



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Caderno de Provas Questões Objetivas

131 – PORTUGUÊS

Instruções

- 1 Aguarde autorização para abrir o caderno de provas.
- 2 Após a autorização para o início da prova, confira-a, com a máxima atenção, observando se há algum defeito (de encadernação ou de impressão) que possa dificultar a sua compreensão.
- 3 A prova terá duração máxima de 4 (quatro) horas, não podendo o candidato retirar-se com a prova antes que transcorram 2 (duas) horas do seu início.
- 4 A prova é composta de 50 (cinquenta) questões objetivas.
- 5 As respostas às questões objetivas deverão ser assinaladas no Cartão Resposta a ser entregue ao candidato. Lembre-se de que para cada questão objetiva há APENAS UMA resposta.
- 6 O cartão-resposta deverá ser marcado, obrigatoriamente, com caneta esferográfica (tinta azul ou preta).
- 7 A interpretação dos enunciados faz parte da aferição de conhecimentos. Não cabem, portanto, esclarecimentos.
- 8 O CANDIDATO deverá devolver ao FISCAL o Cartão Resposta, ao término de sua prova.



LEGISLAÇÃO

01 Com base nas afirmativas acerca da Administração Pública Federal, marque (V) para as VERDADEIRAS e (F) para as FALSAS.

() A Administração Pública Direta e Indireta deve considerar na prática dos atos administrativos os princípios da legalidade, pessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência.

() O servidor público estável perderá o cargo em virtude de sentença penal condenatória.

() Se um servidor público estável tiver seu cargo extinto, ficará em disponibilidade e terá garantida remuneração até seu adequado aproveitamento em outro cargo.

() Como condição para a aquisição da estabilidade, o servidor público poderá ter que se submeter a avaliação de desempenho.

() Sem prejuízo da ação penal cabível, os atos de improbidade administrativa acarretarão na suspensão dos direitos políticos, na perda da função pública, na indisponibilidade dos bens e no ressarcimento ao erário.

a) F, F, V, F, V

b) F, F, V, V, V

c) V, V, F, F, V

d) V, F, V, F, F

e) F, V, V, V, F

02 Pode-se afirmar, a partir da Lei nº 8112/90:

a) A partir da posse do servidor, ele está sujeito ao estágio probatório de trinta e seis meses, período durante o qual será avaliada sua aptidão e capacidade.

b) O servidor não aprovado no estágio probatório será demitido.

c) O servidor perderá o cargo em virtude de sentença judicial condenatória transitada em julgado.

d) Com a aprovação no estágio probatório, o servidor poderá exercer quaisquer cargos de provimento em comissão ou funções de direção, chefia ou assessoramento no órgão ou entidade de lotação.

e) Aproveitamento é a investidura do servidor em cargo de atribuições e responsabilidades compatíveis com a limitação que tenha sofrido em sua capacidade física ou mental verificada em inspeção médica.

03 Com relação à estrutura organizacional dos Institutos Federais, prevista na Lei nº 11.892/08, é **CORRETO** afirmar que:

- a) A administração do Instituto Federal é do Reitor.
- b) A Reitoria do Instituto Federal deve ser instalada em local distinto dos seus *campi*, na capital do estado.
- c) Poderá se candidatar ao cargo de Reitor do Instituto Federal qualquer um dos servidores estáveis da autarquia que tenha pelo menos cinco anos de efetivo exercício e que possua o título de doutor.
- d) O Instituto Federal é organizado *multicampi*, sendo que, no que diz respeito a pessoal, encargos sociais e benefícios dos servidores, a proposta orçamentária anual não é identificada por *campus*.
- e) O Colégio de Dirigentes e o Conselho Superior são órgãos consultivos do Reitor.

04 Com base na Lei nº 11.892/08, assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) Os Institutos Federais oferecem cursos superiores de tecnologia visando à formação de profissionais das áreas de engenharias para a atuação no setor industrial.
- b) É objetivo dos Institutos Federais formar profissionais técnicos especializados para atender ao mercado industrial e de tecnologias.
- c) É objetivo dos Institutos Federais a ministração de cursos para jovens com vistas à capacitação para o mercado de trabalho.
- d) O Instituto Federal deve garantir no mínimo cinquenta por cento de suas vagas para o ensino médio técnico integrado.
- e) É finalidade dos Institutos Federais ser centro de referência de ensino médio técnico integrado entre as instituições públicas de ensino.

