos cuidados com a precisão metafórica, como se observa em “prisão da forma”.
- C) visão progressivamente pessimista, em face da impossibilidade da criação poética, conforme expressa o verso “e te estilhaces, suicida”.
- D) processo de contenção, amadurecimento e transformação da palavra, representado pelos versos “numa explosão / de diamantes”.
- E) necessidade premente de libertação da prisão representada pela poesia, simbolicamente comparada à “garrafa” a ser “estilhaçada”.

---

**Questão 258 (2015.1)**

**Poesia quentinha**

*Projeto literário publica poemas em sacos de  
pão na capital mineira*

*Se a literatura é mesmo o alimento da alma,  
então os mineiros estão diante de um verdadei-*



ro banquete. Mais do que um pãozinho com manteiga, os moradores do bairro de Barreiro, em Belo Horizonte (MG), estão consumindo poesia brasileira no café da manhã. Graças ao projeto “Pão e Poesia”, que faz do saquinho de pão um espaço para veiculação de poemas, escritores como Affonso Romano de Sant’Anna e Fernando Brant dividem espaço com estudantes que passaram por oficinas de escrita poética. São ao todo 250 mil embalagens, distribuídas em padarias da região de Belo Horizonte, que trazem a boa literatura para o cotidiano de pessoas, além de dar uma chance a escritores novatos de verem seus textos impressos. Criado em 2008 por um analista de sistemas apaixonado por literatura, o “Pão e Poesia” já recebeu dois prêmios do Ministério da Cultura.

(Língua Portuguesa, n. 71, set. 2011)

A proposta de um projeto como o “Pão e Poesia” objetiva inovar em sua área de atuação, pois;

- A) privilegia novos escritores em detrimento daqueles já consagrados.
- B) resgata poetas que haviam perdido espaços de publicação impressa.
- C) prescinde de critérios de seleção em prol da popularização da literatura.
- D) propõe acesso à literatura a públicos diversos.
- E) avança projetos de premiações antes esquecidos.

---

### Questão 259 (2015.1)

#### Casa dos Contos

& em cada conto te conto  
& em cada enquanto me encanto  
& em cada arco te abarco  
& em cada porta me aperco  
& em cada lanço te alcanço  
& em cada escada me escapo  
& em cada pedra te prendo  
& em cada grade me escravo  
& em cada sótão te sonho  
& em cada esconso me affonso  
& em cada cláudio te canto  
& em cada fosso me enforco &

(ÁVILA, A. Discurso da difamação do poeta. São Paulo: Summus, 1978)

O contexto histórico e literário do período barroco-árcade fundamenta o poema *Casa dos Contos*, de 1975. A restauração de elementos daquele contexto por uma poética contemporânea revela que:

- A) a disposição visual do poema reflete sua dimensão plástica, que prevalece sobre a observação da realidade social.
- B) a reflexão do eu lírico privilegia a memória e resgata, em fragmentos, fatos e personalidades da Inconfidência Mineira.
- C) a palavra “esconso” (escondido) demonstra o desencanto do poeta com a utopia e sua opção por uma linguagem erudita.
- D) o eu lírico pretende revitalizar os contrastes barrocos, gerando uma continuidade de procedimentos estéticos e literários.
- E) o eu lírico recria, em seu momento histórico, numa linguagem de ruptura, o ambiente de opressão vivido pelos inconfidentes.

---

### Questão 260 (2015.1)

João Antônio de Barros (Jota Barros) nasceu aos 24 de junho de 1935, em Glória de Goitá (PE). Marceneiro, entalhador, xilógrafo, poeta repentista e escritor de literatura de cordel, já publicou 33 folhetos e ainda tem vários inéditos. Reside em São Paulo desde 1973, vivendo exclusivamente da venda de livretos de cordel e das cantigas de improviso, ao som da viola. Grande divulgador da poesia popular nordestina no Sul, tem dado frequentemente entrevistas à imprensa paulista sobre o assunto.

(EVARISTO, M. C. O cordel em sala de aula São Paulo: Cortez, 2000)

A biografia é um gênero textual que descreve a trajetória de determinado indivíduo, evidenciando sua singularidade. No caso específico de uma biografia como a de João Antônio de Barros, um dos principais elementos que a constitui é:

- A) a estilização dos eventos reais de sua vida, para que o relato biográfico surta os efeitos desejados.
- B) o relato de eventos de sua vida em perspectiva histórica, que valorize seu percurso artístico.
- C) a narração de eventos de sua vida que demonstrem a qualidade de sua obra.
- D) uma retórica que enfatize alguns eventos da vida exemplar da pessoa biografada.
- E) uma exposição de eventos de sua vida que mescle objetividade e construção ficcional.

---

### Questão 261 (2015.1)

#### Aquarela

O corpo no cavalete  
é um pássaro que agoniza  
exausto do próprio grito.  
As vísceras vasculhadas  
principiam a contagem  
regressiva.



*No assoalho o sangue  
se decompõe em matizes  
que a brisa beija e balança:  
o verde – de nossas matas  
o amarelo – de nosso ouro  
o azul – de nosso céu  
o branco o negro o negro*

(CACASO. In: HOLLANDA. H. B (Org.). 26 poetas  
hoje. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007)

Situado na vigência do Regime Militar que governou o Brasil, na década de 1970, o poema de Cacaso edifica uma forma de resistência e protesto a esse período, metaforizando:

- A) as artes plásticas, deturpadas pela repressão e censura.
- B) a natureza brasileira, agonizante como um pássaro enjaulado.
- C) o nacionalismo romântico, silenciado pela perplexidade com a Ditadura.
- D) o emblema nacional, transfigurado pelas marcas do medo e da violência.
- E) as riquezas da terra, espoliadas durante o aparelhamento do poder armado.

#### Questão 262 (2015.1)

##### Texto I



(FREUD. L. Francis Wyndham. Óleo sobre tela 64x  
52 cm. Coleção pessoal. 1993)

##### Texto II

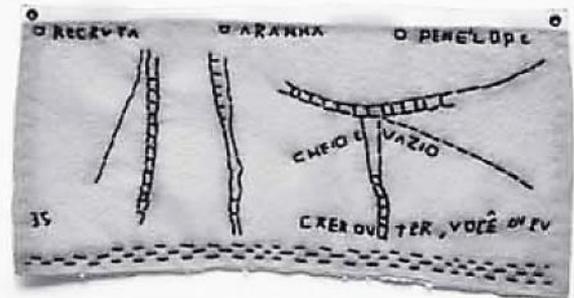
*Lucian Freud é, como ele próprio gosta de relembrar às pessoas, um biólogo. Mais propriamente, tem querido registrar verdades muito específicas sobre como é tomar posse deste determinado corpo nesta situação particular, neste específico espaço de tempo.*

(SMEE, S. Freud Koin: Taschen, 2010)

Considerando a intencionalidade do artista, mencionada no Texto II, e a ruptura da arte no século XX com o parâmetro acadêmico, a obra apresentada trata do(a):

- A) exaltação da figura masculina.
- B) descrição precisa e idealizada da forma.
- C) arranjo simétrico e proporcional dos elementos.
- D) representação do padrão do belo contemporâneo.
- E) fidelidade à forma realista isenta do ideal de perfeição.

#### Questão 263 (2015.2)



A obra do artista plástico Leonilson (1953-1993) marca presença no panorama da arte brasileira e internacional. Nessa obra, ele utilizou a habilidade técnica do bordado manual para:

- A) obtenção das linhas retas paralelas.
- B) valorização do tracejado retilíneo.
- C) exploração de diferentes texturas.
- D) obtenção do equilíbrio assimétrico.
- E) inscrição homogênea das formas e palavras.

#### Questão 264 (2015.2)

##### TEXTO I Voluntário

*Rosa tecia redes, e os produtos de sua pequena indústria gozavam de boa fama nos arredores. A reputação da tapuia crescera com a feitura de uma maqueira de tucum ornamentada com a coroa brasileira, obra de ingênuo gosto, que lhe valera a admiração de toda a comarca e provocara a inveja da célebre Ana Raimunda, de Óbidos, a qual chegara a formar uma fortunazinha com aquela especialidade, quando a indústria norte-americana reduzira à inatividade os teares rotineiros do Amazonas.*

(SOUSA, I. Contos amazônicos.  
São Paulo: Martins Fontes, 2004)

##### TEXTO II Relato de um certo oriente

*Emilie, ao contrário de meu pai, de Dorner e dos nossos vizinhos, não tinha vivido no interior do Amazonas. Ela, como eu, jamais atravessara o*



rio. Manaus era o seu mundo visível. O outro latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilha-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do corpo humano. "E existem ervas que não curam nada", revelava a lavadeira, "mas assanham a mente da gente. Basta tomar um gole do líquido fervendo para que o cristão sonhe uma única noite muitas vidas diferentes". Esse relato poderia ser de duvidosa veracidade para outras pessoas, mas não para Emilie.

(HATOUM, M. São Paulo: Cia. das Letras, 2008)

As representações da Amazônia na literatura brasileira mantêm relação com o papel atribuído à região na construção do imaginário nacional. Pertencentes a contextos históricos distintos, os fragmentos diferenciam-se ao propor uma representação da realidade amazônica em que se evidenciam:

- A) aspectos da produção econômica e da cura na tradição popular.
- B) manifestações culturais autênticas e da resignação familiar.
- C) valores sociais autóctones e influência dos estrangeiros.
- D) formas de resistência locais e do cultivo das superstições.
- E) costumes domésticos e levantamento das tradições indígenas.

### Questão 265 (2015.2)

#### O peru de Natal

O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de consequências decisivas para a felicidade familiar. Nós sempre fomos familiarmente felizes, nesse sentido muito abstrato da felicidade: gente honesta, sem crimes, lar sem brigas internas nem graves dificuldades econômicas. Mas, devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro-sangue dos desmancha-prazeres.

(ANDRADE, M. In: MORICONI, I. Os cem melhores contos brasileiros do século. São Paulo: Objetiva, 2000)

No fragmento do conto de Mário de Andrade, o tom confessional do narrador em primeira pessoa revela uma concepção das relações humanas marcada por:

- A) distanciamento de estados de espírito acentuado pelo papel das gerações.
- B) relevância dos festejos religiosos em família na sociedade moderna.
- C) preocupação econômica em uma sociedade urbana em crise.
- D) consumo de bens materiais por parte de jovens, adultos e idosos.
- E) pesar e reação de luto diante da morte de um familiar querido.

### Questão 266 (2015.2)

#### TEXTO I Versos de amor

A um poeta erótico

Oposto ideal ao meu ideal conservas.  
Diverso é, pois, o ponto outro de vista  
Consoante o qual, observo o amor, do egoísta  
Modo de ver, consoante o qual, o observas.

Porque o amor, tal como eu o estou amando,  
É Espírito, é éter, é substância fluida  
É assim como o ar que a gente pega e cuida,  
Cuida, entretanto, não o estar pegando!

É a transsubstanciação de instintos rudes,  
Imponderabilíssima, e impalpável,  
Que anda acima da carne miserável  
Como anda a garça acima dos açudes!

(ANJOS, A. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996)

#### TEXTO II Arte de amar

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.

A alma é que estraga o amor.

Só em Deus ela pode encontrar satisfação.

Não noutra alma.

Só em Deus — ou fora do mundo.

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

(BANDEIRA, M. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993)

Os Textos I e II apresentam diferentes pontos de vista sobre o tema amor. Apesar disso, ambos definem esse sentimento a partir da oposição entre:

- A) satisfação e insatisfação.
- B) egoísmo e generosidade.



- C) felicidade e sofrimento.
- D) corpo e espírito.
- E) ideal e real.

**Questão 267 (2015.2)**

Em 1866, tendo encerrado seus estudos na Escola de Belas Artes, em Paris, Pedro Américo ofereceu a tela *A Carioca ao imperador Pedro II*, em reconhecimento ao seu mecenas. O nu feminino obedecia aos cânones da grande arte e pretendia ser uma alegoria feminina da nacionalidade. A tela, entretanto, foi recusada por imoral e licenciosa: mesmo não fugindo à regra oitocentista relativa à nudez na obra de arte, *A Carioca* não pôde, portanto, ser absorvida de imediato. A sensualidade tangível da figura feminina, próxima do orientalismo tão em voga na Europa, confrontou-se não somente com os limites morais, mas também com a orientação estética e cultural do Império. O que chocara mais: a nudez frontal ou um nu tão descolado do que se desejava como nudez nacional aceitável, por exemplo, aquela das românticas figuras indígenas? *A Carioca* oferecia um corpo simultaneamente ideal e obscuro: o alto - uma beleza imaterial - e o baixo - uma carnalidade excessiva. Sugeriu uma mistura de estilos que, sem romper com a regra do decoro artístico, insinuava na tela algo inadequado ao repertório simbólico oficial. A exótica morena, que não é Índia - nem mulata ou negra - poderia representar uma visualidade feminina brasileira e desfrutar de um lugar de destaque no imaginário da nossa "monarquia tropical"?

O texto revela que a aceitação da representação do belo na obra de arte está condicionada à:

- A) incorporação de grandes correntes teóricas de uma época, conferindo legitimidade ao trabalho do artista.
- B) atemporalidade do tema abordado pelo artista, garantindo perenidade ao objeto de arte então elaborado.
- C) inserção da produção artística em um projeto estético e ideológico determinado por fatores externos.
- D) apropriação que o pintor faz dos grandes temas universais já recorrentes em uma vertente artística.
- E) assimilação de técnicas e recursos já utilizados por movimentos anteriores que trataram da temática.

**Questão 268 (2015.2)**

Como estamos na "Era Digital", foi necessário rever os velhos ditados existentes e adaptá-los à nova realidade. Veja a seguir...

1. A pressa é inimiga da conexão.
2. Amigos, amigos, senhas à parte.
3. Para bom provedor uma senha basta.
4. Não adianta chorar sobre arquivo deletado.
5. Mais vale um arquivo no HD do que dois baixando.
6. Quem clica seus males multiplica.
7. Quem semeia e-mails, colhe spams.
8. Os fins justificam os e-mails.

No texto, há uma reinterpretação de ditados populares com o uso de termos da informática. Essa reinterpretação:

- A) torna o texto apropriado para profissionais da informática.
- B) atribui ao texto um caráter humorístico.
- C) restringe o acesso ao texto por público não especializado.
- D) deixa a terminologia original mais acessível ao público em geral.
- E) dificulta a compreensão do texto por quem não domina a língua inglesa.

**Questão 269 (2015.2)**

**Famigerado**

Com arranco, [o sertanejo] calou-se. Como arrependido de ter começado assim, de evidente. Contra que aí estava com o fígado em más margens; pensava, pensava. Cabismeditado. Do que, se resolveu. Levantou as feições. Se é que se riu: aquela crueldade de dentes. Encerrar, não me encarava, só se fito à meia esgueirinha. Latejava-lhe um orgulho indeciso. Redigiu seu monólogo.

O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São João, travados assuntos, insequentes, como dificuldade. A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E, pá:

— Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgerado... familhas-gerado...?

(ROSA, J. G. Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988)

A linguagem peculiar é um dos aspectos que conferem a Guimarães Rosa um lugar de destaque na literatura brasileira. No fragmento lido, a tensão entre a personagem e o narrador se estabelece porque:

- A) o narrador se cala, pensa e monologa, tentando assim evitar a perigosa pergunta de seu interlocutor.



B) o sertanejo emprega um discurso cifrado, com enigmas, como se vê em “a conversa era para teias de aranhas”.

C) entre os dois homens cria-se uma comunicação impossível, decorrente de suas diferenças socioculturais.

D) a fala do sertanejo é interrompida pelo gesto de impaciência do narrador, decidido a mudar o assunto da conversa.

E) a palavra desconhecida adquire o poder de gerar conflito e separar as personagens em planos incomunicáveis.

---

### Questão 270 (2015.2)

#### Mudança linguística

*Ataliba de Castilho, professor de língua portuguesa da USP, explica que o internetês é parte da metamorfose natural da língua.*

— *Com a internet, a linguagem segue o caminho dos fenômenos da mudança, como o que ocorreu com “você”, que se tornou o pronome átomo “cé”. Agora, o interneteiro pode ajudar a reduzir os excessos da ortografia, e bem sabemos que são muitos. Por que o acento gráfico é tão importante assim para a escrita? Já tivemos no Brasil momentos até mais exacerbados por acentos e dispensamos muitos deles. Como toda palavra é contextualizada pelo falante, podemos dispensar ainda muitos outros. O interneteiro mostra um caminho, pois faz um casamento curioso entre oralidade e escrituralidade. O internetês pode, no futuro, até tornar a comunicação mais eficiente. Ou evoluir para um jargão complexo, que, em vez de aproximar as pessoas em menor tempo, estimule o isolamento dos iniciados e a exclusão dos leigos.*

*Para Castilho, no entanto, não será uma reforma ortográfica que fará a mudança de que precisamos na língua. Será a internet. O jeito eh tc e esperar pra ver?*

Na entrevista, o fragmento “O jeito eh tc e esperar pra ver?” tem por objetivo:

A) ilustrar a linguagem de usuários da internet que poderá promover alterações de grafias.

B) mostrar os perigos da linguagem da internet como potencializadora de dificuldades de escrita.

C) evidenciar uma forma de exclusão social para as pessoas com baixa proficiência escrita.

D) explicar que se trata de um erro linguístico por destoar do padrão formal apresentado ao longo do texto.

E) exemplificar dificuldades de escrita dos interneteiros que desconhecem as estruturas da norma padrão.

### Questão 271 (2015.2)

#### Ai se sêsse

*Se um dia nois se gostasse  
Se um dia nois se queresse  
Se nois dois se empareasse  
Se juntim nois dois vivesse  
Se juntim nois dois morasse  
Se juntim nois dois drumisse  
Se juntim nois dois morresse  
Se pro céu nois assubisse  
Mas porém se acontecesse  
De São Pedro não abrisse  
A porta do céu e fosse  
Te dizer qualquer tulice  
E se eu me arriminasse  
E tu cum eu insistisse  
Pra que eu me arresolvesse  
E a minha faca puxasse  
E o bucho do céu furasse  
Tavêss que nois dois ficasse  
Tavêss que nois dois caísse  
E o céu furado arriasse  
E as virgi toda fugisse*

(ZÉ DA LUZ. Cordel do Fogo Encantado.  
Recife: Álbum de estúdio, 2001)

O poema foi construído com formas do português não padrão, tais como “juntim”, “nois”, “tavêss”. Essas formas legitimam-se na construção do texto, pois:

A) revelam o bom humor do eu lírico do poema.  
B) estão presentes na língua e na identidade popular.

C) revelam as escolhas de um poeta não escolarizado.

D) tornam a leitura fácil de entender para a maioria dos brasileiros.

E) compõem um conjunto de estruturas linguísticas inovadoras.

---

### Questão 272 (2015.2)

*Quem não se recorda de Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira seu fulgor? Tinha ela dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade. Não a conheciam; e logo buscaram todos com avidéz informações acerca da grande novidade do dia. Dizia-se muita coisa que não repetirei agora, pois a seu tempo saberemos a verdade, sem os comentários malévolos de que usam vesti-la os noveleiros. Aurélia era órfã; tinha em sua companhia uma velha parenta, viúva, D. Firmina Mascarenhas, que sempre a acompanhava na sociedade. Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admiti-*



do ainda certa emancipação feminina. Guardando com a viúva as deferências devidas à idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse. Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade era desconhecida, a julgar pelo caráter da pupila, não devia exercer maior influência em sua vontade, do que a velha parenta.

(ALENCAR, J. Senhora. São Paulo: Ática, 2006)

O romance *Senhora*, de José de Alencar, foi publicado em 1875. No fragmento transcrito, a presença de D. Firmina Mascarenhas como "parenta" de Aurélia Camargo assimila práticas e convenções sociais inseridas no contexto do Romantismo, pois:

- A) o trabalho ficcional do narrador desvaloriza a mulher ao retratar a condição feminina na sociedade brasileira da época.
- B) o trabalho ficcional do narrador mascara os hábitos sociais no enredo de seu romance.
- C) as características da sociedade em que Aurélia vivia são remodeladas na imaginação do narrador romântico.
- D) o narrador evidencia o cerceamento sexista à autoridade da mulher, financeiramente independente.
- E) o narrador incorporou em sua ficção hábitos muito avançados para a sociedade daquele período histórico.

---

### Questão 273 (2015.2)

#### Síntese entre erudito e popular

Na região mineira, a separação entre cultura popular (as artes mecânicas) e erudita (as artes liberais) é marcada pela elite colonial, que tem como exemplo os valores europeus, e o grupo popular, formado pela fusão de várias culturas: portugueses aventureiros ou degredados, negros e índios. Aleijadinho, unindo as sofisticções da arte erudita ao entendimento do artífice popular, consegue fazer essa síntese característica deste momento único na história da arte brasileira: o barroco colonial.

(MAJORA, C. BrHistória, n. 3, mar. 2007 - adaptado)

No século XVIII, a arte brasileira, mais especificamente a de Minas Gerais, apresentava a valorização da técnica e um estilo próprio, incluindo a escolha dos materiais. Artistas como Aleijadinho e Mestre Ataíde têm suas obras caracterizadas por peculiaridades que são identificadas por meio:

- A) do emprego de materiais oriundos da Europa e da interpretação realista dos objetos representados.

- B) do uso de recursos materiais disponíveis no local e da interpretação formal com características próprias.
- C) da utilização de recursos materiais vindos da Europa e da homogeneização e linearidade representacional.
- D) da observação e da cópia detalhada do objeto representado e do emprego de materiais disponíveis na região.
- E) da utilização de materiais disponíveis no Brasil e da interpretação idealizada e linear dos objetos representados.

---

### Questão 274 (2015.2)

*Minha mãe achava estudo a coisa mais fina do mundo.*

*Não é.*

*A coisa mais fina do mundo é o sentimento.*

*Aquele dia de noite, o pai fazendo serão, ela falou comigo:*

*"Coitado, até essa hora no serviço pesado".*

*Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.*

*Não me falou em amor.*

*Essa palavra de luxo.*

(PRADO, A. Poesia reunida. São Paulo: Siciliano, 1991)

Um dos procedimentos consagrados pelo Modernismo foi a percepção de um lirismo presente nas cenas e fatos do cotidiano. No poema de Adélia Prado, o eu lírico resgata a poesia desses elementos a partir do(a):

- A) reflexão irônica sobre a importância atribuída aos estudos por sua mãe.
- B) sentimentalismo, oposto à visão pragmática que reconhecia na mãe.
- C) olhar comovido sobre seu pai, submetido ao trabalho pesado.
- D) reconhecimento do amor num gesto de aparente banalidade.
- E) enfoque nas relações afetivas abafadas pela vida conjugal.

---

### Questão 275 (2015.2)

#### Vei, a Sol

*Ora o pássaro careceu de fazer necessidade, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. Já era de madrugada e o tempo estava inteiramente frio. Macunaíma acordou tremendo, todo lambuzado. Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilhota para vê se não havia alguma cova com dinheiro enterrado. Não havia não. Nem a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de holandês. Havia só as formigas jaquitaguas ruivinhas.*



*Então passou Caiuanogue, a estrela da manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu.*

*Caiuanogue foi se chegando porém o herói feidia muito.*

— *Vá tomar banho!* — *ela fez. E foi-se embora.*

*Assim nasceu a expressão “Vá tomar banho” que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.*

(ANDRADE, M. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008)

O fragmento de texto faz parte do capítulo VII, intitulado “Vei, a Sol”, do livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, pertencente à primeira fase do Modernismo brasileiro. Considerando a linguagem empregada pelo narrador, é possível identificar:

- A) resquícios do discurso naturalista usado pelos escritores do século XIX.
- B) ausência de linearidade no tratamento do tempo, recurso comum ao texto narrativo da primeira fase modernista.
- C) referência à fauna como meio de denunciar o primitivismo e o atraso de algumas regiões do país.
- D) descrição preconceituosa dos tipos populares brasileiros, representados por Macunaíma e Caiuanogue.
- E) uso da linguagem coloquial e de temáticas do lendário brasileiro como meio de valorização da cultura popular nacional.

#### Questão 276 (2015.2)

##### TEXTO I

*Quem sabe, devido às atividades culinárias da esposa, nesses idílios Vadinho dizia-lhe “Meu manê de milho verde, meu acarajé cheiroso, minha franguinha gorda”, e tais comparações gastronômicas davam justa ideia de certo encanto sensual e caseiro de dona Flor a esconder-se sob uma natureza tranquila e dócil. Vadinho conhecia-lhe as fraquezas e as expunha ao sol, aquela ânsia controlada de tímida, aquele recatado desejo fazendo-se violência e mesmo incontinência ao libertarse na cama.*

(AMADO, J. Dona Flor e seus dois maridos. São Paulo: Martins, 1966)

##### TEXTO II

*As suas mãos trabalham na braguilha das calças do falecido. Dulcineusa me confessou mais tarde: era assim que o marido gostava de começar as intimidades. Um fazer de conta que era outra coisa, a exemplo do gato que distrai o*

*olhar enquanto segura a presa nas patas. Esse o acordo silencioso que tinham: ele chegava em casa e se queixava que tinha um botão a cair. Calada, Dulcineusa se armava dos apetrechos da costura e se posicionava a jeito dos prazeres e dos afazeres.*

(COUTO, M. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. São Paulo: Cia. das Letras, 2002)

Tema recorrente na obra de Jorge Amado, a figura feminina aparece, no fragmento, retratada de forma semelhante à que se vê no texto do moçambicano Mia Couto. Nesses dois textos, com relação ao universo feminino em seu contexto doméstico, observa-se que:

- A) o desejo sexual é entendido como uma fraqueza moral, incompatível com a mulher casada.
- B) a mulher tem um comportamento marcado por convenções de papéis sexuais.
- C) à mulher cabe o poder da sedução, expresso pelos gestos, olhares e silêncios que ensaiam.
- D) a mulher incorpora o sentimento de culpa e age com apatia, como no mito bíblico da serpente.
- E) a dissimulação e a malícia fazem parte do repertório feminino nos espaços público e íntimo.

#### Questão 277 (2015.2)

*Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduos trabalhando interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal. Se uma pessoa domina, os outros membros têm pouco crescimento ou prazer na atividade, não existe um verdadeiro relacionamento no grupo. O teatro é uma atividade artística que exige o talento e a energia de muitas pessoas — desde a primeira ideia de uma peça ou cena até o último eco de aplauso. Sem esta interação não há lugar para o ator individualmente, pois sem o funcionamento do grupo, para quem iria ele representar, que materiais usaria e que efeitos poderia produzir? O aluno-ator deve aprender que “como atuar”, assim como no jogo, está intrinsecamente ligado a todas as outras pessoas na complexidade da forma da arte. O teatro improvisacional requer relacionamento de grupo muito intenso, pois é a partir do acordo e da atuação em grupo que emerge o material para as cenas e peças.*

(SPOLIN, V. Improvisação para o teatro. São Paulo: Perspectiva, 2008)

Com base no texto, as diferenças e similaridades dos atores são aceitas no teatro de improvisação quando:



- A) todos experimentam o teatro juntos e sem julgamentos.
- B) uma parte do grupo comanda a outra, exercendo o poder.
- C) a opinião de alguns tem valor e demonstra a sua capacidade individual.
- D) a individualidade se destaca e traz à tona o talento daquele que é o melhor.
- E) uma pessoa precisa dominar, comandando as ações do grupo, sem acordos.

**Questão 278 (2015.2)**

*A dança moderna propõe em primeiro lugar o conhecimento de si e o autodomínio. Minha proposta é esta: através do conhecimento e do autodomínio chego à forma, à minha forma — e não o contrário. É uma inversão que muda toda a estética, toda a razão do movimento. A técnica da dança tem apenas uma finalidade: preparar o corpo para responder à exigência do espírito artístico.*

(VIANNA, K.; CARVALHO, M. A.  
A dança. São Paulo: Siciliano, 1990)

Na abordagem dos autores, a técnica, o autodomínio e o conhecimento do bailarino estão a serviço da:

- A) padronização do movimento da dança.
- B) subordinação do corpo a um padrão.
- C) concretização da criação pessoal.
- D) ideia preconcebida de forma.
- E) busca pela igualdade entre os bailarinos.

**Questão 279 (2016.1)**



(TOZZI, C. Colcha de retalhos.  
Mosaico figurativo. Estação de Metrô Sé)

*Colcha de retalhos* representa a essência do mural e convida o público a:

- A) apreciar a estética do cotidiano.
- B) interagir com os elementos da composição.

- C) refletir sobre elementos do inconsciente do artista.
- D) reconhecer a estética clássica das formas.
- E) contemplar a obra por meio da movimentação física.

**Questão 280 (2016.1)**

*PINHÃO sai ao mesmo tempo que BENONA entra.*

*BENONA: Eurico, Eudoro Vicente está lá fora e quer falar com você.*

*EURICÃO: Benona, minha irmã, eu sei que ele está lá fora, mas não quero falar com ele.*

*BENONA: Mas Eurico, nós lhe devemos certas atenções.*

*EURICÃO: Você, que foi noiva dele. Eu, não!*

*BENONA: Isso são coisas passadas.*

*EURICÃO: Passadas para você, mas o prejuízo foi meu. Esperava que Eudoro, com todo aquele dinheiro, se tornasse meu cunhado. Era uma boca a menos e um patrimônio a mais. E o peste me traiu. Agora, parece que ouviu dizer que eu tenho um tesouro. E vem louco atrás dele, sedento, atacado de verdadeira hidrofobia. Vive farejando ouro, como um cachorro da molest'a, como um urubu, atrás do sangue dos outros. Mas ele está enganado. Santo Antônio há de proteger minha pobreza e minha devoção.*

(SUASSUNA, A. O santo e a porca. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013 - fragmento)

Nesse texto teatral, o emprego das expressões “o peste” e “cachorro da molest'a” contribui para:

- A) marcar a classe social das personagens.
- B) caracterizar usos linguísticos de uma região.
- C) enfatizar a relação familiar entre as personagens.
- D) sinalizar a influência do gênero nas escolhas vocabulares.
- E) demonstrar o tom autoritário da fala de uma das personagens.

**Questão 281 (2016.1)**

**Soneto VII**

*Onde estou? Este sítio desconheço:  
Quem fez tão diferente aquele prado?  
Tudo outra natureza tem tomado;  
E em contemplá-lo tímido esmoreço.*

*Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
De estar a ela um dia reclinado:  
Ali em vale um monte está mudado:  
Quanto pode dos anos o progresso!*



*Árvores aqui vi tão florescentes,  
Que faziam perpétua a primavera:  
Nem troncos vejo agora decadentes.*

*Eu me engano: a região esta não era;  
Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
Meus males, com que tudo degenera!*

(COSTA, C. M. Poemas. Disponível em:  
www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 7 jul. 2012)

No soneto de Cláudio Manuel da Costa, a contemplação da paisagem permite ao eu lírico uma reflexão em que transparece uma:

- A) angústia provocada pela sensação de solidão.
- B) resignação diante das mudanças do meio ambiente.
- C) dúvida existencial em face do espaço desconhecido.
- D) intenção de recriar o passado por meio da paisagem.
- E) empatia entre os sofrimentos do eu e a agonia da terra.

---

**Questão 282 (2016.1)**

**Antiode**

*Poesia, não será esse  
o sentido em que  
ainda te escrevo:*

*flor! (Te escrevo:  
flor! Não uma  
flor, nem aquela  
flor-virtude – em  
disfarçados urinóis).*

*Flor é a palavra  
flor; verso inscrito  
no verso, como as  
manhãs no tempo.*

*Flor é o salto  
da ave para o voo:  
o salto fora do sono  
quando seu tecido  
se rompe; é uma explosão  
posta a funcionar,  
como uma máquina,  
uma jarra de flores.*

(MELO NETO, J. C. Psicologia da composição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997 - fragmento)

A poesia é marcada pela recriação do objeto por meio da linguagem, sem necessariamente explicitá-lo. Nesse fragmento de João Cabral de Melo Neto, poeta da geração de 1945, o sujeito lírico propõe a recriação poética de:

- A) uma palavra, a partir de imagens com as quais ela pode ser comparada, a fim de assumir novos significados.
- B) um urinol, em referência às artes visuais ligadas às vanguardas do início do século XX.
- C) uma ave, que compõe, com seus movimentos, uma imagem historicamente ligada à palavra poética.
- D) uma máquina, levando em consideração a relevância do discurso técnico-científico pós-Revolução Industrial.
- E) um tecido, visto que sua composição depende de elementos intrínsecos ao eu lírico.

---

**Questão 283 (2016.1)**

**TEXTO I**

*Entrevistadora – eu vou conversar aqui com a professora A. D. ... o português então não é uma língua difícil?*

*Professora – olha se você parte do princípio... que a língua portuguesa não é só regras gramaticais... não se você se apaixona pela língua que você... já domina que você já fala ao chegar na escola se o teu professor cativa você a ler obras da literatura. ... obras da/dos meios de comunicação... se você tem acesso a revistas... é... a livros didáticos... a... livros de literatura o mais formal o e/o difícil é porque a escola transforma como eu já disse as aulas de língua portuguesa em análises gramaticais.*

**TEXTO II**

*Entrevistadora – Vou conversar com a professora A. D. O português é uma língua difícil?*

*Professora – Não, se você parte do princípio que a língua portuguesa não é só regras gramaticais. Ao chegar à escola, o aluno já domina e fala a língua. Se o professor motivá-lo a ler obras literárias, e se tem acesso a revistas, a livros didáticos, você se apaixona pela língua. O que torna difícil é que a escola transforma as aulas de língua portuguesa em análises gramaticais.*

(MARCUSCHI, L. A. Da fala para a escrita: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001)

O Texto I é a transcrição de uma entrevista concedida por uma professora de português a um programa de rádio. O Texto II é a adaptação dessa entrevista para a modalidade escrita. Em comum, esses textos:

- A) apresentam ocorrências de hesitações e reformulações.
- B) são modelos de emprego de regras gramaticais.
- C) são exemplos de uso não planejado da língua.



- D) apresentam marcas da linguagem literária.  
E) são amostras do português culto urbano.

**Questão 284 (2016.1)**

**Galinha cega**

*O dono correu atrás de sua branquinha, agarrou-a, lhe examinou os olhos. Estavam direitinhos, graças a Deus, e muito pretos. Soltou-a no terreiro e lhe atirou mais milho. A galinha continuou a bicar o chão desorientada. Atirou ainda mais, com paciência, até que ela se fartsse. Mas não conseguiu com o gasto de milho, de que as outras se aproveitaram, atinar com a origem daquela desorientação. Que é que seria aquilo, meu Deus do céu? Se fosse efeito de uma pedrada na cabeça e se soubesse quem havia mandado a pedra, algum moleque da vizinhança, aí... Nem por sombra imaginou que era a cegueira irremediável que principiava.*

*Também a galinha, coitada, não compreendia nada, absolutamente nada daquilo. Por que não vinham mais os dias luminosos em que procurava a sombra das pitangueiras? Sentia ainda o calor do sol, mas tudo quase sempre tão escuro. Quase que já não sabia onde é que estava a luz, onde é que estava a sombra.*

(GUIMARAENS, J. A. Contos e novelas.  
Rio de Janeiro: Imago, 1976)

Ao apresentar uma cena em que um menino atira milho às galinhas e observa com atenção uma delas, o narrador explora um recurso que conduz a uma expressividade fundamentada na:

- A) captura de elementos da vida rural, de feições peculiares.  
B) caracterização de um quintal de sítio, espaço de descobertas.  
C) confusão intencional da marcação do tempo, centrado na infância.  
D) apropriação de diferentes pontos de vista, incorporados afetivamente.  
E) fragmentação do conflito gerador, distendido como apoio à emotividade.

**Questão 285 (2016.1)**

**Sem acessórios nem som**

*Escrever só para me livrar  
de escrever.  
Escrever sem ver, com riscos  
sentindo falta dos acompanhamentos  
com as mesmas lesmas  
e figuras sem força de expressão.  
Mas tudo desafina:*

*o pensamento pesa  
tanto quanto o corpo  
enquanto corto os conectivos  
corto as palavras rentes  
com tesoura de jardim  
cega e bruta  
com facão de mato.  
Mas a marca deste corte  
tem que ficar  
nas palavras que sobraram.  
Qualquer coisa do que desapareceu  
continuou nas margens, nos talos  
no atalho aberto a talhe de foice  
no caminho de rato.*

(FREITAS FILHO, A. Máquina da escrever.  
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003)

Nesse texto, a reflexão sobre o processo criativo aponta para uma concepção de atividade poética que põe em evidência o(a):

- A) angustiante necessidade de produção, presente em “Escrever só para me livrar/ de escrever”.  
B) imprevisível percurso da composição, presente em “no atalho aberto a talhe de foice/ no caminho de rato”.  
C) agressivo trabalho de supressão, presente em “corto as palavras rentes/ com tesoura de jardim/ cega e bruta”.  
D) inevitável frustração diante do poema, presente em “Mas tudo desafina:/ o pensamento pesa/ tanto quanto o corpo”.  
E) conflituosa relação com a inspiração, presente em “sentindo falta dos acompanhamentos/ e figuras sem força de expressão”.

**Questão 286 (2016.1)**



*A origem da obra de arte (2002) é uma instalação seminal na obra de Marilá Dardot. Apresentada originalmente em sua primeira exposição individual, no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, a obra constitui um convite para a interação do espectador, instigado a compor palavras e sentenças e a distribuí-las pelo campo. Cada letra tem o feitio de um vaso de cerâmica (ou será o contrário?) e, à disposição do espectador, encontram-se utensílios de plantio,*



terra e sementes. Para abrigar a obra e servir de ponto de partida para a criação dos textos, foi construído um pequeno galpão, evocando uma estufa ou um ateliê de jardinagem. As 1500 letras-vaso foram produzidas pela cerâmica que funciona no Instituto Inhotim, em Minas Gerais, num processo que durou vários meses e contou com a participação de dezenas de mulheres das comunidades do entorno. Plantar palavras, semear ideias é o que nos propõe o trabalho. No contexto de Inhotim, onde natureza e arte dialogam de maneira privilegiada, esta proposição se torna, de certa maneira, mais perto da possibilidade.

A função da obra de arte como possibilidade de experimentação e de construção pode ser constatada no trabalho de Marilá Dardot porque:

- A) o projeto artístico acontece ao ar livre.
- B) o observador da obra atua como seu criador.
- C) a obra integra-se ao espaço artístico e botânico.
- D) as letras-vaso são utilizadas para o plantio de mudas.
- E) as mulheres da comunidade participam na confecção das peças.

#### Questão 287 (2016.1)

**Mandinga** – Era a denominação que, no período das grandes navegações, os portugueses davam à costa ocidental da África. A palavra se tornou sinônimo de feitiçaria porque os exploradores lusitanos consideravam bruxos os africanos que ali habitavam – é que eles davam indicações sobre a existência de ouro na região. Em idioma nativo, manding designava terra de feiticeiros. A palavra acabou virando sinônimo de feitiço, sortilégio.

(COTRIM, M. O pulo do gato 3. São Paulo: Geração Editorial, 2009)

No texto, evidencia-se que a construção do significado da palavra *mandinga* resulta de um(a):

- A) contexto sócio-histórico.
- B) diversidade étnica.
- C) descoberta geográfica.
- D) apropriação religiosa.
- E) contraste cultural.

#### Questão 288 (2016.1)

O livro *A fórmula secreta* conta a história de um episódio fundamental para o nascimento da matemática moderna e retrata uma das disputas mais virulentas da ciência renascentista. Fórmulas misteriosas, duelos públicos, traições, genia-

lidade, ambição – e matemática! Esse é o instigante universo apresentado no livro, que resgata a história dos italianos Tartaglia e Cardano e da fórmula revolucionária para resolução de equações de terceiro grau. A obra reconstitui um episódio polêmico que marca, para muitos, o início do período moderno da matemática.

Em última análise, *A fórmula secreta* apresenta-se como uma ótima opção para conhecer um pouco mais sobre a história da matemática e acompanhar um dos debates científicos mais inflamados do século XVI no campo. Mais do que isso, é uma obra de fácil leitura e uma boa mostra de que é possível abordar temas como álgebra de forma interessante, inteligente e acessível ao grande público.

(GARCIA, M. Duelos, segredos e matemática)

Na construção textual, o autor realiza escolhas para cumprir determinados objetivos. Nesse sentido, a função social desse texto é:

- A) interpretar a obra a partir dos acontecimentos da narrativa.
- B) apresentar o resumo do conteúdo da obra de modo impessoal.
- C) fazer a apreciação de uma obra a partir de uma síntese crítica.
- D) informar o leitor sobre a veracidade dos fatos descritos na obra.
- E) classificar a obra como uma referência para estudiosos da matemática.

#### Questão 289 (2016.1)

##### A partida de trem

Marcava seis horas da manhã. Angela Pralini pagou o táxi e pegou sua pequena valise. Dona Maria Rita de Alvarenga Chagas Souza Melo desceu do Opala da filha e encaminharam-se para os trilhos. A velha bem-vestida e com joias. Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa? Chega-se a um certo ponto – e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir. Ajudara-a antes a subir no vagão. Sem que neste houvesse um centro, ela se colocara do lado. Quando a locomotiva se pôs em movimento, surpreendeu-se um pouco: não esperava que o trem seguisse nessa direção e sentara-se de costas para o caminho.

Angela Pralini percebeu-lhe o movimento e perguntou:

— A senhora deseja trocar de lugar comigo?

Dona Maria Rita se espantou com a delicadeza, disse que não, obrigada, para ela dava no



*mesmo. Mas parecia ter-se perturbado. Passou a mão sobre o camafeu filigranado de ouro, espetado no peito, passou a mão pelo broche. Seca. Ofendida? Perguntou afinal a Angela Pralini:*

*— É por causa de mim que a senhorita deseja trocar de lugar?*

(LISPECTOR, C. Onde estivestes de noite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980)

A descoberta de experiências emocionais com base no cotidiano é recorrente na obra de Clarice Lispector. No fragmento, o narrador enfatiza o(a):

- A) comportamento vaidoso de mulheres de condição social privilegiada.
- B) anulação das diferenças sociais no espaço público de uma estação.
- C) incompatibilidade psicológica entre mulheres de gerações diferentes.
- D) constrangimento da aproximação formal de pessoas desconhecidas.
- E) sentimento de solidão alimentado pelo processo de envelhecimento.

---

### Questão 290 (2016.1)

#### Esses chopos dourados

[...]  
*quando a geração de meu pai  
batia na minha  
a minha achava que era normal  
que a geração de cima  
só podia educar a de baixo  
batendo*

*quando a minha geração batia na de vocês  
ainda não sabia que estava errado  
mas a geração de vocês já sabia  
e cresceu odiando a geração de cima*

*aí chegou esta hora  
em que todas as gerações já sabem de tudo  
e é péssimo  
ter pertencido à geração do meio  
tendo errado quando apanhou da de cima  
e errado quando bateu na de baixo*

*e sabendo que apesar de amaldiçoados  
éramos todos inocentes.*

(WANDERLEY, J. In: MORICONI, I. Os cem melhores poemas brasileiros. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001)

Ao expressar uma percepção de atitudes e valores situados na passagem do tempo, o eu lírico manifesta uma angústia sintetizada na:

- A) compreensão da efemeridade das convicções antes vistas como sólidas.
- B) consciência das imperfeições aceitas na construção do senso comum.
- C) revolta das novas gerações contra modelos tradicionais de educação.
- D) incerteza da expectativa de mudança por parte das futuras gerações.
- E) crueldade atribuída à forma de punição praticada pelos mais velhos.

---

### Questão 291 (2016.1)

#### Pérolas absolutas

*Há, no seio de uma ostra, um movimento – ainda que imperceptível. Qualquer coisa imiscuiu-se pela fissura, uma partícula qualquer, diminuta e invisível. Venceu as paredes lacradas, que se fecham como a boca que tem medo de deixar escapar um segredo. Venceu. E agora penetra o núcleo da ostra, contaminando-lhe a própria substância. A ostra reage, imediatamente. E começa a secretar o nácar. É um mecanismo de defesa, uma tentativa de purificação contra a partícula invasora. Com uma paciência de fundo de mar, a ostra profanada continua seu trabalho incansável, secretando por anos a fio o nácar que aos poucos se vai solidificando. É dessa solidificação que nascem as pérolas.*

*As pérolas são, assim, o resultado de uma contaminação. A arte por vezes também. A arte é quase sempre a transformação da dor. [...] Escrever é preciso. É preciso continuar secretando o nácar, formar a pérola que talvez seja imperfeita, que talvez jamais seja encontrada e viva para sempre encerrada no fundo do mar. Talvez estas, as pérolas esquecidas, jamais achadas, as pérolas intocadas e por isso absolutas em si mesmas, guardem em si uma parcela faiscante da eternidade.*

(SEIXAS, H. Uma ilha chamada livro. Rio de Janeiro: Record, 2009)

Considerando os aspectos estéticos e semânticos presentes no texto, a imagem da pérola configura uma percepção que:

- A) reforça o valor do sofrimento e do esquecimento para o processo criativo.
- B) ilustra o conflito entre a procura do novo e a rejeição ao elemento exótico.
- C) concebe a criação literária como trabalho progressivo e de autoconhecimento.
- D) expressa a ideia de atividade poética como experiência anônima e involuntária.
- E) destaca o efeito introspectivo gerado pelo contato com o inusitado e com o desconhecido.



**Questão 292 (2016.1)**

**Querido diário**

*Hoje topei com alguns conhecidos meus  
Me dão bom-dia, cheios de carinho  
Dizem para eu ter muita luz, ficar com Deus  
Eles têm pena de eu viver sozinho*

[...]

*Hoje o inimigo veio me espreitar  
Armou tocaia lá na curva do rio  
Trouxe um porrete a mó de me quebrar  
Mas eu não quebro porque sou macio, viu*

(HOLANDA, C. B. Chico.  
Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2013)

Uma característica do gênero diário que aparece na letra da canção de Chico Buarque é o(a):

- A) diálogo com interlocutores próximos.
- B) recorrência de verbos no infinitivo.
- C) predominância de tom poético.
- D) uso de rimas na composição.
- E) narrativa autorreflexiva.

**Questão 293 (2016.1)**

**De domingo**

- *Outrossim...*
- *O quê?*
- *O que o quê?*
- *O que você disse.*
- *Outrossim?*
- *E.*
- *O que é que tem?*
- *Nada. Só achei engraçado.*
- *Não vejo a graça.*
- *Você vai concordar que não é uma palavra de todos os dias.*
- *Ah, não é. Aliás, eu só uso domingo.*
- *Se bem que parece mais uma palavra de segunda-feira.*
- *Não. Palavra de segunda-feira é “óbice”.*
- *“Ônus”.*
- *“Ônus” também. “Desiderato”. “Resquício”.*
- *“Resquício” é de domingo.*
- *Não, não. Segunda. No máximo terça.*
- *Mas “outrossim”, francamente...*
- *Qual o problema?*
- *Retira o “outrossim”.*
- *Não retire. É uma ótima palavra. Aliás é uma palavra difícil de usar. Não é qualquer um que usa “outrossim”.*

(VERISSIMO, L. F. Comédias da vida privada.  
Porto Alegre: L&PM, 1996)

No texto, há uma discussão sobre o uso de algumas palavras da língua portuguesa. Esse uso promove o(a):

- A) marcação temporal, evidenciada pela presença de palavras indicativas dos dias da semana.
- B) tom humorístico, ocasionado pela ocorrência de palavras empregadas em contextos formais.
- C) caracterização da identidade linguística dos interlocutores, percebida pela recorrência de palavras regionais.
- D) distanciamento entre os interlocutores, provocado pelo emprego de palavras com significados pouco conhecidos.
- E) inadequação vocabular, demonstrada pela seleção de palavras desconhecidas por parte de um dos interlocutores do diálogo.