05 No que concerne aos níveis e modalidades de educação e ensino, previstos na Lei nº 9394/96, pode-se afirmar que:

- a) A educação básica é formada pela educação infantil e pelo ensino fundamental.
- b) A educação escolar compõe-se de educação básica, média e superior.
- c) A escola poderá reclassificar os alunos tendo como base as normas curriculares gerais.
- d) A educação básica tem a finalidade de desenvolver o educando para o exercício da cidadania, sendo a educação média e média técnica meios para progressão no trabalho e em estudos posteriores.
- e) O calendário escolar do ensino básico deve ser obedecido em todo o território nacional, com a previsão de dois ciclos de férias escolares, em julho e em janeiro.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

Leia o texto e responda às questões 6, 7 e 8.

FIM DE PAPO

Na milésima segunda noite,

Sherazade degolou o sultão.

(SECCHIN, Antônio Carlos. Fim de papo. In: FREIRE, Marcelino (Org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.)

06 Considere as afirmações relacionadas ao texto:

- I) A concisão explorada no texto conduz o leitor à realização de inferências com a ajuda das referências intertextuais para fazer emergir o que está elíptico na narrativa.
- II) A narrativa apresenta tensão e sugere um desfecho distinto em relação ao texto preexistente, uma vez que a fonte do sentido é resultante da formação discursiva a que o enunciado pertence.
- III) Nesse tipo de ficção há ausência de narratividade, prevalecendo a descrição da cena, no entanto o autor explora outras possibilidades de construção textual de sentido.
- IV) A narrativa estabelece um diálogo intertextual realizado a partir de elementos fornecidos na superfície textual que aludem a um texto preexistente na tradição literária.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas **CORRETAS**:

- a) apenas I e II.
- b) apenas II e III.
- c) apenas I, III e IV.
- d) apenas I, II e III.
- e) apenas I, II e IV.

07 Considerando os sentidos evocados no texto, pode-se afirmar que na expressão “Fim de papo” a palavra “papo”:

- a) é um elemento de base sociointerativa e polissêmico, apresentando acepção de conversa, contador(a) de histórias.
- b) é uma forma remissiva referencial que opera como sinônimo de bócio, papada, papeira.
- c) constitui-se em caso de ambiguidade gerado por polissemia, admitindo mais de um sentido no contexto.
- d) apresenta sentido não literal, não inscrito nos usos comuns, constituindo-se em metáfora por ser transferido para um sentido figurativo.
- e) apresenta sentido situado, constituindo-se em metonímia por ser empregada em substituição de outra por haver proximidade de sentidos.

08 Julgue as afirmações referentes à estrutura oracional que constitui o texto “Fim de papo”:

- I) Trata-se de um período simples com oração em ordem inversa, havendo deslocamento do termo de valor circunstancial em relação ao fato expresso pelo verbo.
- II) O processo verbal exige uma atitude de atividade do sujeito e o predicado apresenta como núcleo um verbo significativo que se transmite a outro elemento da oração indiretamente.
- III) Ao considerar a ordem sintagmática da oração, pode-se observar, na sequência, sintagma nominal (SN¹), sintagma nominal (SN²), sintagma verbal (SV), sintagma nominal (SN³).
- IV) Na oração, ao assumir a forma passiva, o verbo passa à forma analítica de mesmo tempo e modo, o complemento verbal passa a sujeito e este em agente da passiva.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas **CORRETAS**:

- a) apenas I e II.
- b) apenas I e III.
- c) apenas I, III e IV.
- d) apenas II, III e IV.
- e) apenas I, II e IV.

Leia o texto abaixo e responda às questões 9, 10 e 11.

CRISTAIS

Mais claro e fino do que as finas pratas

O som da tua voz deliciava...

Na dolência velada das sonatas

Como um perfume a tudo perfumava.

Era um som feito luz, eram volatas

Em lânguida espiral que iluminava,

Branças sonoridades de cascatas...

Tanta harmonia melancolizava.

Filtros sutis de melodias, de ondas

De cantos volutuosos como rondas

De silfos leves, sensuais, lascivos...

Como que anseios invisíveis, mudos,

Da brancura das sedas e veludos,

Das virgindades, dos pudores vivos.

(CRUZ E SOUZA. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 86.)

09 Considere as seguintes afirmações:

I) O eu poético busca nas imagens, aparentemente inconciliáveis e repetidas, a criação do sensorialismo, fazendo brotar a novidade estética literária recebida com grande prestígio pela crítica oficial do fim do século XIX.

II) Na tentativa de sugerir sensações aos leitores, a musicalidade trabalhada no poema pode ser identificada nas rimas, no uso das aliterações e na presença marcante de fonemas nasais.

III) A expressão vaga e imprecisa da realidade constitui-se em traço importante da poesia do final do século XIX e pode ser percebida nas expressões que aproximam campos sensoriais distintos.