**Questão 294 (2016.1)**

**Receita**

*Tome-se um poeta não cansado,  
Uma nuvem de sonho e uma flor,  
Três gotas de tristeza, um tom dourado,  
Uma veia sangrando de pavor.  
Quando a massa já ferve e se retorça  
Deita-se a luz dum corpo de mulher,  
Duma pitada de morte se reforce,  
Que um amor de poeta assim requer.*

(SARAMAGO, J. Os poemas possíveis.  
Alfragide: Caminho, 1997)

Os gêneros textuais caracterizam-se por serem relativamente estáveis e podem reconfigurar-se em função do propósito comunicativo. Esse texto constitui uma mescla de gêneros, pois:

- A) introduz procedimentos prescritivos na composição do poema.
- B) explicita as etapas essenciais à preparação de uma receita.
- C) explora elementos temáticos presentes em uma receita.
- D) apresenta organização estrutural típica de um poema.
- E) utiliza linguagem figurada na construção do poema.

**Questão 295 (2016.1)**



Espectáculo Romeu e Julieta, Grupo Galpão.



A principal razão pela qual se infere que o espetáculo retratado na fotografia é uma manifestação do teatro de rua é o fato de:

- A) dispensar o edifício teatral para a sua realização.
- B) utilizar figurinos com adereços cômicos.
- C) empregar elementos circenses na atuação.
- D) excluir o uso de cenário na ambientação.
- E) negar o uso de iluminação artificial.

---

**Questão 296 (2016.1)**

**O humor e a língua**

*Há algum tempo, venho estudando as piadas, com ênfase em sua constituição linguística. Por isso, embora a afirmação a seguir possa parecer surpreendente, creio que posso garantir que se trata de uma verdade quase banal: as piadas fornecem simultaneamente um dos melhores retratos dos valores e problemas de uma sociedade, por um lado, e uma coleção de fatos e dados impressionantes para quem quer saber o que é e como funciona uma língua, por outro. Se se quiser descobrir os problemas com os quais uma sociedade se debate, uma coleção de piadas fornecerá excelente pista: sexualidade, etnia/raça e outras diferenças, instituições (igreja, escola, casamento, política), morte, tudo isso está sempre presente nas piadas que circulam anonimamente e que são ouvidas e contadas por todo mundo em todo o mundo. Os antropólogos ainda não prestaram a devida atenção a esse material, que poderia substituir com vantagem muitas entrevistas e pesquisas participantes. Saberemos mais a quantas andam o machismo e o racismo, por exemplo, se pesquisarmos uma coleção de piadas do que qualquer outro corpus.*

(POSSENTI, S. Ciência Hoje, n. 176, out. 2001)

A piada é um gênero textual que figura entre os mais recorrentes na cultura brasileira, sobretudo na tradição oral. Nessa reflexão, a piada é enfatizada por:

- A) sua função humorística.
- B) sua ocorrência universal.
- C) sua diversidade temática.
- D) seu papel como veículo de preconceitos.
- E) seu potencial como objeto de investigação.

---

**Questão 297 (2016.1)**

**BONS DIAS!**

14 de junho de 1889

*Ó doce, ó longa, ó inexprimível melancolia dos jornais velhos! Conhece-se um homem diante de um deles. Pessoa que não sentir alguma*

*coisa ao ler folhas de meio século, bem pode crer que não terá nunca uma das mais profundas sensações da vida, – igual ou quase igual à que dá a vista das ruínas de uma civilização. Não é a saudade piegas, mas a recomposição do extinto, a revivescência do passado.*

(ASSIS, M. Bons dias! (Crônicas 1885-1839). Campinas Editora da Unicamp, São Paulo: Hucitec, 1590)

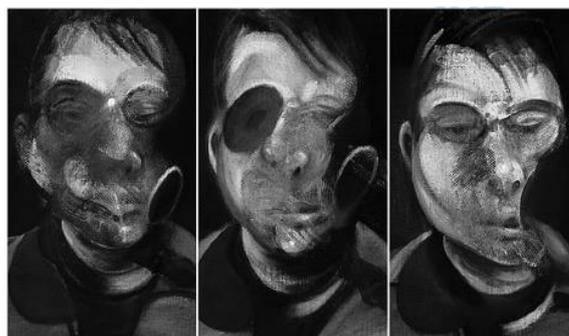
O jornal impresso é parte integrante do que hoje se compreende por tecnologias de informação e comunicação. Nesse texto, o jornal é reconhecido como:

- A) objeto de devoção pessoal.
- B) elemento de afirmação da cultura.
- C) instrumento de reconstrução da memória.
- D) ferramenta de investigação do ser humano.
- E) veículo de produção de fatos da realidade.

---

**Questão 298 (2016.1)**

**TEXTO I**



(BACON, F. Três estudos para um autorretrato. Óleo sobre tela. 37,5 x 31,8 cm (cada), 1974)

**TEXTO II**

*Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, sulcos na pele. Não é um rosto desfeito, como acontece com pessoas de traços delicados, o contorno é o mesmo mas a matéria foi destruída. Tenho um rosto destruído.*

(DURAS, M. O amante. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985)

Na imagem e no texto do romance de Marguerite Duras, os dois autorretratos apontam para o modo de representação da subjetividade moderna. Na pintura e na literatura modernas, o rosto humano deforma-se, destrói-se ou fragmenta-se em razão:

- A) da adesão à estética do grotesco, herdada do romantismo europeu, que trouxe novas possibilidades de representação.
- B) das catástrofes que assolaram o século XX e da descoberta de uma realidade psíquica pela psicanálise.



- C) da opção em demonstrarem oposição aos limites estéticos da revolução permanente trazida pela arte moderna.
- D) do posicionamento do artista do século XX contra a negação do passado, que se torna prática dominante na sociedade burguesa.
- E) da intenção de garantir uma forma de criar obras de arte independentes da matéria presente em sua história pessoal.

---

**Questão 299 (2016.1)**

**Lições de motim**

**DONA COTINHA** – *É claro! Só gosta de solidão quem nasceu pra ser solitário. Só o solitário gosta de solidão. Quem vive só e não gosta da solidão não é um solitário, é só um desacompanhado. (A reflexão escorrega lá profundo da alma.) Solidão é vocação, besta de quem pensa que é sina. Por isso, tem de ser valorizada. E não é qualquer um que pode ser solitário, não. Ah, mas não é mesmo! É preciso ter competência pra isso. (De súbito, pedagógica, volta-se para o homem.) É como poesia, sabe, moço? Tem de ser recitada em voz alta, que é pra gente sentir o gosto. (FAZ UMA PAUSA.) Você gosta de poesia? (O HOMEM TORNA A SE DEBATER. A VELHA INTERROMPE O DISCURSO E VOLTA A LHE DAR AS COSTAS, COMO SEMPRE, IMPASSÍVEL. O HOMEM, MAIS UMA VEZ, CANSADO, DESISTE.) Bem, como eu ia dizendo, pra viver bem com a solidão temos de ser proprietários dela e não inquilinos, me entende? Quem é inquilino da solidão não passa de um abandonado. É isso aí.*

(ZORZETFI, H. Lições de motim. Goiânia: Kelps. 10)

Nesse trecho, o que caracteriza *Lições de motim* como texto teatral?

- A) O tom melancólico presente na cena.
- B) As perguntas retóricas da personagem.
- C) A interferência do narrador no desfecho da cena.
- D) O uso de rubricas para construir a ação dramática.
- E) As analogias sobre a solidão feitas pela personagem.

---

**Questão 300 (2016.1)**

*O nome do inseto pirilampo (vaga-lume) tem uma interessante certidão de nascimento. De repente, no fim do século XVII, os poetas de Lisboa repararam que não podiam cantar o inseto luminoso, apesar de ele ser um manancial de metáforas, pois possuía um nome “indecoroso” que não podia ser “usado em papéis sérios”: caga-lume. Foi então que o dicionarista Raphael Bluteau inventou a nova palavra, pirilampo, a*

*partir do grego pyr, significando ‘fogo’, e lampas, “candeia”.*

(FERREIRA, M. B. Caminhos do português; exposição comemorativa do Ano Europeu das Línguas. Portugal: Biblioteca Nacional, 2001)

O texto descreve a mudança ocorrida na nomeação do inseto, por questões de tabu linguístico. Esse tabu diz respeito à:

- A) recuperação histórica do significado.
- B) ampliação do sentido de uma palavra.
- C) produção imprópria de poetas portugueses.
- D) denominação científica com base em termos gregos.
- E) restrição ao uso de um vocábulo pouco aceito socialmente.

---

**Questão 301 (2016.1)**

**Primeira lição**

*Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, lígeiro.*

*O gênero lírico compreende o lirismo.*

*Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.*

*É a linguagem do coração, do amor.*

*O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da lira.*

*O lirismo pode ser:*

- a) *Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.*
- b) *Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.*
- c) *Erótico, quando versa sobre o amor.*

*O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endecha, o epítáfio e o epicédio.*

*Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.*

*Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.*

*Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.*

*Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.*

*Epítáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.*

*Epicédio é uma poesia onde o poeta relata a vida de uma pessoa morta.*

(CESAR, A. C. Poética, São Paulo: Companhia das Letras, 2013)



No poema de Ana Cristina Cesar, a relação entre as definições apresentadas e o processo de construção do texto indica que o(a):

- A) caráter descritivo dos versos assinala uma concepção irônica de lirismo.
- B) tom explicativo e contido constitui uma forma peculiar de expressão poética.
- C) seleção e o recorte do tema revelam uma visão pessimista da criação artística.
- D) enumeração de distintas manifestações líricas produz um efeito de impessoalidade.
- E) referência a gêneros poéticos clássicos expressa a adesão do eu lírico às tradições literárias.

---

**Questão 302 (2016.2)**

**Esaú e Jacó**

*Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com as ideias que deixarem, mas ainda um par de Lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.*

*Por outro lado, há proveito em ir com as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trabalhos.*

*Se aceites a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo.*

(ASSIS, M. Obra completa.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1964)

O fragmento do romance *Esaú e Jacó* mostra como o narrador concebe a leitura de um texto literário. Com base nesse trecho, tal leitura deve levar em conta:

- A) o leitor como peça fundamental na construção dos sentidos.
- B) a luneta como objeto que permite ler melhor.
- C) o autor como único criador de significados.
- D) o caráter de entretenimento da literatura.
- E) a solidariedade de outros autores.

---

**Questão 303 (2016.2)**

**Casamento**

*Há mulheres que dizem:  
Meu marido, se quiser pescar, pesque,  
mas que limpe os peixes.  
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,*

*ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.  
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,  
de vez em quando os cotovelos se esbarram,  
ele fala coisas como “este foi difícil”  
“prateou no ar dando rabanadas”  
e faz o gesto com a mão.  
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez  
atravessa a cozinha como um rio profundo.  
Por fim, os peixes na travessa,  
vamos dormir.  
Coisas prateadas espocam:  
somos noivo e noiva.*

(PRADO, A. Poesia reunida.  
São Paulo: Siciliano, 1991)

O poema de Adélia Prado, que segue a proposta moderna de tematização de fatos cotidianos, apresenta a prosaica ação de limpar peixes na qual a voz lírica reconhece uma:

- A) expectativa do marido em relação à esposa.
- B) imposição dos afazeres conjugais.
- C) disposição para realizar tarefas masculinas.
- D) dissonância entre as vozes masculina e feminina.
- E) forma de consagração da cumplicidade no casamento.

---

**Questão 304 (2016.2)**



(PICASSO, P. *Les desmoiselles d'Avignon*.  
Óleo sobre tela, 243,9 x 233,7 cm.  
Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, 1907)

A obra *Les desmoiselles d'Avignon*, do pintor espanhol Pablo Picasso, é um dos marcos iniciais do movimento cubista. Essa obra filia-se também ao Primitivismo, uma vez que sua composição recorre à manifestação cultural de um determinado grupo étnico, que se caracteriza por:

- A) produção de máscaras ritualísticas africanas.
- B) rituais de fertilidade das comunidades celtas.
- C) festas profanas dos povos mediterrâneos.
- D) culto à nudez de populações aborígenes.
- E) danças ciganas do sul da Espanha.



**Questão 305 (2016.2)**

**Anoitecer**  
A Dolores

*É a hora em que o sino toca,  
mas aqui não há sinos;  
há somente buzinas,  
sirenes roucas, apitos  
afritos, pungentes, trágicos,  
uivando escuro segredo;  
desta hora tenho medo.  
[...]*

*É a hora do descanso,  
mas o descanso vem tarde,  
o corpo não pede sono,  
depois de tanto rodar;  
pede paz – morte – mergulho  
no poço mais ermo e quedo;  
desta hora tenho medo.*

*Hora de delicadeza,  
agasalho, sombra, silêncio.  
Haverá disso no mundo?  
É antes a hora dos corvos,  
bicando em mim, meu passado,  
meu futuro, meu degredo;  
desta hora, sim, tenho medo.*

(ANDRADE, C. D. A rosa do povo.  
Rio de Janeiro: Record, 2005)

Com base no contexto da Segunda Guerra Mundial, o livro *A rosa do povo* revela desdobramentos da visão poética. No fragmento, a expressividade lírica demonstra um(a):

- A) defesa da esperança como forma de superação das atrocidades da guerra.
- B) desejo de resistência às formas de opressão e medo produzidas pela guerra.
- C) olhar pessimista das instituições humanas e sociais submetidas ao conflito armado.
- D) exortação à solidariedade para a reconstrução dos espaços urbanos bombardeados.
- E) espírito de contestação capaz de subverter a condição de vítima dos povos afetados.

**Questão 306 (2016.2)**

*O acervo do Museu da Língua Portuguesa é o nosso idioma, um “patrimônio imaterial” que não pode ser, por isso, guardado e exposto em uma redoma de vidro. Assim, o museu, dedicado à valorização e difusão da língua portuguesa, reconhecidamente importante para a preservação de nossa identidade cultural, apresenta uma forma expositiva diferenciada das demais instituições museológicas do país e do mundo, usando tecnologia de ponta e recursos interativos para a apresentação de seus conteúdos.*

(Disponível em: [www.museulinguaportuguesa.org.br](http://www.museulinguaportuguesa.org.br).  
Acesso em: 16 ago. 2012)

De acordo com o texto, embora a língua portuguesa seja um “patrimônio imaterial”, pode ser exposta em um museu. A relevância desse tipo de iniciativa está pautada no pressuposto de que:

- A) a língua é um importante instrumento de constituição social de seus usuários.
- B) o modo de falar o português padrão deve ser divulgado ao grande público.
- C) a escola precisa de parceiros na tarefa de valorização da língua portuguesa.
- D) o contato do público com a norma-padrão solicita o uso de tecnologia de última geração.
- E) as atividades lúdicas dos falantes com sua própria língua melhoram com o uso de recursos tecnológicos.

**Questão 307 (2016.2)**

**Descobrimento**

*Abancado à escrivanhina em São Paulo  
Na minha casa da rua Lopes Chaves  
De sopetão senti um friúme por dentro.  
Fiquei trêmulo, muito comovido  
Com o livro palerma olhando pra mim.  
Não vê que me lembrei que lá no norte, meu  
Deus! Muito  
longe de mim,  
Na escuridão ativa da noite que caiu,  
Um homem pálido, magro de cabelos escorrendo nos olhos  
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
Faz pouco se deitou, está dormindo.  
Esse homem é brasileiro que nem eu...*

(ANDRADE, M. Poesias completas.  
São Paulo: Edusp, 1987)

O poema *Descobrimento*, de Mário de Andrade, marca a postura nacionalista manifestada pelos escritores modernistas. Recuperando o fato histórico do “descobrimento”, a construção poética problematiza a representação nacional a fim de:

- A) resgatar o passado indígena brasileiro.
- B) criticar a colonização portuguesa no Brasil.
- C) defender a diversidade social e cultural brasileira.
- D) promover a integração das diferentes regiões do país.
- E) valorizar a Região Norte, pouco conhecida pelos brasileiros.

**Questão 308 (2016.2)**

*O último longa de Carlão acompanha a operária Silmara, que vive com o pai, um ex-presidiário, numa casa da periferia paulistana. Ciente de*



*sua beleza, o que lhe dá certa soberba, a jovem acredita que terá um destino diferente do de suas colegas. Cruza o caminho de dois cantores por quem é apaixonada. E constata, na prática, que o romantismo dos contos de fada tem perna curta.*

(VOMERO, M. F. Romantismo de araque. Vida Simples, n. 121, ago. 2012)

Reconhece-se, nesse trecho, uma posição crítica aos ideais de amor e felicidade encontrados nos contos de fada. Essa crítica é traduzida:

- A) pela descrição da dura realidade da vida das operárias.
- B) pelas decepções semelhantes às encontradas nos contos de fada.
- C) pela ilusão de que a beleza garantiria melhor sorte na vida e no amor.
- D) pelas fantasias existentes apenas na imaginação de pessoas apaixonadas.
- E) pelos sentimentos intensos dos apaixonados enquanto vivem o romantismo.

#### Questão 309 (2016.2)

*Os que fiam e tecem unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma linhagem FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das invenções destinadas a estender LÃ LINHO CASULO ALGODÃO LÃ os fios e cruzá-los, o algodão, a seda, era como se ainda estivessem TECEDORA URDIDURA TEAR LÃ imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ que o burel ou o linho representam uma vitória do nosso engenheiro; TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da urdidura, das linhas enredadas. Assim é que LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ que suas expressões mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ no brocado. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodais e Carneiros, casulos, LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ campos de linho, novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável.*

(LINS, O. Nove, novena: narrativas. São Paulo: Cia. das Letras, 1998)

No trecho, retirado do conto *Retábulo de Santa Joana Carolina*, de Osman Lins, a fim de ex-

pressar uma ideia relativa à literatura, o autor emprega um procedimento singular de escrita, que consiste em:

- A) entremear o texto com termos destacados que se referem ao universo do tecer e remetem visualmente à estrutura de uma trama, tecida com fios que retornam periodicamente, para aludir ao trabalho do escritor.
- B) entrecortar a progressão do texto com termos destacados, sem relação com o contexto, que tornam evidente a desordem como princípio maior da sua proposta literária.
- C) insinuar, pela disposição de termos destacados, dos quais um forma uma coluna central no corpo do texto, que a atividade de escrever remete à arte ornamental do escultor.
- D) dissertar à maneira de um cientista sobre os fenômenos da natureza, recriminando-a por estar perpetuamente em desordem e não criar concatenação entre eles.
- E) confrontar, por meio dos termos destacados, o ato de escrever à atividade dos cientistas modernos e dos alquimistas antigos, mostrando que esta é muito superior à do escritor.

#### Questão 310 (2016.2)

*O Google Art é uma ferramenta on-line que permite a visita virtual dos mais importantes museus do mundo e a visualização de suas obras de arte. Por meio da tecnologia Street View e de um veículo exclusivamente desenvolvido para o projeto, fotografou-se em 360 graus o interior de lugares como o MoMA, de Nova York, o Museu Van Gogh, em Amsterdã, e a National Gallery, de Londres. O resultado é que se pode andar pelas galerias assim como se passeia pelas ruas com o Street View. Além disso, cada museu escolheu uma única obra de arte de seu acervo para ser fotografada com câmeras de altíssima resolução, ou gigapixel. As imagens contêm cerca de sete bilhões de pixels, o que significa que é mais de mil vezes mais detalhada do que uma foto de câmera digital comum. Além disso, todas as obras vêm acompanhadas de metadados de proveniência, tais como títulos originais, artistas, datas de criação, dimensões e a quais coleções já pertenceram. Os usuários também podem criar suas próprias coleções e compartilhá-las pela web.*

(Disponível em: <http://oglobo.globo.com>. Acesso em: 3 out. 2013 - adaptado)

As tecnologias da computação possibilitam um novo olhar sobre as obras de arte. A prática permite que usuários:

- A) guiem virtualmente um veículo especial através dos melhores museus do mundo.



- B) reproduzam as novas obras de arte expostas em museus espalhados pelo mundo.  
C) criem novas obras de arte em 360 graus, consultem seus metadados e os compartilhem na internet.  
D) visitem o interior e as obras de arte de todos os museus do mundo em 3D e em altíssima resolução.  
E) visualizem algumas obras de arte em altíssima resolução e, simultaneamente, obtenham informações sobre suas origens e composição.

---

**Questão 311 (2016.2)**

**Do amor à pátria**

*São doces os caminhos que levam de volta à pátria. Não à pátria amada de verdes mares bravios, a mirar em berço esplêndido o esplendor do Cruzeiro do Sul; mas a uma outra mais íntima, pacífica e habitual – uma cuja terra se comeu em criança, uma onde se foi menino ansioso por crescer, uma onde se cresceu em sofrimentos e esperanças plantando canções, amores e filhos ao sabor das estações.*

(MORAES, V. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987)

O nacionalismo constitui tema recorrente na literatura romântica e na modernista. No trecho, a representação da pátria ganha contornos peculiares porque:

- A) o amor à pátria que a pátria oferece é grandioso e eloquente.  
B) os elementos valorizados são intimistas e de dimensão subjetiva.  
C) o olhar sobre a pátria é ingênuo e comprometido pela inércia.  
D) o patriotismo literário tradicional é subvertido e motivo de ironia.  
E) a natureza é determinante na percepção do valor da pátria.

---

**Questão 312 (2016.2)**



CASTRO, A. Sem título.  
Escultura em aço, Minas Gerais, 1990

A escultura do artista construtivista Amílcar de Castro é representativa da arte contemporânea brasileira e tem o traço estrutural marcado por elementos como:

- A) o corte e a dobra.  
B) a força e a visualidade.  
C) o adereço e a expressão.  
D) o rompimento e a inércia.  
E) a decomposição e a articulação.

---

**Questão 313 (2016.2)**

**Poema tirado de uma notícia de jornal**

*João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número.*

*Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro*

*Bebeu*

*Cantou*

*Dançou*

*Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.*

(BANDEIRA, M. Estrela da vida inteira: poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980)

No poema de Manuel Bandeira, há uma ressignificação de elementos da função referencial da linguagem pela:

- A) atribuição de título ao texto com base em uma notícia veiculada em jornal.  
B) utilização de frases curtas, características de textos do gênero jornalístico.  
C) indicação de nomes de lugares como garantia da veracidade da cena narrada.  
D) enumeração de ações, com foco nos eventos acontecidos à personagem do texto.  
E) apresentação de elementos próprios da notícia, tais como *quem, onde, quando* e o *quê*.

---

**Questão 314 (2016.2)**

**Brinquedos cantados**

*Os brinquedos cantados são atividades diretamente relacionadas com o ato de cantar e ao conjunto dessas canções, a que chamamos de cancionário folclórico infantil. É difícil determinar sua origem. Parece que essas canções sempre existiram, sempre encantaram o povo e embalaram as criancinhas. A maioria parece ter chegado com os colonizadores portugueses, sofrendo influência ameríndia e africana, devido à colonização e posteriormente ao tráfico de escravos para o Brasil. Analisando as letras de alguns brinquedos cantados, podemos observar que*



elas desenvolvem várias habilidades motoras, como: motricidade ampla, ritmo, equilíbrio, direcionalidade, lateralidade, percepção espaço-temporal, tônus muscular, entre outras. E no cognitivo, as letras e coreografias ajudam a criança a desenvolver a atenção, a imaginação e a criatividade.

(ZOBOLI, F.; FURTUOSO, M. S.; TELLES, C. O brinquedo cantado na escola: uma ferramenta no processo de aprendizagem)

O brinquedo cantado é um importante componente da cultura corporal brasileira, sendo vivenciado com frequência por muitas crianças. Identifica-se o seu valor para a tradição cultural no(a):

- A) ampliação dada à força motora das crianças devido ao uso da música e das danças.
- B) condição educativa fundamentada no uso de jogos sem regras previamente estabelecidas.
- C) histórico indeterminado dessa forma de brincadeira representativa do cancionário folclórico.
- D) uso de técnicas, facilmente adotadas por qualquer criança, que intensificam a motricidade esportiva.
- E) possibilidade de contribuição para o desenvolvimento integral do indivíduo.

#### Questão 315 (2016.2)



ROTELLA, M. Marilyn, 1962.

A técnica da *décollage*, utilizada pelo artista Mimmo Rotella em sua obra *Marilyn*, é um procedimento artístico representativo da década de 1960 por:

- A) visar a conservação das representações e dos registros visuais.
- B) basear-se na reciclagem de material gráfico, contribuindo para a sustentabilidade.
- C) encobrir o passado, abrindo caminho para novas formas plásticas, pela releitura.
- D) fazer conviver campos de expressão diferentes e integrar novos significados.
- E) abolir o trabalho manual do artista na confecção das imagens recontextualizadas.

#### Questão 316 (2016.2)

*O bonde abre a viagem,  
No banco ninguém,  
Estou só, stou sem.  
Depois sobe um homem,  
No banco sentou,  
Companheiro vou.  
O bonde está cheio,  
De novo porém  
Não sou mais ninguém.*

(ANDRADE, M, Poesias completas.  
Belo Horizonte: Wa Rica, 1993)

O desenvolvimento das grandes cidades e a consequente concentração populacional nos centros urbanos geraram mudanças importantes no comportamento dos indivíduos em sociedade. No poema de Mário de Andrade, publicado na década de 1940, a vida na metrópole aparece representada pela contraposição entre:

- A) solidão e a multidão.
- B) a carência e a satisfação.
- C) a mobilidade e a lentidão.
- D) a amizade e a indiferença.
- E) a mudança e a estagnação.

#### Questão 317 (2016.2)

O hip hop tem sua filosofia própria, com valores construídos pela condição das experiências vividas nas periferias de muitas cidades. Colocando-se como um contraponto à miséria, às drogas, ao crime e à violência, o hip hop busca interpretar a realidade social. Seu objetivo é justamente encontrar saídas e fornecer uma alternativa à população excluída.

(SOUZA, J.; FIALHO, V. M.; ARALDI, J. Hip hop: da rua para a escola. Porto Alegre: Sulina, 2008)

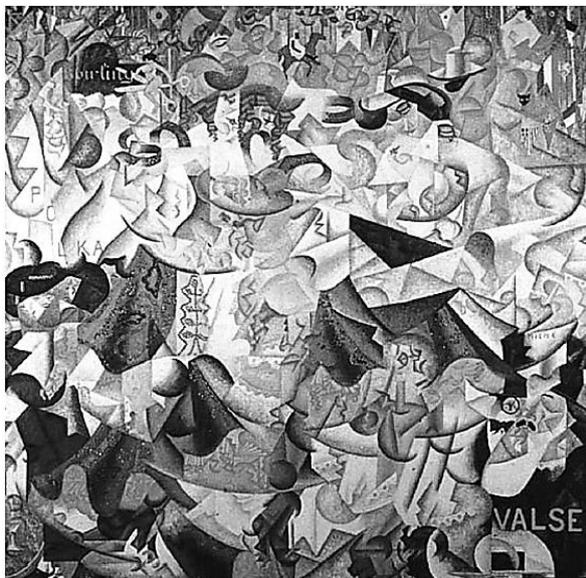
As autoras abordam no texto um movimento cultural que também tem características reconhecidas:



- A) nos traços e formas que representam personagens de olhos desproporcionalmente maiores e expressivos, conhecidos como *mangá*.  
B) nas formas de se vestir e de cortar os cabelos com objetivos contestadores à ordem social, próprios do movimento *punk*.  
C) nas frases e dizeres de qualquer espécie, rabiscados sobre fachadas de edifícios, que marcam a pichação.  
D) nos movimentos leves e sincronizados com os pés que deslocam o dançarino, denominado *moonwalk*.  
E) nas declamações rápidas e ritmadas de um texto, com alturas aproximadas, características do *rap*.

**Questão 318 (2016.2)**

**TEXTO I**



(SEVERINI, G. A hieroglífica dinâmica do Bal Tabarin. Óleo sobre tela, 161,6 x 156,2 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, 1912)

**TEXTO II**

*A existência dos homens criadores modernos é muito mais condensada e mais complicada do que a das pessoas dos séculos precedentes. A coisa representada, por imagem, fica menos fixa, o objeto em si mesmo se expõe menos do que antes. Uma paisagem rasgada por um automóvel, ou por um trem, perde em valor descritivo, mas ganha em valor sintético. O homem moderno registra cem vezes mais impressões do que o artista do século XVIII.*

(LEGÉR. Funções da pintura. São Paulo: Nobel, 89)

A vanguarda europeia, evidenciada pela obra e pelo texto, expressa os ideais e a estética do:

A) Cubismo, que questionava o uso da perspectiva por meio da fragmentação geométrica.

- B) Expressionismo alemão, que criticava a arte acadêmica, usando a deformação das figuras.  
C) Dadaísmo, que rejeitava a instituição artística, propondo a antiarte.  
D) Futurismo, que propunha uma nova estética, baseada nos valores da vida moderna.  
E) Neoplasticismo, que buscava o equilíbrio plástico, com utilização da direção horizontal e vertical.

**Questão 319 (2016.2)**

**Fraudador é preso por emitir atestados com erro de português**

*Mais um erro de português leva um criminoso às mãos da polícia. Desde 2003, M.O.P., de 37 anos, administrava a empresa MM, que falsificava boletins de ocorrência, carteiras profissionais e atestados de óbito, tudo para anular multas de trânsito. Amparado pela documentação fajuta de M.O.P., um motorista poderia alegar às Juntas Administrativas de Recursos de Infrações que ultrapassou o limite de velocidade para levar uma parente que passou mal e morreu a caminho do hospital.*

*O esquema funcionou até setembro, quando M.O.P. foi indiciado. Atropelara a gramática. Havia emitido, por exemplo, um atestado de abril do ano passado em que estava escrito aneurisma “celebral” (com l no lugar de r) e “insuficiência” múltipla de órgãos (com um l desnecessário em “insuficiência” – além do fato de a expressão médica adequada ser “falência múltipla de órgãos”)*

*M.O.P. foi indiciado pela 2ª Delegacia de Divisão de Crimes de Trânsito. Na casa do acusado, em São Miguel Paulista, zona leste de São Paulo, a polícia encontrou um computador com modelos de documentos.*

(Língua Portuguesa, n. 12, set. 2006 - adaptado)

O texto apresentado trata da prisão de um fraudador que emitia documentos com erros de escrita. Tendo em vista o assunto, a organização, bem como os recursos linguísticos, depreende-se que esse texto é um(a):

- A) conto, porque discute problemas existenciais e sociais de um fraudador.  
B) notícia, porque relata fatos que resultaram no indiciamento de um fraudador.  
C) crônica, porque narra o imprevisto que levou a polícia a prender um fraudador.  
D) editorial, porque opina sobre aspectos linguísticos dos documentos redigidos por um fraudador.  
E) piada, porque narra o fato engraçado de um fraudador descoberto pela polícia por causa de erros de grafia.





C) denuncia a hierarquia de valores que supervaloriza o dinheiro em detrimento dos seres vivos.

D) revela o distanciamento entre o homem e a natureza, resultante das atividades econômicas.

E) questiona o antagonismo entre homens e mulheres motivado por questões econômicas.

**Questão 323 (2016.3)**

*Estas palavras ecoavam docemente pelos atentos ouvidos de Guaraciaba, e lhe ressoavam n'alma como um hino celestial. Ela sentia-se ao mesmo tempo enternecida e ufana por ouvir aquele altivo e indômito guerreiro pronunciar a seus pés palavras do mais submisso e mavioso amor, e respondeu-lhe cheia de emoção: - Itajiba, tuas falas são mais doces para minha alma que os favos da jataím ou o suco delicioso do abacaxi. Elas fazem-me palpitar o coração como a flor que estremece ao bafejo perfumado das brisas da manhã. Tu me amas, bem o sei, e o amor que te consagro também não é para ti nenhum segredo, embora meus lábios não o tenham revelado. A flor, mesmo nas trevas, se trai pelo seu perfume; a fonte do deserto, escondida entre os rochedos, se revela por seu murmúrio ao caminhante sequioso. Desde os primeiros momentos tu viste meu coração abrir-se para ti, como a flor do manacá aos primeiros raios do sol.*

(GUIMARÃES, B. O ermitão de Muquém. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso: 7 out. 2015)

O texto de Bernardo Guimarães é representativo da estética romântica. Entre as marcas textuais que evidenciam a filiação a esse movimento literário está em destaque a:

- A) referência a elementos da natureza local.
- B) exaltação de Itajiba como nobre guerreiro.
- C) cumplicidade entre o narrador e a paisagem.
- D) representação idealizada do cenário descrito.
- E) expressão da desilusão amorosa de Guaraciaba.

**Questão 324 (2016.3)**

*Há muito se sabe que a Bacia Bauru – depósito de rochas formadas por sedimentos localizados entre os estados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Paraná, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul – foi habitada, há milhões de anos, por uma abundante fauna de crocodiliformes, um grupo de répteis em que estão inclusos os crocodilos, jacarés e seus parentes pré-históricos extintos. Entre as famílias que por lá viveram está a *Baurusuchidae*, que, na região, englobava outras seis espécies de crocodiliformes exclusivamente terrestres e com grande capacidade de deslo-*

*camento, crânio alto e comprimido lateralmente e longos dentes serrilhados. Agora, em um artigo publicado na versão on-line da revista *Cretaceous Research*, um grupo de pesquisadores das universidades federais do Rio de Janeiro e do Triângulo Mineiro, em Minas Gerais, identificaram mais um membro dessa antiga família.*

(Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br>. Acesso em: 2 de nov. 2013)

A circulação do conhecimento científico ocorre de diferentes maneiras. Por meio da leitura do trecho, identifica-se que o texto é um artigo de divulgação científica, pois, entre outras características,

- A) exige do leitor conhecimentos específicos acerca do tema explorado.
- B) destina-se a leitores vinculados a diferentes comunidades científicas.
- C) faz referência a artigos publicados em revistas científicas internacionais.
- D) trata de descobertas da ciência com linguagem acessível ao público em geral.
- E) aborda temas que receberam destaque em jornais e revistas não especializados.

**Questão 325 (2016.3)**



(DAVID, J. L-. Napoleão cruzando os Alpes. Óleo sobre tela. 271 cm x 232 cm. Museu de Versalhes, Paris, 1801)

A pintura *Napoleão cruzando os Alpes* do artista francês Jacques Louis-David, produzida em 1801, contempla as características de um estilo que:





*Por meio do processo de solução de problemas, ele conquista o conhecimento da matéria.*

(KOUDELA, I. D. Jogos teatrais. São Paulo: Perspectiva, 1984 - adaptado)

Sob orientação do professor, os jogos teatrais são realizados na escola de forma que o estudante:

- A) seja um bom repetidor de movimentos e ações, pois a cópia e a memória colaboram com seu processo de desenvolvimento.
- B) obedeça a regras sem se posicionar criticamente e sem desenvolver material criativo, fortalecendo a disciplina.
- C) tenha um momento de recreação por meio da convivência com os colegas, melhorando seu rendimento escolar.
- D) desenvolva qualidades de ordem cognitiva e sensorial, favorecendo sua autonomia e seu autoconhecimento.
- E) reconheça o professor como principal responsável pelas escolhas a serem feitas em aula durante atividades de teatro.

### Questão 330 (2016.3)

*Baião é um ritmo popular da Região Nordeste do Brasil, derivado de um tipo de lundu, denominado "baiano", cujo nome é corruptela. Nasceu sob a influência do cantochão, canto litúrgico da Igreja Católica praticado pelos missionários, e tornou-se expressiva forma modificada pela inconsciente influência de manifestações locais. Um dos grandes sucessos veio com a música homônima, Baião (1946), de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.*

(CASCUDO, C. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998 - adaptado)

Os elementos regionais que influenciam culturalmente o baião aparecerem em outras formas artísticas e podem ser verificados na obra:

- A) Samba em terreiro, Heitor dos Prazeres



- B) Amolador de Facas, Adalton Lopes



- C) Folia de Reis, Rosa Gauditano



- D) Lampião a cavalo, Mestre Vitalino



- E) Violeiro, José Ferraz Almeida Jr





**Questão 331 (2016.3)**

**O adolescente**

*A vida é tão bela que chega a dar medo*

*Não o medo que paralisa e gela,  
estátua súbita,  
mas*

*esse medo fascinante e fremente de curiosidade  
[que faz  
o jovem felino seguir para frente farejando o  
vento  
ao sair, a primeira vez, da gruta.*

*Medo que ofusca: luz!*

*Cumplicentemente,  
as folhas contam-te um segredo  
velho como o mundo:*

*Adolescente, olha! A vida é nova...  
A vida é nova e anda nua  
- vestida apenas com o teu desejo!*

(QUINTANA, M. Naruz vidro. São Paulo: Moderna,98)

Ao abordar uma etapa do desenvolvimento humano, o poema mobiliza diferentes estratégias de composição. O principal recurso expressivo empregado para a construção de uma imagem da adolescência é a:

- A) hipérbole do medo.
- B) metáfora da estátua.
- C) personificação da vida.
- D) antítese entre juventude e velhice.
- E) comparação entre desejo e nudez.

**Questão 332 (2016.3)**

**O mistério do brega**

*Famoso no seu tempo, o marechal Schonberg (1615-90) ditava a moda em Lisboa, onde seu nome foi aportuguesado para Chumbergas. Consta que ele foi responsável pela popularização dos vastos bigodes tufados na Metrópole. Entre os adeptos estaria o governador da província de Pernambuco, o português Jerônimo de Mendonça Furtado, que, por isso, aqui ganhou o apelido de Chumbregas - variante do aportuguesado Chumbergas. Talvez por ser um homem não muito benquisto na Colônia, o apelido deu origem ao adjetivo xumbrega: "coisa ruim", "ordinária". E talvez por ser um homem também da folia, surgiu o verbo xumbregar, que inicialmente teve o sentido de "embriagar-se" e depois veio a adquirir o de "bolinar", "garanhar". Dedução lógica: de coisa ruim a bebedeira e atos libidinosos, as palavras xumbrega ou xumbregar chegaram aos anos 60 do século XX na forma reduzida brega, designando locais onde*

*se bebe, se bolina e se ouvem cantores cafonas. E o que inicialmente era substantivo, "música de brega", acabou virando adjetivo, "música brega" - numa distante referência a um certo marechal alemão chamado Schonbert.*

(ARAÚJO, P. C. Revista USP, n. 87, nov.2010 - adp.)

O texto trata das mudanças linguísticas que resultaram na palavra "brega". Ao apresentar as situações cotidianas que favoreceram as reinterpretações do seu sentido original, o autor mostra a importância da:

- A) interação oral como um dos agentes responsáveis pela transformação do léxico do português.
- B) compreensão limitada de sons e de palavras para a criação de novas palavras em português.
- C) eleição de palavras frequentes e representativas na formação do léxico da língua portuguesa.
- D) interferência da documentação histórica na constituição do léxico.
- E) realização de ações de portugueses e de brasileiros a fim de padronizar as variedades linguísticas lusitanas.

**Questão 333 (2016.3)**

*Apuram o passo, por entre campinas ricas, onde pastam ou ruminam outros mil e mais bois. Mas os vaqueiros não esmorecem nos eias e cantigas, porque a boiada ainda tem passagens inquietantes: alarga-se e recomprime-se, sem motivo, e mesmo dentro da multidão movediça há giros estranhos, que não os deslocamentos normais do gado em marcha – quando sempre alguns disputam a colocação na vanguarda, outros procuram o centro, e muitos se deixam levar, empurrados, sobrenadando quase, com os mais fracos rolando para os lados e os mais pesados tardando para trás, no coice da procissão.*

— *Eh, boi lá!... Eh-ê-ê-eh, boi!... Tou! Tou! Tou...*

*As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...*

*“Um boi preto, um boi pintado,  
cada um tem sua cor.  
Cada coração um jeito  
de mostrar o seu amor.”*



*Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando...*

*Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito...*

*Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...*

(ROSA, J. G. O burrinho pedrês. Sagarana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968)

Próximo do homem e do sertão mineiro, Guimarães Rosa criou um estilo que ressignifica esses elementos. O fragmento expressa a peculiaridade desse estilo narrativo, pois:

- A) demonstra a preocupação do narrador com a verossimilhança.
- B) revela aspectos de confluência entre as vozes e os solos da natureza.
- C) recorre à personificação dos animais como principal recurso estilístico.
- D) produz um efeito de legitimidade atrelada à reprodução da linguagem regional.
- E) expressa o fluir do rebanho e dos peões por meio de recursos sonoros e lexicais.

---

### Questão 334 (2016.3)

#### Quinze de Novembro

*Deodoro todo nos trinques  
Bate na porta de Dão Pedro Segundo.  
- Seu imperadô, dê o fora  
que nós queremos tomar conta desta bugiganga.  
Mande vir os músicos.  
O imperador bocejando responde:  
- Pois não meus filhos não se vexem  
me deixem calçar as chinelas  
podem entrar à vontade:  
só peço que não me bulam nas obras completas de*

*[Victor Hugo.*

(MENDES, M. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994)

A poesia de Murilo Mendes dialoga com o ideário poético dos primeiros modernistas. No poema, essa atitude manifesta-se na:

- A) releitura irônica de um fato histórico.
- B) visão ufanista de um episódio nacional.
- C) denúncia implícita de atitudes autoritárias.
- D) denúncia ideológica do discurso do eu lírico.
- E) representação saudosista do regime monárquico.

---

### Questão 335 (2017.1)

#### A língua tupi no Brasil

*Há 300 anos, morar na vila de São Paulo de Piratininga (peixe seco, em tupi) era quase sinônimo de falar língua de índio. Em cada cinco habitantes da cidade, só dois conheciam o português. Por isso, em 1698, o governador da província, Artur de Sá e Meneses, implorou a Portugal que só mandasse padres que soubessem “a língua geral dos índios”, pois “aquela gente não se explica em outro idioma”.*

*Derivado do dialeto de São Vicente, o tupi de São Paulo se desenvolveu e se espalhou no século XVII, graças ao isolamento e se espalhou no século XVII pouco cristã dos mamelucos paulistas: as bandeiras, expedições ao sertão em busca de escravos índios.*

*Muitos bandeirantes nem sequer falavam o português ou se expressavam mal. Domingos Jorge Velho, o paulista que destruiu o Quilombo dos Palmares em 1694, foi descrito pelo bispo de Pernambuco como “um bárbaro que nem falar sabe”. Em suas andanças, essa gente batizou lugares como Avanhandava*



(lugar onde o índio corre), Pindamonhangaba (lugar de fazer anzol) e Itu (cachoeira). E acabou inventando uma nova língua.

“Os escravos dos bandeirantes vinham de mais de 100 tribos diferentes”, conta o historiador e antropólogo John Monteiro, da Universidade Estadual de Campinas. “Isso mudou o tupi paulista, que, além da influência do português, ainda recebia palavras de outros idiomas.” O resultado da mistura ficou conhecido como língua geral do sul, uma espécie de tupi facilitado.

(ÂNGELO, C. Disponível em: <http://super.abril.com.br>. Acesso em: 8 ago. 2012 - adaptado)

O texto trata de aspectos sócio-históricos da formação linguística nacional. Quanto ao papel do tupi na formação do português brasileiro, depreende-se que essa língua indígena:

- A) contribuiu efetivamente para o léxico, com nomes relativos aos traços característicos dos lugares designados.
- B) originou o português falado em São Paulo no século XVII, em cuja base gramatical também está a fala de variadas etnias indígenas.
- C) desenvolveu-se sob influência dos trabalhos de catequese dos padres portugueses, vindos de Lisboa.
- D) misturou-se aos falares africanos, em razão das interações entre portugueses e negros nas investidas contra o Quilombo dos Palmares.
- E) expandiu-se paralelamente ao português falado pelo colonizador, e juntos originaram a língua dos bandeirantes paulistas.

---

Questão 336 (2017.1)

TEXTO I



SPETO. Grafite. Museu Afro Brasil, 2009

(Disponível em: [www.diariosp.com.br](http://www.diariosp.com.br). Acesso em: 25 set. 2015)

TEXTO II

Speto

Paulo César Silva, mais conhecido como Speto, é um grafiteiro paulista envolvido com o skate e a música. O fortalecimento de sua arte ocorreu, em 1999, pela oportunidade de ver de perto as referências que trazia há tempos, ao passar por diversas cidades do Norte do Brasil em uma turnê com a banda O Rap-pa.

(Revista Zupi, n. 19, 2010)

O grafite do artista paulista Speto, exposto no Museu Afro Brasil, revela elementos da cultura brasileira reconhecidos:

- A) na influência da expressão abstrata.
- B) na representação de lendas nacionais.
- C) na inspiração das composições musicais.
- D) nos traços marcados pela xilogravura nordestina.
- E) nos usos característicos de grafismos dos skates.



Questão 337 (2017.1)

TEXTO I



GOELDI, O. Sem título. Bico de pena, 29,4 x 24 cm. Coleção Ary Ferreira Macedo, circa 1940

(Disponível em:  
<https://revistacontemporartes.blogspot.com.br>  
Acesso em: 10 dez. 2012)

TEXTO II

*Na sua produção, Goeldi buscou refletir seu caminho pessoal e político, sua melancolia e paixão sobre os intensos aspectos mais latentes em sua obra, como: cidades, peixes, urubus, caveiras, abandono, solidão, drama e medo.*

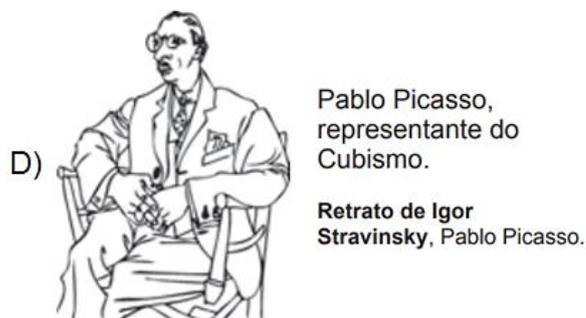
(ZULIETTI, L. F. Goeldi: da melancolia ao inevitável - Revista de Arte, Mídia e Política - Acesso em: 24 abr. 2017 - adaptado)

O gravador Oswaldo Goeldi recebeu fortes influências de um movimento artístico europeu do início do século XX, que apresenta as características reveladas nos traços da obra de:



Alfred Kubin,  
representante do  
Expressionismo.

Sonho e desarranjo,  
Alfred Kubin.



Questão 338 (2017.1)

O mundo revivido

*Sobre esta casa e as árvores que o tempo esqueceu de levar. Sobre o curral de pedra e paz e de outras vacas tristes chorando a lua e a noite sem bezerras.*

*Sobre a parede larga deste açude onde outras cobras verdes se arrastavam, e pondo o sol nos seus olhos parados iam colhendo sua safra de sapos.*

*Sob as constelações do sul que a noite armava e desarmava: as Três Marias, o Cruzeiro distante e o Sete-Estrela.*

*Sobre este mundo revivido em vão, a lembrança de primos, de cavalos, de silêncio perdido para sempre.*

(DOBAL, H. A província deserta. Rio de Janeiro: Artenova, 1974)

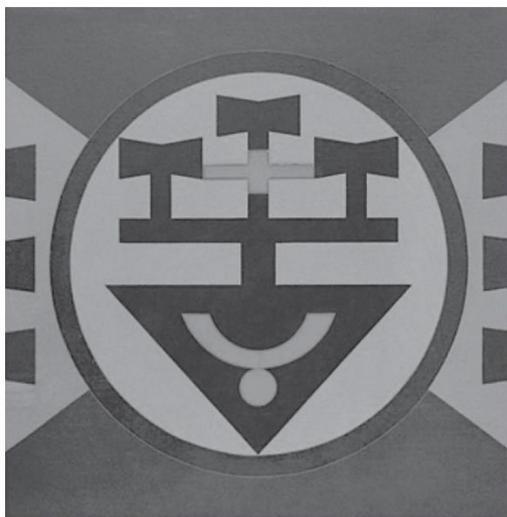


No processo de reconstituição do tempo vivido, o eu lírico projeta um conjunto de imagens cujo lirismo se fundamenta no:

- A) inventário das memórias evocadas afetivamente.
- B) reflexo da saudade no desejo de voltar à infância.
- C) sentimento de inadequação com o presente vivido.
- D) ressentimento com as perdas materiais e humanas.
- E) lapso no fluxo temporal dos eventos trazidos à cena.

---

**Questão 339 (2017.1)**



(Disponível em: [www.espacoarte.com.br](http://www.espacoarte.com.br). Acesso em: 2 ago. 2012)

A obra de Rubem Valentim apresenta emblemas que, baseando-se em signos de religiões afro-brasileiras, se transformam em produção artística. A obra Emblema 78 relaciona-se com o Modernismo em virtude da:

- A) simplificação de formas da paisagem brasileira.
- B) valorização de símbolos do processo de urbanização.
- C) fusão de elementos da cultura brasileira com a arte europeia.
- D) alusão aos símbolos cívicos presentes na bandeira nacional
- E) composição simétrica de elementos relativos à miscigenação racial.

---

**Questão 340 (2017.1)**

*Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa.*

*Foi nesse momento que Fortunato chegou à porta. Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero [...].*

*Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver, mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.*

(ASSIS, M. A causa secreta. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br) Acesso em: 9 Out. 2015)

No fragmento, o narrador adota um ponto de vista que acompanha a perspectiva de Fortunato. O que singulariza esse procedimento narrativo é o registro do(a)

- A) indignação face à suspeita do adultério da esposa.
- B) tristeza compartilhada pela perda da mulher amada.
- C) espanto diante da demonstração de afeto de Garcia.
- D) prazer da personagem em relação ao sofrimento alheio.
- E) superação do ciúme pela comoção decorrente da morte.

---

**Questão 341 (2017.1)**

**O farrista**

*Quando o almirante Cabral  
Pôs as patas no Brasil  
O anjo da guarda dos índios  
Estava passeando em Paris.  
Quando ele voltou de viagem  
O holandês já está aqui.  
O anjo respira alegre:  
"Não faz mal, isto é boa gente,  
Vou arejar outra vez."  
O anjo transpôs a barra,  
Diz adeus a Pernambuco,  
Faz barulho, vuco-vuco,  
Tal e qual o zepelim  
Mas deu um vento no anjo,  
Ele perdeu a memória.  
E não voltou nunca mais.*

(MENDES, M. História do Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992)

A Obra de Murilo Mendes situa-se na fase inicial do Modernismo, cujas propostas estéticas transparecem, no poema, por um eu lírico que:



- A) configura um ideal de nacionalidade pela integração regional.
- B) remonta ao colonialismo assente sob um viés iconoclasta.
- C) repercute as manifestações do sincretismo religioso.
- D) descreve a gênese da formação do povo brasileiro.
- E) promove inovações no repertório linguístico.

---

**Questão 342 (2017.1)**

**TEXTO I**

*A língua ticuna é o idioma mais falado entre os indígenas brasileiros. De acordo com o pesquisador Aryon Rodrigues, há 40 mil índios que falam o idioma. A maioria mora ao longo do Rio Solimões, no Alto Amazonas. É a maior nação indígena do Brasil, sendo também encontrada no Peru e na Colômbia. Os ticunas falam uma língua considerada isolada, que não mantém semelhança com nenhuma outra língua indígena e apresenta complexidades em sua fonologia e sintaxe. Sua característica principal é o uso de diferentes alturas na voz.*

*O uso intensivo da língua não chega a ser ameaçado pela proximidade de cidades ou mesmo pela convivência com falantes de outras línguas no interior da própria área ticuna: nas aldeias, esses outros falantes são minoritários e acabam por se submeter à realidade ticuna, razão pela qual, talvez, não representem uma ameaça linguística.*

(Língua Portuguesa, n. 52, fev. 2010 – adaptado)

**TEXTO II**

**Riqueza da língua**

*“O inglês está destinado a ser uma língua mundial em sentido mais amplo do que o latim foi na era passada e o francês é na presente”, dizia o presidente americano John Adams no século XVIII. A profecia se cumpriu: o inglês é hoje a língua franca da globalização. No extremo oposto da economia linguística mundial, estão as línguas de pequenas comunidades declinantes. Calcula-se que hoje se falem de 6 000 a 7 000 línguas no mundo todo. Quase metade delas deve desaparecer nos próximos 100 anos. A última edição do Ethnologue — o mais abrangente estudo sobre as línguas mundiais —, de 2005, listava 516 línguas em risco de extinção.*

(Veja, n. 36, set. 2007 - adaptado)

Os textos tratam de línguas de culturas completamente diferentes, cujas realidades se aproximam em função do(a):

- A) semelhança no modo de expansão.
- B) preferência de uso na modalidade falada.
- C) modo de organização das regras sintáticas.
- D) predomínio em relação às outras línguas de contato.
- E) fato de motivarem o desaparecimento de línguas minoritárias.

---

**Questão 343 (2017.1)**

**As atrizes**

*Naturalmente  
Ela sorria  
Mas não me dava trela  
Trocava a roupa  
Na minha frente  
E ia bailar sem mais aquela  
Escolhia qualquer um  
Lançava olhares  
Debaixo do meu nariz  
Dançava colada  
Em novos pares  
Com um pé atrás  
Com um pé a fim  
Surgiram outras  
Naturalmente  
Sem nem olhar a minha cara  
Tomavam banho  
Na minha frente  
Para sair com outro cara  
Porém nunca me importei  
Com tais amantes*

[...]

*Com tantos filmes  
Na minha mente  
É natural que toda atriz  
Presentemente represente  
Muito para mim*

(CHICO BUARQUE. Carioca. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006 - fragmento)

Na canção, Chico Buarque trabalha uma determinada função da linguagem para marcar a subjetividade do eu lírico ante as atrizes que ele admira. A intensidade dessa admiração está marcada em:

- A) “Naturalmente/ Ela sorria/ Mas não me dava trela”.
- B) “Tomavam banho/ Na minha frente/ Para sair com outro cara”.
- C) “Surgiram outras/ Naturalmente/ Sem nem olhar a minha cara”.
- D) “Escolhia qualquer um/ Lançava olhares/ Debaixo do meu nariz”.
- E) “É natural que toda atriz/ Presentemente represente/ Muito para mim”.



Questão 344 (2017.1)

TEXTO I



RAUSCHENBERG, R. Cama. Óleo e lápis em travesseiro, colcha e folha em suporte de madeira. 191,1 x 80 x 20,3 cm. Museu de Arte Moderna de Nova York, 1995.

(Disponível em: [www.moma.org](http://www.moma.org). 8.06.17)

TEXTO II

No verão de 1954, o artista Robert Rauschenberg (n.1925) criou o termo *combine* para se referir a suas novas obras que possuíam aspectos tanto da pintura como da escultura.

Em 1958, *Cama* foi selecionada para ser incluída em uma exposição de jovens artistas americanos e italianos no Festival dos dois Mundos em Spoleto, na Itália. Os responsáveis pelo festival, entretanto, se recusaram a expor a obra e a removeram para um depósito.

Embora o mundo da arte debatesse a inovação de se pendurar uma cama numa parede, Rauschenberg considerava sua obra “um dos qua-

drodros mais acolhedores que já pintei, mas sempre tive medo de que alguém quisesse se enfiar nela”.

(DEMPSEY, A. Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna. São Paulo: Cosac e Naify, 2003)

A obra de Rauschenberg chocou o público na época em que foi feita, e recebeu forte influência de um movimento artístico que se caracterizava pela:

- A) dissolução das tonalidades e dos contornos, revelando uma produção rápida.
- B) exploração insólita de elementos do cotidiano, dialogando com os ready-mades.
- C) repetição exaustiva de elementos visuais, levando à simplificação máxima da composição.
- D) incorporação das transformações tecnológicas, valorizando o dinamismo da vida moderna.
- E) geometrização das formas, diluindo os detalhes sem se preocupar com a fidelidade ao real.

Questão 345 (2017.1)

TEXTO I

*Terezinha de Jesus  
De uma queda foi ao chão  
Acudiu três cavalheiros*

*Todos os três de chapéu na mão*

*O primeiro foi seu pai  
O segundo, seu irmão  
O terceiro foi aquele  
A quem Tereza deu a mão*

(BATISTA, M. F. B. M.; SANTOS, I. M. F. (Org.). Cancioneiro da Paraíba. João Pessoa: Grafset, 1993)

TEXTO II

*Outra interpretação é feita a partir das condições sociais daquele tempo. Para a ama e para a criança para quem cantava a cantiga, a música falava do casamento como um destino natural na vida da mulher, na sociedade brasileira do século XIX, marcada pelo patriarcalismo. A música prepara a moça para o seu destino não apenas inexorável, mas desejável: o casamento, estabelecendo uma hierarquia de obediência (pai, irmão mais velho, marido), de acordo com a época e circunstâncias de sua vida.*

(Disponível em: <http://provsjose.blogspot.com.br>. Acesso em 5 dez 2012)

O comentário do Texto II sobre o Texto I evoca a mobilização da língua oral que, em determinados contextos,



- A) assegura a existência de pensamentos contrários à ordem vigente.
- B) mantém a heterogeneidade das formas de relações sociais.
- C) conserva a influência religiosa sobre certas culturas.
- D) preserva a diversidade cultural e comportamental.
- E) reforça comportamentos e padrões culturais.

**Questão 346 (2017.1)**



ERNESTO NETO. Dengo. 2010. MAM-SP, 2010

(Disponível em: <http://espacohumus.com>.  
Acesso em: 25 abr. 2017)

A instalação Dengo transformou a sala do MAM-SP em um ambiente singular, explorando como principal característica artística a:

- A) participação do público na interação lúdica com a obra.
- B) distribuição de obstáculos no espaço da exposição.
- C) representação simbólica de objetos oníricos.
- D) interpretação subjetiva da lei da gravidade.
- E) valorização de técnicas de artesanato.

**Questão 347 (2017.1)**

*E aqui, antes de continuar este espetáculo, é necessário que façamos uma advertência a todos e a cada um. Neste momento, achamos fundamental que cada um tome uma posição definida. Sem que cada um tome uma posição definida, não é possível continuarmos. É fundamental que cada um tome uma posição, seja para a esquerda, seja para a direita. Admitimos mesmo que alguns tomem uma posição neutra, fiquem de braços cruzados. Mas é preciso que cada um, uma vez tomada sua posição, fique nela! Porque senão, companheiros, as cadeiras do teatro rangem muito e ninguém ouve nada.*

(FERNANDES, M.; RANGEL, F. *Liberdade, liberdade*. Porto Alegre: L&PM, 2009)

A peça *Liberdade, liberdade*, encenada em 1964, apresenta o impasse vivido pela sociedade brasileira em face do regime vigente. Esse impasse é representado no fragmento pelo(a):

- A) barulho excessivo produzido pelo ranger das cadeiras do teatro.
- B) indicação da neutralidade como a melhor opção ideológica naquele momento.
- C) constatação da censura em função do engajamento social do texto dramático.
- D) correlação entre o alinhamento político e a posição corporal dos espectadores.
- E) interrupção do espetáculo em virtude do comportamento inadequado do público.

**Questão 348 (2017.1)**

**Contranarciso**

*em mim  
eu vejo o outro  
e outro  
e outro  
enfim dezenas  
trens passando  
vagões cheios de gente  
centenas*

*O outro  
que há em mim  
é você  
você  
e você*

*assim como  
eu estou em você  
eu estou nele  
em nós  
e só quando  
estamos em nós  
estamos em paz  
mesmo que estejamos a sós*

(LEMINSKI, P. *Toda poesia* São Paulo  
Cia das Letras, 2013)

A busca pela identidade constitui uma faceta da tradição literária, redimensionada pelo olhar contemporâneo.

No poema, essa nova dimensão revela a:

- A) ausência de traços identitários.
- B) angústia com a solidão em público.
- C) Valorização da descoberta do “eu” autêntico.
- D) percepção da empatia como fator de autocohecimento.
- E) impossibilidade de vivenciar experiências de pertencimento.



**Questão 349 (2017.1)**

**TEXTO I**

*Fundamentam-se as regras da Gramática Normativa nas obras dos grandes escritores, em cuja linguagem as classes ilustradas põem o seu ideal de perfeição, porque nela é que se espelha o que o uso idiomático estabilizou e consagrou.*

(LIMA, C. H. R. Gramática normativa da língua portuguesa, Rio de Janeiro José Olympio, 1989)

**TEXTO II**

*Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavar. As palavras são para mim corpos tocáveis, se-reias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho -, transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim Cria ritmos Verbais, ou os escuta de Outros. Estremeço se dizem bem. Tal página de Fialho, tal página de Chateaubriand, fazem formigar toda a minha vida em todas as veias, fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintática, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida.*

(PESSOA, F. O livro do desassossego São Paulo Brasiliense, 1986)

A linguagem cumpre diferentes funções no processo de comunicação. A função que predomina nos textos I e II:

- A) destaca o “como” se elabora a mensagem, Considerando-se a seleção, Combinação e sonoridade do texto.
- B) Coloca o foco no “com o quê” se constrói a mensagem, sendo o código utilizado o seu próprio objeto.
- C) focaliza o “quem” produz a mensagem, mostrando seu posicionamento e suas impressões pessoais.
- D) O orienta-se no “para quem” se dirige a mensagem, estimulando a mudança de seu comportamento.
- E) enfatiza sobre “o quê” versa a mensagem, apresentada com palavras precisas e objetivas.

**Questão 350 (2017.1)**

*A lavadeira começou a viver como uma serviçal que impõe respeito e não mais como escrava. Mas essa regalia súbita foi efêmera. Meus ir-mãos, nos frequentes deslizes que adulteravam este novo relacionamento, eram dardejados pelo olhar severo de Emilie; eles nunca suporta-*

*ram de bom grado que uma Índia passasse a comer na mesa da sala, usando os mesmos talheres e pratos, e comprimindo com os lábios o mesmo cristal dos copos e a mesma porcelana das xícaras de café. Uma espécie de asco e repulsa tingia-lhes o rosto, já não comiam com a mesma saciedade e recusavam-se a elogiar os pastéis de picadinho de carneiro, os folheados de nata e tâmara, e O arroz com amêndoas, dourado, exalando um cheiro de cebola tostada. Aquela mulher, sentada e muda, com o rosto rastreado de rugas, era capaz de tirar o sabor e o odor dos alimentos e de suprimir a voz e o gesto como se o seu silêncio ou a sua presença que era só silêncio impedisse o outro de viver.*

(HATOUM, M. Relato de um certo Oriente. São Paulo: Cia. das Letras, 2000)

Ao apresentar uma situação de tensão em família, o narrador destila, nesse fragmento, uma percepção das relações humanas e sociais demarcada pelo:

- A) predomínio dos estigmas de classe e de raça sobre a intimidade da convivência.
- B) discurso da manutenção de uma ética doméstica contra a Subversão dos valores
- C) desejo de superação do passado de escassez em prol do presente de abundância.
- D) sentimento de insubordinação à autoridade representada pela matriarca da família.
- E) rancor com a ingratidão e a hipocrisia geradas pelas mudanças nas regras da casa.

**Questão 351 (2017.1)**

*Zé Araújo começou a cantar num tom triste, dizendo aos Curiosos que começaram a chegar que uma mulher tinha se ajoelhado aos pés da santa Cruz e jurado em nome de Jesus um grande amor, mas jurou e não cumpriu, Fingiu e me enganou, pra mim você mentiu, pra Deus você pecou, o coração tem razões que a própria razão desconhece, faz promessas e juras, depois esquece.*

*O Caboclo estava triste e inspirado. Depois dessa canção que arrepiou os cabelos da Neusa, emendou com uma Valsa mais arretada ainda, cheia de palavras difíceis, mas bonita que só a gota serena. Era a história de uma boneca encantadora vista numa vitrine de cristal sobre o soberbo pedestal. Zé Araújo fechava os olhos e soltava a voz:*

*Seus cabelos tinham a cor/ do sol a irradiar/  
Fulvos raios de amor/ Seus olhos eram circún-  
vagos / do romantismo azul dos lagos/ Mãos  
liriais, Uns braços divinais, / Um corpo alvo sem  
par/ E os pés muito pequenos./Enfim eu vi nesta  
boneca/Uma perfeita Vênus.*



(CASTRO, N. L. As pelejas de Ojuara o homem que desafiou o diabo São Paulo AIX, 2006 - adaptado)

O Comentário do narrador do romance “[...] emendou com uma valsa mais arretada ainda, cheia de palavras difíceis, mas bonita que só a gota serena” relaciona-se ao fato de que essa Valsa é representativa de uma variedade linguística:

- A) detentora de grande prestígio social.
- B) específica da modalidade oral da língua.
- C) previsível para o contexto social da narrativa.
- D) Constituída de Construções sintáticas Complexas.
- E) Valorizadora do conteúdo em detrimento da forma.

---

### Questão 352 (2017.1)

**Uma noite em 67**, de Renato Terra e Ricardo Calil. Editora Planeta, 296 páginas.

*Mas foi uma noite, aquela noite de sábado 21 de outubro de 1967, que parou o nosso país. Parou pra ver a finalíssima do Ili Festival da Record, quando um jovem de 21 anos chamado Eduardo Lobo, o Edu Lobo, saiu carregado do Teatro Paramount em São Paulo depois de ganhar o prêmio máximo do festival com Pontio, que cantou acompanhado da charmosa e iniciante Marília Medalha.*

*Foi naquela noite que Chico Buarque entoou sua Roda viva ao lado do MPB-4 de Magro, o arranjador. Que Caetano Veloso brilhou cantando Alegria, alegria com a plateia ao som das guitarras dos Beat Boys, que Gilberto Gil apresentou a tropicalista Domin go no parque com os Mutantes.*

*Aquela noite que acabou virando filme, em 2010, nas mãos de Renato Terra e Ricardo Calil, agora virou livro. O livro que está sendo lançado agora é a história daquela noite, ampliada e em estado que no jargão jornalístico chamamos de matéria bruta. Quem viu o filme vai se deliciar com as histórias - e algumas fofocas - que cada um tem para contar, agora sem os cortes necessários que um filme exige. E quem não viu o filme tem diante de si um livro de histórias, pensando bem, de História.*

(VILLAS, A. Disponível em: [www.cartacapital.com.br](http://www.cartacapital.com.br). Acesso em: 18 jun. 2014 - adaptado)

Considerando os elementos constitutivos dos gêneros textuais circulantes na sociedade, nesse fragmento de resenha predominam:

- A) caracterizações de personalidades do contexto musical brasileiro dos anos 1960.

- B) questões polêmicas direcionadas à produção musical brasileira nos anos 1960.
- C) relatos de experiências de artistas sobre os festivais de música de 1967.
- D) explicações sobre o quadro cultural do Brasil durante a década de 1960.
- E) opiniões a respeito de uma obra sobre a cena musical de 1967.

---

### Questão 353 (2017.1)

#### Segundo quadro

*Uma sala da prefeitura. O ambiente é modesto. Durante a mutação, ouve-se um dobrado e vivas a Odorico, “viva o prefeito” etc. Estão em cena Dorotéia, Juju, Dirceu, Dulcinéia, o vigário e Odorico. Este último, à janela, discursa.*

*ODORICO – povo sucupirano! Agoramente já investido no cargo de Prefeito, aqui estou para receber a confirmação, a ratificação, a autenticação e por que não dizer a sagração do povo que me elegeru.*

*Aplausos vêm de fora.*

*ODORICO – eu prometi que meu primeiro ato como prefeito seria ordenar a construção do cemitério.*

*Aplausos, aos quais se incorporam as personagens em cena.*

*ODORICO – (continuando o discurso:) Botando de lado os entretantos e partindo pros finalmente, é uma alegria poder anunciar que prafrentemente vocês já poderão morrer descansados, tranquilos e desconstrangidos, na certeza de que vão ser sepultados aqui mesmo, nesta terra morna e cheirosa de Sucupira. E quem votou em mim, basta dizer isso ao padre na hora da extrema-unção, que tem enterro e cova de graça, conforme o prometido.*

(GOMES, D. O bem amado, Rio de Janeiro, Ediouro, 2012)

O gênero peça teatral tem o entretenimento como uma de suas funções. Outra função relevante do gênero, explícita nesse trecho de *O bem amado*, é:

- a) Criticar satiricamente o comportamento de pessoas públicas.
- B) denunciar a escassez de recursos públicos nas prefeituras do interior.
- C) censurar a falta de domínio da língua padrão em eventos sociais.
- D) despertar a preocupação da plateia com a expectativa de vida dos cidadãos.
- E) questionar o apoio irrestrito de agentes públicos aos gestores governamentais.



Questão 354 (2017.2)



(Superinteressante, n. 290, abr. 2011 - adaptado)

No processo de criação da capa de uma revista, é parte importante não só destacar o tema principal da edição, mas também captar a atenção do leitor. Com essa capa sobre os desastres naturais, desperta-se o interesse do leitor ao se apresentar uma ilustração com impacto visual e uma parte verbal que agrega ao texto um caráter:

- A) fantasioso, pois se cria a expectativa de uma matéria jornalística, com a natureza protagonizando ações espetaculares no futuro.
- B) instrucional, pois se cria a expectativa da apresentação de conselhos e orientações para a precaução contra os desastres naturais.
- C) alarmista, pois se reforça a imagem da natureza como um agressor e um inimigo temido pela sua avassaladora força de destruição.
- D) místico, pois se cria uma imagem do espaço brasileiro como ameaçado por uma natureza descontrolada, em meio a um cenário apocalíptico.
- E) intimista, pois se reforça a imagem de uma publicação organizada em torno das impressões e crenças do leitor preocupado com os desastres naturais.

---

**Questão 355 (2017.2)**

*Tenho visto criaturas que trabalham demais e não progridem. Conheço indivíduos preguiçosos que têm faro: quando a ocasião chega, desenroscam-se, abrem a boca e engolem tudo.*

*Eu não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes.*

*Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações.*

*— Minhas senhoras, Seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça. Como a justiça era cara, não foram à justiça.*

*E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, parálítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz.*

*Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira.*

*Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei a pomicultura e a avicultura. Para levar*



*os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia. Costa Brito também publicou uma nota na Gazeta, elogiando-me e elogiando o chefe político local. Em consequência mordeu-me cem mil réis.*

(RAMOS, G. São Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 1990)

O trecho, de São Bernardo, apresenta um relato de Paulo Honório, narrador-personagem, sobre a expansão de suas terras. De acordo com esse relato, o processo de prosperidade que o beneficiou evidencia que ele:

- A) revela-se um empreendedor capitalista pragmático que busca o êxito em suas realizações a qualquer custo, ignorando princípios éticos e valores humanitários.
- B) procura adequar sua atividade produtiva e função de empresário às regras do Estado democrático de direito, ajustando o interesse pessoal ao bem da sociedade.
- C) relata aos seus interlocutores fatos que lhe ocorreram em um passado distante, e enumera ações que põem em evidência as suas muitas virtudes de homem do campo.
- D) demonstra ser um homem honrado, patriota e audacioso, atributos ressaltados pela realização de ações que se ajustam ao princípio de que os fins justificam os meios.
- E) amplia o seu patrimônio graças ao esforço pessoal, contando com a sorte e a capacidade de iniciativa, sendo um exemplo de empreendedor com responsabilidade social.

---

**Questão 356 (2017.2)**

*É dia de festa na roça. Fogueira posicionada, caipiras arrumados, barraquinhas com quitutes suculentos e bandeirinhas de todas as cores enfeitando o salão. Mas o ponto mais esperado de toda a festa é sempre a quadrilha, embalada por música típica e linguajar próprio. Anarriê, alavantú, balancê de damas e tantos outros termos agitados pelo puxador da quadrilha deixam a festa de São João, comemorada em todo o Brasil, ainda mais completa.*

*Embora os festejos juninos sejam uma herança da colonização portuguesa no Brasil, grande parte das tradições da quadrilha tem origem francesa. E muita gente dança sem saber.*

*As influências estrangeiras são muitas nas festas dos três santos do mês de junho (Santo Antônio, no dia 13, e São Pedro, no dia 29, completam o grupo). O “changê de damas” nada mais é do que a troca de damas na dança, do francês “changer”. O “alavantú”, quando os casais se aproximam e se cumprimentam, também é francês, e vem de “en avant tous”. Assim também acontece com o “balancê”, que também vem de bailar em francês.*

(SOARES, L. Disponível em: <http://gazetaonline.globo.com>. Acesso em: 30 jun. 2015 - adaptado)

Ao discorrer sobre a festa de São João e a quadrilha como manifestações da cultura corporal, o texto privilegia a descrição de:

- A) movimentos realizados durante a coreografia da dança.
- B) personagens presentes nos festejos de São João.
- C) vestimentas utilizadas pelos participantes.
- D) ritmos existentes na dança da quadrilha.
- E) folguedos constituintes do evento.

---

**Questão 357 (2017.2)**

*A arte de Luís Otávio Burnier O movimento natural do corpo segue as leis cotidianas: o menor esforço para o maior efeito. Etienne Decroux inverte a frase e cria o que, para ele, seria uma das mais importantes leis da arte: o maior esforço para o menor efeito. “Se eu pedir a um ator que me expresse alegria, ele me fará assim (fazia uma grande máscara de alegria com o rosto), mas se eu cobrir o seu rosto com um pano ou uma máscara neutra, amarrar seus braços para trás e lhe pedir que me expresse agora a alegria, ele precisará de anos de estudo”, dizia.*

(CAFIERO, C. Revista do Lume, n. 5, jul. 2003)

No texto, Carlota Cafiero expõe a concepção elaborada por Etienne Decroux, que desafia o ator a estabelecer uma comunicação com o público sem as expressões convencionais, por meio da:



- A) estética facial.
- B) mímica corporal.
- C) amarra no corpo.
- D) função da máscara.
- E) simbologia do tecido.

**Questão 358 (2017.2)**



(CARVALHO, F. R. *New Look*, Experiência n. 3, 1956. Disponível em: [www.carbonoquatorze.com.br](http://www.carbonoquatorze.com.br). Acesso em: 3 mar. 2012)

Em 1956, o artista Flávio de Resende Carvalho desfilou pela Avenida Paulista com o traje *New Look*, uma proposta tropical para o guarda-roupa masculino. Suas obras mais conhecidas são relacionadas às *performances*. A imagem permite relacionar como características dessa manifestação artística o uso:

- A) da intimidade, da política e do corpo.
- B) do público, da ironia e da dor.
- C) do espaço urbano, da intimidade e do drama.
- D) da moda, do drama e do humor.
- E) do corpo, da provocação e da moda.

**Questão 359 (2017.2)**

*A madrasta retalhava um tomate em fatias, assim finas, capaz de envenenar a todos. Era possível entrever o arroz branco do outro lado do tomate, tamanha a sua transparência. Com a saudade evaporando pelos olhos, eu insistia em justificar a economia que administrava seus gestos. Afiando a faca no cimento frio da pia, ela cortava o tomate vermelho, sanguíneo, maduro, como se degolasse cada um de nós. Seis. O pai, amparado pela prateleira da cozinha,*

*com o suor desinfetando o ar, tamanho o cheiro do álcool, reparava na fome dos filhos. Enxergava o manejo da faca desafiando o tomate e, por certo, nos pensava devorados pelo vento ou tempestade, segundo decretava a nova mulher. Todos os dias — cotidianamente — havia tomate para o almoço. Eles germinavam em todas as estações. Jabuticaba, manga, laranja, floresciam cada uma em seu tempo. Tomate, não. Ele frutificava, continuamente, sem demandar adubo além do ciúme. Eu desconhecia se era mais importante o tomate ou o ritual de cortá-lo. As fatias delgadas escreviam um ódio e só aqueles que se sentem intrusos ao amor podem trazer.*

(QUEIRÓS, B. C. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011)

Ao recuperar a memória da infância, o narrador destaca a importância do tomate nos almoços da família e a ação da madrasta ao prepará-lo. A insistência nessa imagem é um procedimento estético que evidencia a:

- A) saudade do menino em relação à sua mãe.
- B) insegurança do pai diante da fome dos filhos.
- C) raiva da madrasta pela indiferença do marido.
- D) resistência das crianças quanto ao carinho da madrasta.
- E) convivência conflituosa entre o menino e a esposa do pai.

**Questão 360 (2017.2)**

*Pela primeira vez na vida teve pena de haver tantos assuntos no mundo que não compreendia e esmoreceu. Mas uma mosca fez um ângulo reto no ar, depois outro, além disso, os seis anos são uma idade de muitas coisas pela primeira vez, mais do que uma por dia e, por isso, logo depois, arribou. Os assuntos que não compreendia eram uma espécie de tontura, mas o Ilídio era forte.*

*Se calhar estava a falar de tratar da cabra: nunca esqueças de tratar da cabra. O Ilídio não gostava que a mãe o mandasse tratar da cabra. Se estava ocupado a contar uma história a um guarda-chuva, não queria ser interrompido. Às vezes, a mãe escolhia os piores momentos para chamá-lo, ele podia estar a contemplar um segredo, por isso, assustava-se e, depois, irritava-se. Às vezes, fazia birras no meio da rua. A mãe envergonhava-se e, mais tarde, em casa, dizia que as pessoas da vila nunca tinham visto um menino tão velhaco. O Ilídio ficava enxofrado, mas lembrava-se dos homens que lhe chamavam reguila, diziam ah, reguila de má raça. Com essa memória, recuperava o orgulho. Era reguila, não era velhaco. Essa certeza dava-lhe forças para protestar mais, para gritar até, se lhe apetecesse.*



(PEIXOTO, J. Livro. São Paulo: Cia. das Letras, 12)

No texto, observa-se o uso característico do português de Portugal, marcadamente diferente do uso do português do Brasil. O trecho que confirma essa afirmação é:

- A) “Pela primeira vez na vida teve pena de haver tantos assuntos no mundo que não compreendia e esmoreceu.”
- B) “Os assuntos que não compreendia eram uma espécie de tontura, mas o Ilídio era forte.”
- C) “Essa certeza dava-lhe forças para protestar mais, para gritar até, se lhe apetecesse.”
- D) “Se calhar estava a falar de tratar da cabra: nunca esqueças de tratar da cabra.”
- E) “O Ilídio não gostava que a mãe o mandasse tratar da cabra.”

---

**Questão 361 (2017.2)**

**TEXTO I**



DUCHAMP, M. Roda de bicicleta. Aço e madeira, 1,3 m x 64 cm x 42 cm, 1913. Museu de Arte Moderna de Nova York.

(DUCHAMP, M. Roda de bicicleta. Barcelona: Polígrafa, 1995)

**TEXTO II**

*Ao ser questionado sobre seu processo de criação de ready mades, Marcel Duchamp afirmou: — Isto dependia do objeto; em geral, era preciso tomar cuidado com o seu look. É muito difícil escolher um objeto porque depois de quinze dias você começa a gostar dele ou a detestá-lo.*

*É preciso chegar a qualquer coisa com uma indiferença tal que você não tenha nenhuma emoção estética. A escolha do ready-made é sempre baseada na indiferença visual e, ao mesmo tempo, numa ausência total de bom ou mau gosto.*

(CABANNE, P. Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Perspectiva, 1987 - adaptado)

Relacionando o texto e a imagem da obra, entende-se que o artista Marcel Duchamp, ao criar os *ready-mades*, inaugurou um modo de fazer arte que consiste em:

- A) designar ao artista de vanguarda a tarefa de ser o artífice da arte do século XX.
- B) considerar a forma dos objetos como elemento essencial da obra de arte.
- C) revitalizar de maneira radical o conceito clássico do belo na arte.
- D) criticar os princípios que determinam o que é uma obra de arte.
- E) atribuir aos objetos industriais o *status* de obra de arte.

---

**Questão 362 (2017.2)**

*Chamou-me o bragantino e levou-me pelos corredores e pátios até ao hospício propriamente. Aí é que percebi que ficava e onde, na seção, na de indigentes, aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável. O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par. Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social.*

(BARRETO, L. Diário do hospício e O cemitério dos vivos. São Paulo: Cosac & Naify, 2010)

No relato de sua experiência no sanatório onde foi interno, Lima Barreto expõe uma realidade social e humana marcada pela exclusão. Em seu testemunho, essa reclusão demarca uma:

- A) medida necessária de intervenção terapêutica.
- B) forma de punição indireta aos hábitos desregrados.
- C) compensação para as desgraças dos indivíduos.



- D) oportunidade de ressocialização em um novo ambiente.  
E) conveniência da invisibilidade a grupos vulneráveis e periféricos.

---

**Questão 363 (2017.2)**

**O exercício da crônica**

*Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se diante de sua máquina, acende um cigarro, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo.*

(MORAES, V. Para viver um grande amor: crônicas e poemas. São Paulo: Cia. das Letras, 1991)

Nesse trecho, Vinicius de Moraes exercita a crônica para pensá-la como gênero e prática. Do ponto de vista dele, cabe ao cronista:

- A) criar fatos com a imaginação.  
B) reproduzir as notícias dos jornais.  
C) escrever em linguagem coloquial.  
D) construir personagens verossímeis.  
E) ressignificar o cotidiano pela escrita.

---

**Questão 364 (2017.2)**

**Inspiração no lixo**

*O paulistano Jaime Prades, um dos precursores do grafite e da arte urbana, chegou ao lixo por sua intensa relação com as ruas de São Paulo. “A partir da década de 1980, passei a perceber o desastre que é a ecologia urbana. Quando a gente fala em questão ambiental, sempre se refere à natureza, mas a crise ambiental urbana é forte”, diz Prades. Inspirado pela obra de Frans Krajcberg, há quatro anos Jaime Prades decidiu construir uma árvore gigante no Parque do Ibirapuera ou em outro local público, feita com sobras de madeira garimpadas em caçambas. “Elas são como os intestinos da cidade, são vísceras expostas”, conta Prades. “Percebi que cada pedaço de madeira carregava a memória da árvore de onde ela veio. Percebi que não estava só reciclando, e sim resgatando”. Sua árvore gigante ainda não vingou, mas a ideia evoluiu. Agora, ele pretende criar uma plataforma na internet para estimular outros artistas a fazer o mesmo. “Teríamos uma floresta virtual planetária, na qual se colocariam es-*

*sas questões de forma poética, criando uma discussão enriquecedora.”*

(VIEIRA, A. National Geographic Brasil, n. 65-A, 15)

O texto tematiza algumas transformações das funções da arte na atualidade. No trabalho citado, do artista Jaime Prades, considera-se a:

- A) reflexão sobre a responsabilidade ambiental do homem.  
B) valorização da poética em detrimento do conteúdo.  
C) preocupação com o belo encontrado na natureza.  
D) percepção da obra como suporte da memória.  
E) reutilização do lixo como forma de consumo.

---

**Questão 365 (2017.2)**

**O último refúgio da língua geral no Brasil**

*No coração da Floresta Amazônica é falada uma língua que participou intensamente da história da maior região do Brasil. Trata-se da língua geral, também conhecida como nheengatu ou tupi moderno. A língua geral foi ali mais falada que o próprio português, inclusive por não índios, até o ano de 1877. Alguns fatores contribuíram para o desaparecimento dessa língua de grande parte da Amazônia, como perseguições oficiais no século XVIII e a chegada maciça de falantes de português durante o ciclo da borracha, no século XIX. Língua-testemunho de um passado em que a Amazônia brasileira alargava seus territórios, a língua geral hoje é falada por mais de 6 mil pessoas, num território que se estende pelo Brasil, Venezuela e Colômbia. Em 2002, o município de São Gabriel da Cachoeira ficou conhecido por ter oficializado as três línguas indígenas mais usadas ali: ali: o nheengatu, o banúia e o tucano. Foi a primeira vez que outras línguas, além do português, ascendiam à condição de línguas oficiais no Brasil. Embora a oficialização dessas línguas não tenha obtido todos os resultados esperados, redundou no ensino de nheengatu nas escolas municipais daquele município e em muitas escolas estaduais nele situadas. É fundamental que essa língua de tradição eminentemente oral tenha agora sua gramática estudada e que textos de diversas naturezas sejam escritos, justamente para enfrentar os novos tempos que chegaram.*

(NAVARRO, E. Estudos Avançados, n. 26, 2012)

O esforço de preservação do nheengatu, uma língua que sofre com o risco de extinção, significa o reconhecimento de que:

- A) as línguas de origem indígena têm seus próprios mecanismos de autoconservação.



- B) a construção da cultura amazônica, ao longo dos anos, constituiu-se, em parte, pela expressão em línguas de origem indígena.  
C) as ações políticas e pedagógicas implementadas até o momento são suficientes para a preservação da língua geral amazônica.  
D) a diversidade do patrimônio cultural brasileiro, historicamente, tem se construído com base na unidade da língua portuguesa.  
E) o Brasil precisa se diferenciar de países vizinhos, como Venezuela e Colômbia, por meio de um idioma comum na Amazônia brasileira.

---

**Questão 366 (2017.2)**

**Dois parlamentos**

*Nestes cemitérios gerais  
não há morte pessoal.  
Nenhum morto se viu  
com modelo seu, especial.  
Vão todos com a morte padrão,  
em série fabricada.  
Morte que não se escolhe  
e aqui é fornecida de graça.  
Que acaba sempre por se impor  
sobre a que já medrasse.  
Vence a que, mais pessoal,  
alguém já trouxesse na carne.  
Mas afinal tem suas vantagens  
esta morte em série.  
Faz defuntos funcionais,  
próprios a uma terra sem vermes.*

(MELO NETO, J. C. Serial e antes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997 - fragmento)

A lida do sertanejo com suas adversidades constitui um viés temático muito presente em João Cabral de Melo Neto. No fragmento em destaque, essa abordagem ressalta o(a):

- A) inutilidade de divisão social e hierárquica após a morte.  
B) aspecto desumano dos cemitérios da população carente.  
C) nivelamento do anonimato imposto pela miséria na morte.  
D) tom de ironia para com a fragilidade dos corpos e da terra.  
E) indiferença do sertanejo com a ausência de seus próximos.

---

**Questão 367 (2017.2)**

— Recusei a mão de minha filha, porque o senhor é...

— Eu?

— O senhor é um homem de cor!... Infelizmente esta é a verdade...

*Raimundo tornou-se lívido. Manoel prosseguiu, no fim de um silêncio:*

— Já vê o amigo que não é por mim que lhe recusei.

*Ana Rosa, mas é por tudo! A família de minha mulher sempre foi muito escrupulosa a esse respeito, e como ela é toda a sociedade do Maranhão! Concordo que seja uma asneira; concordo que seja um prejuízo tolo! O senhor porém não imagina o que é por cá a prevenção contra os mulatos!... Nunca me perdoariam um tal casamento; além do que, para realizá-lo, teria que quebrar a promessa que fiz a minha sogra, de não dar a neta senão a um branco de lei, português ou descendente direto de portugueses!*

(AZEVEDO, A. O mulato. São Paulo: Escala, 2008)

Influenciada pelo ideário cientificista do Naturalismo, a obra destaca o modo como o mulato era visto pela sociedade de fins do século XIX. Nesse trecho, Manoel traduz uma concepção em que a:

- A) miscigenação racial desqualificava o indivíduo.  
B) condição econômica anulava os conflitos raciais.  
C) discriminação racial era condenada pela sociedade.  
D) escravidão negava o direito da negra à maternidade.  
E) união entre mestiços era um risco à hegemonia dos brancos.

---

**Questão 368 (2017.2)**



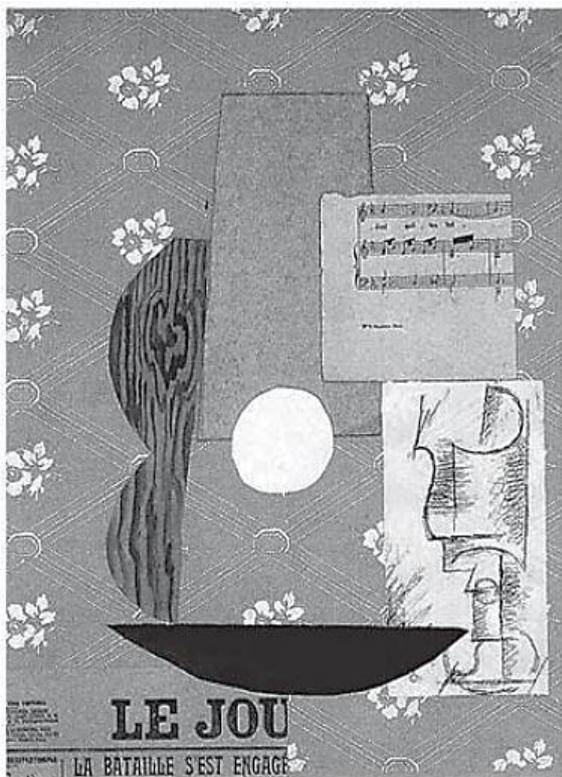
MÚKHINA, V. Operário e mulher kolkosiana. Aço inoxidável, 24,5 m. Moscou, 1937.



Essa escultura foi produzida durante o período da ditadura stalinista, na ex-União Soviética, e representa o(a):

- A) luta do proletariado soviético para sua emancipação do sistema vigente.
- B) trabalhador soviético retratado de acordo com a realidade do período.
- C) exaltação idealizada da capacidade de trabalho do povo soviético.
- D) união de operários e camponeses soviéticos pela volta do regime czarista.
- E) sofrimento de trabalhadores soviéticos pela opressão do regime stalinista.

**Questão 369 (2017.2)**



PICASSO, P. Guitar, Sheet Music, and Glass, Fall. Papel colado, guache e carvão, 48 x 36,5 cm. McNay Art Museum, San Antonio, Texas, 1912.

(FOSTER, H. et al. Art since 1900: Modernism, Anti-modernism, Postmodernism. Nova York: Thames & Hudson, 2004)

Inovando os padrões estéticos de sua época, a obra de Pablo Picasso foi produzida utilizando características de um movimento artístico que:

- A) dispensa a representação da realidade.
- B) agrega elementos da publicidade em suas composições.
- C) valoriza a composição dinâmica para representar movimento.

- D) busca uma composição reduzida e seus elementos primários de forma.
- E) explora a sobreposição de planos geométricos e fragmentos de objetos.

**Questão 370 (2017.2)**

*Sou um homem comum  
brasileiro, maior, casado, reservista,  
e não vejo na vida, amigo  
nenhum sentido, senão  
lutarmos juntos por um mundo melhor.  
Poeta fui de rápido destino  
Mas a poesia é rara e não comove  
nem move o pau de arara.  
Quero, por isso, falar com você  
de homem para homem,  
apoiar-me em você  
oferecer-lhe meu braço  
que o tempo é pouco  
e o latifúndio está aí matando  
[...]  
Homem comum, igual  
a você,  
[...]  
Mas somos muitos milhões de homens  
comuns  
e podemos formar uma muralha  
com nossos corpos de sonhos e margaridas.*

(FERREIRA GULLAR. Dentro da noite veloz. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013 - fragmento)

No poema, ocorre uma aproximação entre a realidade social e o fazer poético, frequente no Modernismo. Nessa aproximação, o eu lírico atribui à poesia um caráter de:

- A) agregação construtiva e poder de intervenção na ordem instituída.
- B) força emotiva e capacidade de preservação da memória social.
- C) denúncia retórica e habilidade para sedimentar sonhos e utopias.
- D) ampliação do universo cultural e intervenção nos valores humanos.
- E) identificação com o discurso masculino e questionamento dos temas líricos.

**Questão 371 (2018.1)**

**Quebranto**

*às vezes sou o policial que me suspeito  
me peço documentos  
e mesmo de posse deles  
me prendo e me dou porrada  
  
às vezes sou o porteiro  
não me deixando entrar em mim mesmo  
a não ser  
pela porta de serviço*



[...]

às vezes faço questão de não me ver  
e entupido com a visão deles  
sinto-me a miséria concebida como um eterno  
começo

fecho-me o cerco  
sendo o gesto que me nego  
a pinga que me bebo e me embebedo  
o dedo que me aponto  
e denuncio  
o ponto em que me entrego.

às vezes!...

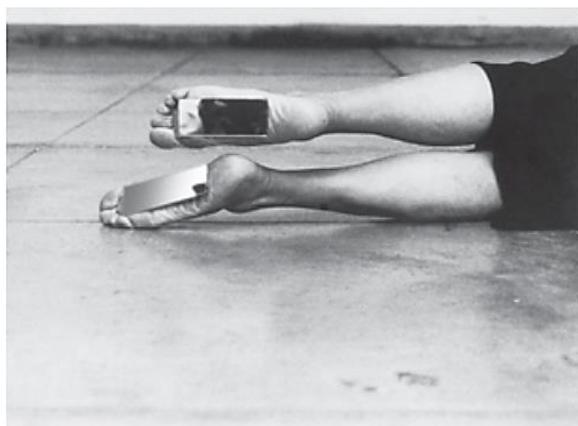
(CUTI. Negroesia. Belo Horizonte:  
Mazza. 2007 - fragmento)

Na literatura de temática negra produzida no Brasil, é recorrente a presença de elementos que traduzem experiências históricas de preconceito e violência. No poema, essa vivência revela que o eu lírico:

- A) incorpora seletivamente o discurso do seu opressor.
- B) submete-se à discriminação como meio de fortalecimento.
- C) engaja-se na denúncia do passado de opressão e injustiças.
- D) sofre uma perda de identidade e de noção de pertencimento.
- E) acredita esporadicamente na utopia de uma sociedade igualitária.

### Questão 372 (2018.1)

#### TEXTO I



ALMEIDA, H. Dentro de mim, 2000. Fotografia p/b. 132 cm x 88 cm. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

#### TEXTO II

A body art põe o corpo tão em evidência e o submete a experimentações tão variadas, que sua influência estende-se aos dias de hoje. Se na arte atual as possibilidades de investigação

do corpo parecem ilimitadas – pode-se escolher entre representar, apresentar, ou ainda apenas evocar o corpo – isso ocorre graças ao legado dos artistas pioneiros.

(SILVA, P R. Corpo na arte, body art, body modification: fronteiras. II Encontro de História da Arte: IFCH-Unicamp, 2006 - adaptado)

Nos textos, a concepção de *body art* está relacionada à intenção de:

- A) estabelecer limites entre o corpo e a composição.
- B) fazer do corpo um suporte privilegiado de expressão.
- C) discutir políticas e ideologias sobre o corpo como arte.
- D) compreender a autonomia do corpo no contexto da obra.
- E) destacar o corpo do artista em contato com o expectador.

### Questão 373 (2018.1)

“Somente uns tufos secos de capim empedrados crescem na silenciosa baixada que se perde de vista. Somente uma árvore, grande e esgalhada mas com pouquíssimas folhas, abre-se em farrapos de sombra. Único ser nas cercanias, a mulher é magra, ossuda, seu rosto está lanhado de vento. Não se vê o cabelo, coberto por um pano desidratado. Mas seus olhos, a boca, a pele - tudo é de uma aridez sufocante. Ela está de pé. A seu lado está uma pedra. O sol explode.

Ela estava de pé no fim do mundo. Como se andasse para aquela baixada largando para trás suas noções de si mesma. Desapossada e despojada, não se abate em auto acusações e remorsos. Vive.

Sua sombra somente é que lhe faz companhia. Sua sombra, que se derrama em traços grossos na areia, é que adoça como um gesto a claridade esquelética. A mulher esvaziada emudece, se dessangra, se cristaliza, se mineraliza. Já é quase de pedra como a pedra a seu lado. Mas os traços de sua sombra caminham e, tomando-se mais longos e finos, esticam-se para os farrapos de sombra da ossatura da árvore, com os quais se enlaçam.”

(FRDES, L Vertigens obra reunida, Rio de Janeiro: Rocco, 1998)

Na apresentação da paisagem e da personagem, o narrador estabelece uma correlação de sentidos em que esses elementos se entrelaçam. Nesse processo, a condição humana figura-se:



- A) amalgamada pelo processo comum de de-certificação e de solidão.
- B) fortalecida pela adversidade extensiva à terra e seres vivos.
- C) redimensionada pela intensidade da luz e da exuberância local.
- D) imersa num drama existencial de identidade e de origem.
- E) imobilizada pela escassez e pela opressão do ambiente.

**Questão 374 (2018.1)**

*Vó Clarissa deixou cair os talheres no prato, fazendo a porcelana estalar. Joaquim, meu primo, continuava com o queixo suspenso, batendo com o garfo nos lábios, esperando a resposta. Beatriz ecoou a palavra como pergunta, "o que é lésbica?". Eu fiquei muda. Joaquim sabia sobre mim e me entregaria para a vó e, mais tarde, para toda a família. Senti um calor letal subir pelo meu pescoço e me doer atrás das orelhas. Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é. A vergonha estava na minha cara e me denunciava antes mesmo da delação. Apertei os olhos e contraí o peito, esperando o tiro. [...]*

*[...] Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, eu quis saber tudo, mas não consegui perguntar.*

(POLESSO, N. B. *Vó, a senhora é lésbica? Amora.* Porto Alegre. Não Editora. 2015 - fragmento)

A situação narrada revela uma tensão fundamentada na perspectiva do:

- A) conflito com os interesses de poder.
- B) silêncio em nome do equilíbrio familiar.
- C) medo instaurado pelas ameaças de punição.
- D) choque imposto pela distância entre as gerações.
- E) apego aos protocolos de conduta segundo os gêneros.

**Questão 375 (2018.1)**

*O trabalho não era penoso: colar rótulos, meter vidros em caixas, etiquetá-las, selá-las, envolvê-las em papel celofane, branco, verde, azul, conforme o produto, separá-las em dúzias... Era fastidioso. Para passar mais rapidamente às oito horas havia o remédio: conversar. Era proibido, mas quem ia atrás de proibições? O pa-*

*trão vinha? Vinha o encarregado do serviço? Calavam o bico, aplicavam-se ao trabalho. Mal viravam as costas, voltavam e taramelar. As mãos não paravam, as línguas não paravam. Nessas conversas intermináveis, de linguagem solta e assuntos crus, Leniza se completou. Isabela, Afonsina, Idália, Jurete, Deolinda — foram mestras. O mundo acabou de se desvendar. Leniza perdeu o tom ingênuo que ainda podia ter. Ganhou um jogar de corpo que convidava, um quebrar de olhos que promete tudo, à toa, gratuitamente. Modificou-se o timbre de sua voz. Ficou mais quente. A própria inteligência se transformou. Tornou-se mais aguda, mais trepidante.*

(REBELO, M. *A estrela sobe.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2009)

O romance, de 1939, traz à cena tipos e situações que espelham o Rio de Janeiro daquela década. No fragmento, o narrador delinea esse contexto centrado no:

- A) julgamento da mulher fora do espaço doméstico.
- B) relato sobre as condições de trabalho do Estado Novo.
- C) destaque a grupos populares na condição de protagonistas.
- D) processo de inclusão do palavrão nos hábitos de linguagem.
- E) vínculo entre as transformações urbanas e os papéis femininos.

**Questão 376 (2018.1)**

*Eu sobrevivi do nada, do nada  
Eu não existia  
Não tinha uma existência  
Não tinha uma matéria  
Comecei existir com quinhentos milhões  
e quinhentos mil anos  
Logo de uma vez, já velha  
Eu não nasci criança, nasci já velha  
Depois é que eu virei criança  
E agora continuei velha  
Me transformei novamente numa velha  
Voltei ao que eu era, uma velha*

(PATROCÍNIO, S. In; MOSÉ, V. (Org.). *Reino dos bichos e dos animais é meu nome.* Rio de Janeiro: Azougue, 2009)

Nesse poema de Stela do Patrocínio, a singularidade fie expressão lírica manifesta-se na:

- A) representação da infância, redimensionada resgate da memória.
- B) associação de imagens desconexas, articuladas por uma fala delirante.



- C) expressão autobiográfica, fundada no relato de experiências de alteridade.
- D) incorporação de elementos fantásticos, explicitada por versos incoerentes.
- E) transgressão à razão, ecoada na desconstrução de referências temporais.

**Questão 377 (2018.1)**

**TEXTO I**

*Também chamados impressões ou imagens fotogramáticas [...], os fotogramas são, numa definição genérica, imagens realizadas sem a utilização da câmera fotográfica, por contato direto de um objeto ou material com uma superfície fotossensível exposta a uma fonte de luz. Essa técnica, que nasceu junto com a fotografia e serviu de modelo a muitas discussões sobre a ontologia da imagem fotográfica, foi profundamente transformada pelos artistas da vanguarda, nas primeiras décadas do século XX. Representou mesmo, ao lado das colagens, fotomontagens e outros procedimentos técnicos, a incorporação definitiva da fotografia à arte moderna e seu distanciamento da representação figurativa.*

(COLUCCI, M. B. Impressões fotogramáticas e vanguardas: as experiências de Man Ray. Studium, n 2, 2000)

**TEXTO II**



RAY, M. **Rayograph**, 1922. 23,9 x 29,9 cm. MOMA, Nova York.

(Disponível em: [www.moma.org](http://www.moma.org). Acesso em: 18 abr. 2018 - adaptado)

No fotograma de Man Ray, o "distanciamento da representação figurativa" a que se refere o Texto I manifesta-se na:

- A) ressignificação do jogo de luz e sombra, nos moldes surrealistas.
- B) imposição do acaso sobre a técnica, como crítica à arte realista.

- C) composição experimental, fragmentada e de contornos difusos.
- D) abstração radical, voltada para a própria linguagem fotográfica.
- E) imitação de formas humanas, com base em diferentes objetos.

**Questão 378 (2018.1)**



A imagem integra uma adaptação em quadri-nhos da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Na representação gráfica, a inter-relação de diferentes linguagens caracteriza-se por:

- A) romper com a linearidade das ações da narrativa literária
- B) ilustrar de modo fidedigno passagens representativas da história.
- C) articular a tensão do romance à desproporcionalidade das formas.
- D) potencializar a dramaticidade do episódio com recursos das artes visuais.
- E) desconstruir a diagramação do texto literário pelo desequilíbrio da composição.



Questão 379 (2018.1)



(Fotografia: LUCAS HALLEI. Disponível em: [www.flickr.com](http://www.flickr.com). Acesso em: 16 abro 2018 - adaptado)

O grupo O Teatro Mágico apresenta composições autorais que têm referências estéticas do rock, do pop e da música folclórica brasileira. A originalidade dos seus shows tem relação com a ópera europeia do século XIX a partir da:

- A) disposição cênica dos artistas no espaço teatral.
- B) integração de diversas linguagens artísticas.
- C) sobreposição entre música e texto literário.
- D) manutenção de um diálogo com o público.
- E) adoção de um enredo como fio condutor.

Questão 380 (2018.1)

A trajetória de Liesel Meminger é contada por uma narradora mórbida, surpreendentemente simpática. Ao perceber que a pequena ladra de livros *Ihe escapa*, a Morte afeiçoa-se à menina e rastreia suas pegadas de 1939 a 1943. Traços de uma sobrevivente: a mãe comunista, perseguida pelo nazismo, envia Liesel e o irmão para o subúrbio pobre de uma cidade alemã, onde um casal se dispõe a adotá-los por dinheiro. O garoto morre no trajeto e é enterrado por um coveiro que deixa cair um livro na neve. É o primeiro de uma série que a menina vai surrupiar ao longo dos anos. O único vínculo com a família é esta obra, que ela ainda não sabe ler.

*A vida ao redor é a pseudorealidade criada em torno do culto a Hitler na Segunda Guerra. Ela assiste à eufórica celebração do aniversário do Führer pela vizinhança. A Morte, perplexa diante da violência humana, dá um tom leve e divertido à narrativa deste duro confronto entre a infância perdida e a crueldade do mundo adulto, um sucesso absoluto – e raro – de crítica e público.*

(Disponível em: [www.odevoradordelivros.com](http://www.odevoradordelivros.com). Acesso em: 24 jun. 2014)

Os gêneros textuais podem ser caracterizados, dentre outros fatores, por seus objetivos. Esse fragmento é um(a):

- A) reportagem, pois busca convencer o interlocutor da tese defendida ao longo do texto.
- B) resumo, pois promove o contato rápido do leitor com uma informação desconhecida.
- C) sinopse, pois sintetiza as informações relevantes de uma obra de modo impessoal.
- D) instrução, pois ensina algo por meio de explicações sobre uma obra específica.
- E) resenha, pois apresenta uma produção intelectual de forma crítica.

Questão 381 (2018.1)

*o que será que ela quer  
essa mulher de vermelho  
alguma coisa ela quer  
pra ter posto esse vestido  
não pode ser apenas  
uma escolha casual  
podia ser um amarelo  
verde ou talvez azul  
mas ela escolheu vermelho  
ela sabe o que ela quer  
e ela escolheu vestido  
e ela é uma mulher  
então com base nesses fatos  
eu já posso afirmar  
que conheço o seu desejo  
caro watson, elementar:  
o que ela quer sou euzinho  
sou euzinho o que ela quer  
só pode ser euzinho  
o que mais podia ser*

(FREITAS, A. Um útero é do tamanho de um punho. São Paulo: Cosac Naify, 2013)

No processo de elaboração do poema, a autora confere ao eu lírico uma identidade que aqui representa a:

- A) hipocrisia do discurso alicerçado sobre o senso comum.
- B) mudança de paradigmas de imagem atribuídos à mulher.
- C) tentativa de estabelecer preceitos da psicologia feminina.



- D) importância da correlação entre ações e efeitos causados.  
E) valorização da sensibilidade como característica de gênero.

**Questão 382 (2018.1)**

**TEXTO I**



GRIMBERG, N. Estrutura vertical dupla.

(Disponível em: [www.normagrimberg.com.br](http://www.normagrimberg.com.br).  
Acesso em: 13 dez. 2017)

**TEXTO II**



Urna cerimonial marajoara. Cerâmica. 1400 a 400 a.C. 81 cm. Museu Nacional do Rio de Janeiro.

(Disponível em: [www.museunacional.ufrj.br](http://www.museunacional.ufrj.br).  
Acesso em: 11 dez. 2017)

As duas imagens são produções que têm a cerâmica como matéria-prima. A obra *Estrutura vertical dupla* se distingue da urna funerária marajoara ao:

- A) evidenciar a simetria na disposição das peças.  
B) materializar a técnica sem função utilitária.  
C) abandonar a regularidade na composição.  
D) anular possibilidades de leituras afetivas.  
E) integrar o suporte em sua constituição.

**Questão 383 (2018.1)**

*O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.*

*Passou um homem e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada. Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.*

*Era uma enseada.*

*Acho que o nome empobreceu a imagem.*

(BARROS, M. O livro das ignorâncias. Rio de Janeiro: Best Seller, 2008)

O sujeito poético questiona o uso do vocábulo “enseada” porque a:

- A) terminologia mencionada é incorreta.  
B) nomeação minimiza a percepção subjetiva.  
C) palavra é aplicada a outro espaço geográfico.  
D) designação atribuída ao termo é desconhecida.  
E) definição modifica o significado do termo no dicionário.

**Questão 384 (2018.1)**

**A Casa de Vidro**

*Houve protestos.*

*Deram uma bola a cada criança e tempo para brincar. Elas aprenderam malabarismos incríveis e algumas viajavam pelo mundo exibindo sua alegre habilidade. (O problema é que muitos, a maioria, não tinham jeito e eram feios de noite, assustadores. Seria melhor prender essa gente – havia quem dissesse.)*

*Houve protestos.*

*Aumentaram o preço da carne, liberaram os preços dos cereais e abriram crédito a juros baixos para o agricultor. O dinheiro que sobrasse, bem, digamos, ora o dinheiro que sobrasse! Houve protestos.*

*Diminuíram os salários (infelizmente aumentou o número de assaltos) porque precisamos combater a inflação e, como se sabe, quando os*



salários estão acima do índice de produtividade eles se tornam altamente inflacionários, de modo que.

Houve protestos.

Proibiram os protestos.

E no lugar dos protestos nasceu o ódio. Então surgiu a Casa de Vidro, para acabar com aquele ódio.

(ÂNGELO, I. A casa de vidro. São Paulo: Círculo do Livro, 1985)

Publicado em 1979, o texto compartilha com outras obras da literatura brasileira escritas no período as marcas o contexto em que foi produzido, como a:

A) referência à censura e à opressão para alegorizar a falta de liberdade de expressão característica da época.

B) valorização de situações do cotidiano para atenuar os sentimentos de revolta em relação ao governo instituído.

C) utilização de metáforas e ironias para expressar um olhar crítico em relação à situação social e política do país.

D) tendência realista para documentar com verossimilhança o drama da população brasileira durante o Regime Militar.

E) sobreposição das manifestações populares pelo discurso oficial para destacar o autoritarismo do momento histórico.

### Questão 385 (2018.1)

#### TEXTO I



(BRACCO, A; LOSCHI, M. Quando rotas se tornam arte. Retratos: a revista do IBGE. Rio de Janeiro, n. 3, set. 2017 - adaptado)

#### TEXTO II

Stephen Lund, artista canadense, morador em Victoria, capital da Colúmbia Britânica (Canadá), transformou-se em fenômeno mundial produzindo obras de arte virtuais pedalando sua bike. Seguindo rotas traçadas com o auxílio de um dispositivo de GPS, ele calcula ter percorrido mais de 10 mil quilômetros.

(Disponível em: [www.booooooom.com](http://www.booooooom.com). Acesso em: 9 dez. 2017 - adaptado)

Os textos destacam a inovação artística proposta por Stephen Lund a partir do(a):

A) deslocamento das tecnologias de suas funções habituais.

B) perspectiva de funcionamento do dispositivo de GPS.

C) ato de guiar sua bicicleta pelas ruas da cidade.

D) análise dos problemas de mobilidade urbana.

E) foco na promoção cultural da sua cidade.

### Questão 386 (2018.2)

#### Uma língua, múltiplos falares

Desde suas origens, o Brasil tem uma língua dividida em falares diversos. Mesmo antes da chegada dos portugueses, o território brasileiro já era multilíngue. Havia cerca de 1,2 mil línguas faladas pelos povos indígenas. O português trazido pelo colonizador tampouco era uma língua homogênea, havia variações dependendo da região de Portugal de onde ele vinha. Há de se considerar também que a chegada de falantes de português acontece em diferentes etapas, em momentos históricos específicos. Na cidade de São Paulo, por exemplo, temos primeiramente o encontro linguístico de portugueses com índios e, além dos negros da África, vieram italianos, japoneses, alemães, árabes, todos com suas línguas. “Todo este processo vai produzindo diversidades linguísticas que caracterizam falares diferentes”, afirma um linguista da Unicamp. Daí que na mesma São Paulo pode-se encontrar modos de falar distintos como o de Adoniran Barbosa, que eternizou em suas composições o sotaque típico de um filho de imigrantes italianos, ou o chamado erre retroflexo, aquele erre dobrado que, junto com a letra i, resulta naquele jeito de falar “cairne” e “poirta” característico do interior de São Paulo.

(MARIUZZO, P. Disponível em: [www.labjor.unicamp.br](http://www.labjor.unicamp.br). Acesso em: 30 jul. 2012)

A partir desse breve histórico da língua portuguesa no Brasil, um dos elementos de identidade



de nacional, entende-se que a diversidade linguística é resultado da:

- A) imposição da língua do colonizador sobre as línguas indígenas.
- B) interação entre os falantes de línguas e culturas diferentes.
- C) sobreposição das línguas europeias sobre as africanas e indígenas.
- D) heterogeneidade da língua trazida pelo colonizador.
- E) preservação dos sotaques característicos dos imigrantes.

---

### Questão 387 (2018.2)

#### Para que serve a tecnologia

##### Computador

*“Com os computadores e a internet, mudei muito. A Lian de hoje é totalmente diferente daquela de antes da informática. Me abriu portas e, além de tudo, fui aceita por pessoas que achava que não iriam me aceitar. Com a internet, viajei o mundo. Fui até Portugal e à África. Eu nem sabia que lá a realidade era tão forte. Perto deles, estamos até muito bem.” – Tânia “Lian” Silva, 26, Índia pankararu.*

##### TV

*“Eu gosto muito de televisão. Assisto às novelas, me divirto muito. Mas, ao mesmo tempo, sei que aquilo tudo que passa lá não é verdade. É tudo uma ilusão.” – Valentina Maria Vieira dos Santos, 89, Índia fulni-ô da aldeia Xixi a cla.*

##### MP3 Player

*“Cuido do meu tocador de MP3 como se fosse um tesouro. É um pen drive simples, mas é muito especial para mim. Nele ouço músicas indígenas e bandas da própria aldeia. Ele vive emprestado porque acaba sendo a diversão da aldeia inteira. Uso até para exibir uns vídeos que baixo da internet. Basta colocar no aparelho de DVD com entrada USB que tenho.” – Jailton Pankararu, 23, Índia pankararu.*

(Disponível em: [www2.uol.com.br](http://www2.uol.com.br). Acesso em: 1 ago. 2012)

Os depoimentos apresentados no texto retratam o modo como diferentes gerações indígenas relatam suas experiências com os artefatos tecnológicos. Os comentários revelam:

- A) uma preferência pela possibilidade de uso do computador.
- B) um elogio à utilidade da tecnologia no cotidiano indígena.

- C) uma crítica à própria identidade antes da inclusão digital.
- D) o gosto pela ilusão em telenovelas transmitidas na TV.
- E) o desejo de possuir um aparelho importado.

---

### Questão 388 (2018.2)

*Quantos há que os telhados têm vidrosos  
E deixam de atirar sua pedrada,  
De sua mesma telha receiosos.  
Adeus, praia, adeus, ribeira,  
De regatões tabaquista,  
Que vende gato por lebre  
Querendo enganar a vista.  
Nenhum modo de desculpa  
Tendes, que valer-vos possa:  
Que se o cão entra na igreja,  
É porque acha aberta a porta.*

(GUERRA, G. M. In: LIMA, R. T. Abecê de folclore. São Paulo: Martins Fontes, 2003 - fragmento)

Ao organizar as informações, no processo de construção do texto, o autor estabelece sua intenção comunicativa. Nesse poema, Gregório de Matos explora os ditados populares com o objetivo de:

- A) enumerar atitudes.
- B) descrever costumes.
- C) demonstrar sabedoria.
- D) recomendar precaução.
- E) criticar comportamentos.

---

### Questão 389 (2018.2)

*O tradicional ornato para cabelos, a tiara ou diadema, já foi uma exclusividade feminina. Na origem, tanto “tiara” quanto “diadema” eram palavras de bom berço. “Tiara” nomeava o adorno que era o signo de poder entre os poderosos da Pérsia antiga e povos como os frísios, os bizantinos e os etíopes. A palavra foi incorporada do Oriente pela Grécia e chegou até nós por via latina, para quem queria referir-se à mitra usada pelos persas. Diadema era a faixa ou tira de linho fino colocado na cabeça pelos antigos latinos, herança do derivado grego para diádo (atar em volta, segundo o Houaiss). No Brasil, a forma de arco ou de laço das tiaras e alguns usos específicos (o nordestino “gigolete” faz alusão ao ornato usado por cafetinas, versões femininas do “gigolô”) produziram novos sinônimos regionais do objeto.*

(Os sinônimos da tiara. Língua Portuguesa, n. 23, 2007 - adaptado)

No texto, relata-se que o nome de um enfeite para cabelo assumiu diferentes denominações ao longo da história. Essa variação justifica-se pelo(a):



- A) distanciamento de sentidos mais antigos.
- B) registro de fatos históricos ocorridos em uma dada época.
- C) associação a questões religiosas específicas de uma sociedade.
- D) tempo de uso em uma comunidade linguística.
- E) utilização do objeto por um grupo social.

**Questão 390 (2018.2)**



AMARAL, T. EFCB. Óleo sobre tela.  
56 cm x 65 cm, 1924.

(Disponível em: [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org).  
Acesso em: 11 fev. 2015)

Uma das funções da obra de arte é representar o contexto sociocultural ao qual ela pertence. Produzida na primeira metade do século XX, a Estrada de Ferro Central do Brasil evidencia o processo de modernização pela:

- A) verticalização do espaço.
- B) desconstrução da forma.
- C) sobreposição de elementos.
- D) valorização da natureza.
- E) abstração do tema.

**Questão 391 (2018.2)**

*E fui mostrar ao ilustre hóspede [o governador do Estado] a serraria, o descaroador e o estábulo. Expliquei em resumo a prensa, o dínamo, as serras e o banheiro carrapaticida. De repente supus que a escola poderia trazer a benevolência do governador para certos favores que eu tencionava solicitar.*

— *Pois sim senhor. Quando V. Ex<sup>a</sup>. vier aqui outra vez, encontrará essa gente aprendendo cartilha.*

(RAMOS, G. São Bernardo.  
Rio de Janeiro: Record, 1991)

O fragmento do romance de Graciliano Ramos dialoga com o contexto da Primeira República no Brasil, ao focalizar o(a):

- A) derrocada de práticas clientelistas.
- B) declínio do antigo atraso socioeconômico.
- C) liberalismo desapartado de favores do Estado.
- D) fortalecimento de políticas públicas educacionais.
- E) aliança entre a elite agrária e os dirigentes políticos.

**Questão 392 (2018.2)**

*“Escrever não é uma questão apenas de satisfação pessoal”, disse o filósofo e educador pernambucano Paulo Freire, na abertura de suas Cartas a Cristina, revelando a importância do hábito ritualizado da escrita para o desenvolvimento de suas ideias, para a concretização de sua missão e disseminação de seus pontos de vista. Freire destaca especial importância à escrita pelo desejo de “convencer outras pessoas”, de transmitir seus pensamentos e de engajar aqueles que o leem na realização de seus sonhos.*

(KNAPP, L. Linha fina. Comunicação Empresarial, n. 88, out. 2013)

Segundo o fragmento, para Paulo Freire, os textos devem exercer, em alguma medida, a função conativa, porque a atividade de escrita, notadamente, possibilita:

- A) levar o leitor a realizar ações.
- B) expressar sentimentos do autor.
- C) despertar a atenção do leitor.
- D) falar da própria linguagem.
- E) repassar informações.

**Questão 393 (2018.2)**

*A ascensão das novas tecnologias de comunicação causou alvoroço, quando não gerou discursos apocalípticos acerca da finitude dos objetos nos quais se ancorava a cultura letrada. As atenções voltaram-se, sobretudo, para o mais difundido de todos esses objetos: o livro impresso. A crer nesses diagnósticos sombrios, os livros e a noção romântica de autoria estavam fadados ao desaparecimento. O triunfo do hipertexto e a difusão dos e-books inscreveriam um marco na linha do tempo, semelhante aos da-*



queles suscitados pelo advento da escrita e da “revolução do impresso”. Decerto porque as mudanças no padrão tecnológico de comunicação alteram práticas e representações culturais. Contudo, os investigadores insistem que uma perspectiva evolutiva e progressiva acaba por obscurecer o fato de que as normas, as funções e os usos da cultura letrada não são compartilhados de maneira igual, como também não anulam as formas precedentes.

Apesar dos avanços, a história da leitura não pode restringir seu interesse ao livro, tendo de considerar outras formas de impresso de ampla circulação e suportes de textos não impressos. Isso é particularmente relevante no Brasil, onde a imprensa aportou tardiamente e o letramento custou a se espalhar pela sociedade.

(SCHAPOCHNIK, N. Cultura letrada: objetos e práticas – uma introdução. In: ABREU, M.; SCHAPOCHNIK, N. (Org.). Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas. Campinas: Mercado das Letras, 2005)

Nesse texto, ao abordar o desenvolvimento da cultura letrada no país, o autor defende a ideia de que:

- A) livros eletrônicos revolucionam ações de letramento.
- B) veículos midiáticos interferem na formação de leitores.
- C) tecnologias de leitura novas desconsideram as anteriores.
- D) aparatos tecnológicos prejudicam hábitos culturais.
- E) práticas distintas constroem a história da leitura.

#### Questão 394 (2018.2)



(Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 11 mar. 2016)

Os azulejos das fachadas do centro histórico de São Luís (MA) integram o patrimônio cultural da humanidade reconhecido pela Unesco.

A técnica artística utilizada para a produção desses revestimentos advém das

- A) confluências de diferentes saberes do Oriente Médio e da Europa.
- B) adequações para aproveitamento da mão de obra local.
- C) inovações decorrentes da Revolução Industrial.
- D) influências das culturas francesa e holandesa.
- E) descobertas de recursos naturais na Colônia.

#### Questão 395 (2018.2)

Ocorre que a grande obra nunca é apenas a tradução do engenho e arte do seu autor, seja este escritor, filósofo, cientista, pintor, músico, arquiteto, escultor, cineasta. Em geral, a grande obra é também, ou mesmo principalmente, a expressão do clima sociocultural, intelectual, científico, filosófico e artístico da época, conforme se expressa em alguma coletividade, grupo social, etnia, gênero ou povo.

(IANNI, O. Variações sobre arte e ciência. Tempo Social, n. 1, jun. 2004)

O fragmento define o que é uma grande obra de arte. Como estratégia de construção do texto, o autor faz uso recorrente de:

- A) enumerações para sustentar o ponto de vista apresentado.
- B) repetições para retificar as características do objeto descrito.
- C) generalizações para sintetizar as ideias expostas.
- D) adjetivações para descrever a obra caracterizada.
- E) sinônimas para retomar as características da atividade autoral.

#### Questão 396 (2018.2)

##### TEXTO I



ERNESTO NETO. Dancing on the Cutting Edge. Instalação interativa, 2004.

(Disponível em: <http://dailyserving.com>. Acesso em: 29 nov. 2013)



## TEXTO II

*Os artistas, liberados do peso da história, ficam livres para fazer arte da maneira que desejassem ou mesmo sem nenhuma finalidade. Essa é a marca da arte contemporânea, e não é para menos que, em contraste com o Modernismo, não existe essa coisa de estilo contemporâneo.*

(DANTO, A. Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus, 2006)

A obra de Ernesto Neto revela a liberdade de criação abordada no texto ao:

- A) destacar o papel da arte na valorização da sustentabilidade.
- B) romper com a estrutura dos referenciais estéticos contemporâneos.
- C) envolver o espectador ao promover sua interação com a obra.
- D) reproduzir no espaço da galeria um fragmento da realidade.
- E) utilizar a linearidade de estilos artísticos anteriores.

### Questão 397 (2018.2)



KIM, L. Cry me a river. Instalação com camisas de força, pia, baldes, torneira, espelho, lâmpada, 2001.

(CANTON, K. As nuances da cidade. Bravo!, n. 54, mar. 2002)

A imagem reproduz a instalação da paulista Lina Kim, apresentada na 25ª Bienal de São Paulo em março de 2002. Nessa obra, a artista se utiliza de elementos dispostos num determinado ambiente para propor que o observador reconheça o(a):

- A) recusa à representação dos problemas sociais.
- B) questionamento do que seja razão.
- C) esgotamento das estéticas recentes.
- D) processo de racionalização inerente à arte contemporânea.
- E) ruptura estética com movimentos passados.

### Questão 398 (2018.2)

Olhando o gavião no telhado, Hélio fala:

— Esta noite eu sonhei um sonho engraçado.

— Como é que foi? — pergunta o pai.

— Quer dizer, não é bem engraçado não. É sobre uma casa de João-de-Barro que a gente descobriu ali no Jacarandá.

— A gente, quem?

— Eu mais o Timinho.

— O que tinha dentro?

— Um ninho.

— Vazio?

— Não.

— Tinha ovo?

— Tinha.

— Quantos? — pergunta a mãe.

Hélio fica na dúvida. Não consegue lembrar direito.

Todos esperam, interessados. Na maior aflição, ele pergunta ao irmão mais novo:

— Quantos ovos tinha mesmo, Timinho? Você lembra?

(ROMANO, O. O ninho. In: Casos de Minas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982)

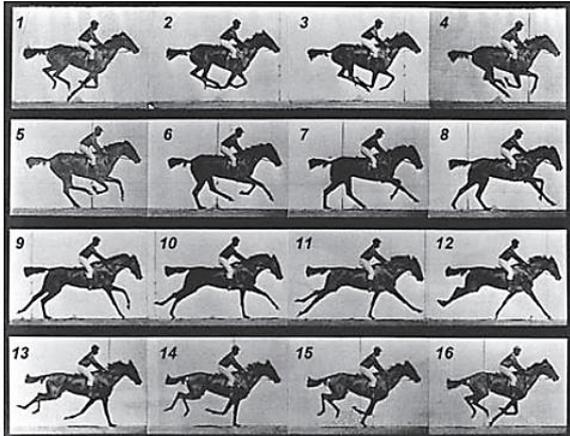
Esse texto pertence ao gênero textual caso ou “causo”, narrativa popular que tem o intuito de:

- A) contar histórias do universo infantil.
- B) relatar fatos do cotidiano de maneira cômica.
- C) retratar personagens típicos de uma região.
- D) registrar hábitos de uma vida simples.
- E) valorizar diálogos em família.



Questão 399 (2018.2)

TEXTO I



MUYBRIDGE, E. Cavalo em movimento.  
Fotografia. Universidade do Texas,  
Austin, cerca de 1886.

(Disponível em: [www.utexasaustin.edu](http://www.utexasaustin.edu).  
Acesso em: 31 ago. 2016 - adaptado)

TEXTO II



GÉRICAULT, T. Corrida de cavalos ou O Derby  
de 1821 em Epsom. Óleo sobre tela,  
92 x 123 cm. Museu do Louvre, Paris.

(Disponível em: [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr).  
Acesso em: 31 ago. 2016)

TEXTO III

A arte pode estar, às vezes, muito mais preparada do que a ciência para captar o devir e a fluidez do mundo, pois o artista não quer manipular, mas sim “habitar” as coisas. O famoso artista francês Rodin, no seu livro *L'Art (A Arte, 1911)*, comenta que a técnica de fotografia em série, mostrando todos os momentos do galope de um cavalo em diversos quadros, apesar de seu grande realismo, não é capaz de capturar o movimento. O corpo do animal é fotografado em diferentes posições, mas ele não parece estar galopando: “na imagem científica [fotográfica], o tempo é suspenso bruscamente”.

Para Rodin, um pintor é capaz, em única cena, de nos transmitir a experiência de ver um cavalo de corrida, e isso porque ele representa o animal em um movimento ambíguo, em que os membros traseiros e dianteiros parecem estar em instantes diferentes. Rodin diz que essa exposição talvez seja logicamente inconcebível, mas é paradoxalmente muito mais adequada à maneira como o movimento se dá: “o artista é verdadeiro e a fotografia mentirosa, pois na realidade o tempo não para”.

(FEITOSA, C. Explicando a filosofia com arte.  
Rio de Janeiro: Ediouro, 2004)

Observando-se as imagens (Textos I e II), o paradoxo apontado por Rodin (Texto III) procede e cria uma maneira original de perceber a relação entre a arte e a técnica, porque o(a):

- A) fotografia é realista na captação da sensação do movimento.
- B) pintura explora os sentimentos do artista e não tem um caráter científico.
- C) fotógrafo faz um estudo sobre os movimentos e consegue captar a essência da sua representação.
- D) pintor representa de forma equivocada as patas dos cavalos, confundindo nossa noção de realidade.
- E) pintura inverte a lógica comumente aceita de que a fotografia faz um registro objetivo e fidedigno da realidade.

Questão 400 (2018.2)

A orquestra atacou o tema que tantas vezes ouvi na vitrola de Matilde. *Le maxixe!*, exclamou o francês [...] e nos pediu que dançássemos para ele ver. Mas eu só sabia dançar a valsa, e respondi que ele me honraria tirando minha mulher. No meio do salão os dois se abraçaram e assim permaneceram, a se encarar. Súbito ele a girou em meia-volta, depois recuou o pé esquerdo, enquanto com o direito Matilde dava um longo passo adiante, e os dois estacaram mais um tempo, ela arqueada sobre o corpo dele. Era uma coreografia precisa, e me admirou que minha mulher conhecesse aqueles passos. O casal se entendia à perfeição, mas logo distingui o que nele foi ensinado do que era nela natural. O francês, muito alto, era um boneco de varas, jogando com uma boneca de pano. Talvez pelo contraste, ela brilhava entre dezenas de dançarinos, e notei que todo o cabaré se extasiava com a sua exibição. Todavia, olhando bem, eram pessoas vestidas, ornadas, pintadas com deselegância, e foi me parecendo que também em Matilde, em seus movimentos de ombros e quadris, havia excesso. A orquestra não dava pausa, a música era repetitiva, a dança se revelou vulgar, pela primeira vez julguei meio vulgar



*a mulher com quem eu tinha me casado. Depois de meia hora eles voltaram se abanando, e escorria suor pelo colo de Matilde decote abai-xo. Bravô, eu gritei, bravô, e ainda os estimulei a dançar o próximo tango, mas Dubosc disse que já era tarde, e que eu tinha um ar fatigado.*

(CHICO BUARQUE. Leite derramado. São Paulo: Cia. das Letras, 2009)

Os recursos expressivos de um texto literário fornecem pistas aos leitores sobre a percepção dos personagens em relação aos eventos da narrativa. No fragmento, constitui um aspecto relevante para a compreensão das intenções do narrador a:

- A) inveja disfarçada em relação ao estrangeiro, sugerida pela descrição de seu talento como dançarino.
- B) demonstração de ciúmes, expressa pela desqualificação dos participantes da cena nar-rada.
- C) postura aristocrática, assinalada pela crítica à orquestra e ao gênero musical executado.
- D) manifestação de desprezo pela dança, indi-cada pela crítica ao exibicionismo da mulher.
- E) atitude interesseira, pressuposta no elogio final e no estímulo à continuação da dança.

#### Questão 401 (2018.2)

*esse cão que me segue  
é minha família, minha vida  
ele tem frio mas não late nem pede  
ele sabe que o que eu tenho  
divido com ele, o que eu não tenho  
também divido com ele  
ele é meu irmão  
ele é que é meu dono*

*bicho se é por destino sina ou sorte  
só faltando saber se bicho decente  
bicho de casa, bicho de carro, bicho  
no trânsito, se bicho sem norte na fila  
se bicho no mangue, se bicho na brecha  
se bicho na mira, se bicho no sangue*

*catar papel é profissão, catar papel  
revela o segredo das coisas, tem  
muita coisa sendo jogada fora  
muita pessoa sendo jogada fora*

(OLIVEIRA, V. L. O músculo amargo do mundo. São Paulo: Escrituras, 2014)

No poema, os elementos presentes do campo de percepção do eu lírico evocam um realinha-mento de significados, uma vez que:

- A) emerge a consciência do humano como ma-téria de descarte.

- B) reside na eventualidade do acaso a condição do indivíduo.
- C) ocorre uma inversão de papéis entre o dono e seu cão.
- D) se instaura um ambiente de caos no mosaico urbano.
- E) se atribui aos rejeitos uma valorização impre-vista.

#### Questão 402 (2018.2)

##### TEXTO I



ATAÍDE, M. C. Coroação de Nossa Senhora de Porciúncula. Detalhe da pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. 1801-12

(Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>. Acesso em: 30 out. 2015)

##### TEXTO II

*Manuel da Costa Ataíde (Mariana, MG, 1762-1830), assim como os demais artistas do seu tempo, recorria a bíblias e a missais impressos na Europa como ponto de partida para a sele-ção iconográfica das suas composições, que então recriava com inventiva liberdade.*

*Se Mário de Andrade houvesse conseguido a oportunidade de acesso aos meios de aproxi-mação ótica da pintura dos forros de Manuel da Costa Ataíde, imaginamos como não teria vi-brado com o mulatismo das figuras do mestre marianense, ratificando, ao lado de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, a sua percep-ção pioneira de um surto de racialidade brasilei-ra em nossa terra, em pleno século XVIII.*

(FROTA, L. C. Ataíde: vida e obra de Manuel da Costa Ataíde. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982)

O Texto II destaca a inovação na representação artística setecentista, expressa no Texto I pela:

- A) reprodução de episódios bíblicos.
- B) retratação de elementos europeus.
- C) valorização do sincretismo religioso.
- D) recuperação do antropocentrismo clássico.
- E) incorporação de características identitárias.



**Questão 403 (2018.2)**

**Gaetaninho**

Ali na Rua do Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou de carro só mesmo em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil.

Um sonho. [...]

— Traga a bola! Gaetaninho saiu correndo.

Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai do Gaetaninho.

A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.

— Sabe o Gaetaninho?

— Que é que tem?

— Amassou o bonde!

A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boleia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boleia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.

(MACHADO, A. A. Brás, Bexiga e Barra Funda: notícias de São Paulo. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Vila Rica, 1994)

Situada no contexto da modernização da cidade de São Paulo na década de 1920, a narrativa utiliza recursos expressivos inovadores, como:

- A) o registro informal da linguagem e o emprego de frases curtas.
- B) o apelo ao modelo cinematográfico com base em imagens desconexas.
- C) a representação de elementos urbanos e a prevalência do discurso direto.
- D) a encenação crua da morte em contraponto ao tom respeitoso do discurso.
- E) a percepção irônica da vida assinalada pelo uso reiterado de exclamações.

**Questão 404 (2018.2)**

*Vez por outra, indo devolver um filme na locadora ou almoçar no árabe da rua de baixo, dobro uma esquina e tomo um susto. Ué, cadê o quarteirão que estava aqui? Onde na véspera havia casinhas geminadas, roseiras cuidadas por velhotas e janelas de adolescentes, cheias de*

*adesivos, há apenas uma imensa cratera, cercada de tapumes. [...]*

*Em breve, do buraco brotará um prédio, com grandes garagens e minúsculas varandas, e será batizado de Arizona Hills, ou Maison La-croix, ou Plaza de Marbella, e isso me entristece. Não só porque ficará mais feio meu caminho até a locadora, ou até o árabe na rua de baixo, mas porque é meu bairro que morre, devagarinho. Os bairros, como os homens, também têm um espírito. [...]*

*Às vezes, no fim da tarde, quando ouço o sino da igreja da Caiubi badalar seis vezes, quase acredito que estou numa cidade do interior. Aí saio para devolver os vídeos, olho para o lado, percebo que o quarteirão desapareceu e me dou conta de que estou em São Paulo, e que eu mesmo tenho minha cota de responsabilidade: moro no segundo andar de um prédio. [...] Ali embaixo, onde agora fica a garagem, já houve uma cratera, e antes dela o jardim de uma velhota e a janela de um adolescente, cheia de adesivos.*

(PRATA, A. Perdizes. In: Meio intelectual, meio de esquerda. São Paulo: Editora 34, 2010)

Na crônica, a incidência do contexto social sobre a voz narrativa manifesta-se no(a):

- A) decepção com o progresso da cidade de São Paulo.
- B) sentimento de nostalgia causado pela demolição das casas antigas.
- C) percepção de uma descaracterização da identidade do bairro.
- D) necessidade de uma autocrítica em relação aos próprios hábitos.
- E) descontentamento com os estrangeirismos da nova geografia urbana.

**Questão 405 (2018.2)**

Quanto às mulheres de vida alegre, detestava-as; tinha gasto muito dinheiro, precisava casar, mas casar com uma menina ingênua e pobre, porque é nas classes pobres que se encontra mais vergonha e menos bandalheira. Ora, Maria do Carmo parecia-lhe uma criatura simples, sem essa tendência fatal das mulheres modernas para o adultério, uma menina que até chorava na aula simplesmente por não ter respondido a uma pergunta do professor! Uma rapariga assim era um caso esporádico, uma verdadeira exceção no meio de uma sociedade roída por quanto vício há no mundo. Ia concluir o curso, e, quando voltasse ao Ceará, pensaria seriamente no caso. A Maria do Carmo estava mesmo a calhar: pobrezinha, mas inocente...

(CAMINHA, A. A normalista. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 16 maio 16)



Alinhado às concepções do Naturalismo, o fragmento do romance de Adolfo Caminha, de 1893, identifica e destaca nos personagens um(a):

- A) compleição moral condicionada ao poder aquisitivo.
- B) temperamento inconstante incompatível com a vida conjugal.
- C) formação intelectual escassa relacionada a desvios de conduta.
- D) laço de dependência ao projeto de reeducação de inspiração positivista.
- E) sujeição a modelos representados por estratificações sociais e de gênero.

---

**Questão 406 (2018.2)**

*Ela parecia pedir socorro contra o que de algum modo involuntariamente dissera. E ele com os olhos miúdos quis que ela não fugisse e falou:*

— *Repita o que você disse, Lóri.*

— *Não sei mais.*

— *Mas eu sei, eu vou saber sempre. Você literalmente disse: um dia será o mundo com sua impersonalidade soberba versus a minha extrema individualidade de pessoa, mas seremos um só.*

— *Sim.*

*Lóri estava suavemente espantada. Então isso era a felicidade. De início se sentiu vazia. Depois seus olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos. E o que é que eu faço? Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda, que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio de espaços? A quem dou minha felicidade, que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta? Não, não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade. Ah, milhares de pessoas não têm coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se feliz e preferem a mediocridade. Ela se despediu de Ulisses quase correndo: ele era o perigo.*

(LISPECTOR, C. Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990)

A obra de Clarice Lispector alcança forte expressividade em razão de determinadas soluções narrativas. No fragmento, o processo que leva a essa expressividade fundamenta-se no:

- A) desencontro estabelecido no diálogo do par amoroso.
- B) exercício de análise filosófica conduzido pelo narrador.

- C) registro do processo de autoconhecimento da personagem.
- D) discurso fragmentado como reflexo de traumas psicológicos.
- E) afastamento da voz narrativa em relação aos dramas existenciais.

---

**Questão 407 (2018.2)**

*Talvez julguem que isto são voos de imaginação: é possível. Como não dar largas à imaginação, quando a realidade vai tomando proporções quase fantásticas, quando a civilização faz prodígios, quando no nosso próprio país a inteligência, o talento, as artes, o comércio, as grandes ideias, tudo pulula, tudo cresce e se desenvolve?*

*Na ordem dos melhoramentos materiais, sobretudo, cada dia fazemos um passo, e em cada passo realizamos uma coisa útil para o engrandecimento do país.*

(ALENCAR, J. Ao correr da pena.  
Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br).  
Acesso em: 12 ago. 2013)

No fragmento da crônica de José de Alencar, publicada em 1854, a temática nacionalista constrói-se pelo elogio ao(a):

- A) passado glorioso.
- B) progresso nacional.
- C) inteligência brasileira.
- D) imponência civilizatória.
- E) imaginação exacerbada.

---

**Questão 408 (2018.2)**

**Frevo Nino Pernambuquinho**

*É o frevo  
Arrastando a multidão, fervendo.  
É na ponta do pé e no calcanhar  
É no calcanhar e na ponta do pé com a direita  
É na ponta do pé e no calcanhar com a esquerda  
Saci-pererê, saci-pererê com a direita  
Saci-pererê com a esquerda  
Girando, girando, girando no girassol  
É o frevo no pé e a sombrinha no ar.  
É na ponta do pé e no calcanhar  
Pisando em brasa  
Pisando em brasa porque o chão está pegando fogo  
Na Avenida Guararapes  
Arrastando o Galo da Madrugada  
Olha a tesoura, para cortar todos os males.  
É o frevo no pé e a sombrinha no ar.*

(DUDA. Perré-bumbá. Recife: Gravadora Independente, 1998 - fragmento)



A letra da canção apresenta o frevo como uma expressão da cultura corporal que pode ser reconhecida por meio da descrição de:

- A) diversos ritmos.
- B) diferentes passos.
- C) distintos adereços.
- D) vários personagens.
- E) uso de instrumentos

## GABARITO

1	D
2	A
3	B
4	D
5	D
6	E
7	C
8	A
9	D
10	D
11	E
12	D
13	D
14	C
15	D
16	B
17	D
18	B
19	E
20	C
21	A
22	C
23	A
24	C
25	C
26	C
27	E
28	E
29	D
30	C
31	C
32	D
33	D
34	E
35	C
36	D

37	C
38	C
39	E
40	D
41	E
42	D
43	E
44	D
45	D
46	E
47	D
48	C
49	A
50	D
51	A
52	D
53	E
54	A
55	D
56	A
57	A
58	E
59	D
60	B
61	B
62	A
63	C
64	C
65	D
66	D
67	B
68	E
69	B
70	D
71	B
72	D

73	A
74	A
75	A
76	D
77	A
78	A
79	E
80	B
81	D
82	E
83	B
84	A
85	B
86	C
87	E
88	E
89	A
90	D
91	C
92	A
93	D
94	C
95	A
96	B
97	D
98	C
99	B
100	A
101	E
102	C
103	C
104	E
105	A
106	C
107	A
108	E

109	D
110	D
111	E
112	D
113	E
114	A
115	A
116	B
117	B
118	C
119	C
120	C
121	D
122	A
123	D
124	E
125	D
126	E
127	E
128	A
129	B
130	E
131	D
132	C
133	E
134	B
135	A
136	C
137	C
138	D
139	B
140	D
141	D
142	B
143	C
144	B



145	D
146	D
147	B
148	B
149	A
150	B
151	C
152	A
153	E
154	D
155	E
156	A
157	B
158	D
159	B
160	D
161	E
162	C
163	B
164	B
165	C
166	A
167	D
168	D
169	C
170	E
171	C
172	A
173	E
174	B
175	C
176	B
177	A
178	B
179	C
180	E
181	E
182	A
183	B
184	B
185	B
186	C
187	A
188	D
189	C

190	C
191	A
192	D
193	D
194	B
195	C
196	B
197	C
198	A
199	D
200	E
201	C
202	A
203	C
204	A
205	E
206	B
207	E
208	C
209	D
210	A
211	E
212	E
213	E
214	B
215	A
216	C
217	D
218	E
219	A
220	A
221	D
222	A
223	A
224	A
225	A
226	C
227	A
228	C
229	E
230	C
231	B
232	B
233	C
234	C

235	D
236	B
237	D
238	E
239	D
240	A
241	A
242	D
243	D
244	A
245	C
246	A
247	B
248	B
249	D
250	B
251	A
252	B
253	D
254	C
255	D
256	B
257	D
258	D
259	E
260	B
261	D
262	E
263	D
264	A
265	A
266	D
267	C
268	B
269	E
270	A
271	B
272	D
273	B
274	D
275	E
276	B
277	A
278	C
279	A

280	B
281	E
282	A
283	E
284	D
285	C
286	B
287	A
288	C
289	E
290	B
291	C
292	E
293	B
294	A
295	A
296	E
297	C
298	B
299	D
300	E
301	B
302	A
303	E
304	A
305	C
306	A
307	C
308	C
309	A
310	E
311	B
312	A
313	E
314	E
315	D
316	A
317	E
318	D
319	B
320	D
321	E
322	C
323	A
324	D



325	D
326	A
327	B
328	A
329	D
330	D
331	C
332	A
333	E
334	A
335	A
336	D
337	A
338	A
339	C
340	D
341	B
342	D
343	E
344	B
345	E

346	A
347	D
348	D
349	B
350	A
351	A
352	E
353	A
354	C
355	A
356	A
357	B
358	E
359	E
360	D
361	D
362	E
363	E
364	A
365	B
366	C

367	A
368	C
369	E
370	A
371	A
372	B
373	A
374	B
375	E
376	E
377	C
378	D
379	B
380	E
381	A
382	B
383	B
384	C
385	A
386	B
387	B

388	E
389	E
390	C
391	E
392	A
393	E
394	A
395	A
396	C
397	B
398	B
399	E
400	B
401	A
402	E
403	A
404	C
405	E
406	C
407	B
408	B



**Cadernos Enem 2019**

E-mail: [novocadernoenem@gmail.com](mailto:novocadernoenem@gmail.com)  
Site: [www.novocadernoenem.blogspot.com](http://www.novocadernoenem.blogspot.com)

Reclamações, sugestões, elogios...  
Entre em contato com a gente!