IV) O poema apresenta elementos que se alinham com um programa de renovação estética que permeia produções literárias da modernidade que valorizam a originalidade e a manifestação por meio do singular.

Estão **CORRETAS** as afirmativas:

a) apenas I e III.

b) apenas II e III.

c) apenas I, III e IV.

d) apenas I, II e IV.

e) apenas II, III e IV.

10 Assinale “V” (VERDADEIRO) ou “F” (FALSO) em cada afirmação referente ao texto. Em seguida, escolha a sequência **CORRETA**:

- () O eu poético descreve uma voz, comparando-a a “finas pratas” (verso 1), sugerindo-lhe atributos estéticos. Esse recurso criador e pouco convencional aos poetas da época está a serviço de sua expressão poética.
- () Sabendo-se que a sonata é uma composição musical feita para ser executada por um ou mais instrumentos, diferentemente de uma composição vocal, depreende-se dos versos 3 e 4 que o poema trata de uma voz que evoca um instrumento.
- () O uso de expressões sensoriais destaca-se dentre os recursos estilísticos presentes no poema, prevalecendo as sensações auditivas sobre as demais sensações por se tratar da descrição de uma voz.
- () Pode-se depreender do título do poema uma síntese do elemento poético descrito nos versos, há uma voz cristalina, semelhante ao som que se desprende de objetos de cristal quando batidos ou tocados.
- () Nota-se que o poeta demonstra a mesma preocupação estética formal típica de poetas da época ao fazer uso do soneto, contudo mostra uma tendência à apresentação plástica e original da expressão artística.

Marque a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA**, de cima para baixo:

- a) V, V, V, V, V
b) V, F, V, V, V
c) V, V, F, V, V
d) V, V, V, F, V
e) V, V, V, V, F

11 Assinale a alternativa em que aparece o mesmo procedimento estilístico que há nos versos “Mais claro e fino do que as finas pratas / O som da tua voz deliciava...”

- a) “Como um perfume a tudo perfumava”.
- b) “Branças sonoridades de cascatas”.
- c) “De cantos volutuosos como rondas”.
- d) “Filtros sutis de melodias, de ondas”.
- e) “Como que anseios invisíveis, mudos”.

SAUDADES DO ESCRAVO

*Escravo – não, não morri
Nos ferros da escravidão;
Lá nos palmares vivi,
Tenho livre o coração!
Nas minhas carnes rasgadas,
Nas faces ensaguentadas
Sinto as torturas de cá;
Deste corpo desgraçado
Meu espírito soltado
 Não partiu – ficou-me lá!...
Naquelas quentes areias
Naquela terra de fogo,
Onde livre de cadeias
Eu corria em desafogo...
Lá nos confins do horizonte...
Lá nas alturas do céu...
De sobre a mata florida
Esta minh'alma perdida
Não veio – só parti eu.*

*A liberdade que eu tive
Por escravo não perdi-a;
Minh'alma que lá só vive
Tornou-me a face sombria,
O zunir do fero açoite
Por estas sombras da noite
Não chega, não, aos palmares!
Lá tenho terras e flores...
Nuvens e céus... os meus lares!*

[...]

*Escravo – não, ainda vivo,
Inda espero a morte ali;
Sou livre embora cativo,
Sou livre, inda não morri!
Meu coração bate ainda
Nesse bater que não finda;
Sou homem – Deus o dirá!
Deste corpo desgraçado
Meu espírito soltado
Não partiu – ficou-me lá!*

São Paulo, 1850.

(GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*.

Edição preparada por Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 162-164. Fragmento.)

12 Considere as seguintes afirmações:

I) Percebe-se um distanciamento do subjetivismo próprio das produções literárias da época e um realismo crítico voltado para injustiças da sociedade imperial, por se desejar a participação do negro no projeto de identidade nacional.

II) Percebe-se a busca por deleites poéticos semelhantes às produções de escritores contemporâneos ao revelar em sua temática a condição desgraçada e inferiorizada dos escravos africanos e seus descendentes no Brasil até 1888.

III) Essa obra foi escrita no período em que o negro-escravo desponta como tema na poesia e apresenta consciência negro-rebelde, inserindo-se no bojo de produções posteriores em que emerge uma posição de resistência e luta por afirmação e reconhecimento social dos africanos e seus descendentes no país.

IV) É possível notar que o poema apresenta uma oposição entre um “lá” e um “cá”, num diálogo intertextual que evoca no contexto o lugar da liberdade e o lugar da escravidão, respectivamente.

Estão **CORRETAS** as afirmativas:

- a) apenas II e III
- b) apenas III e IV
- c) apenas I, II e IV.
- d) apenas I, III e IV.
- e) apenas II, III e IV.

13 Assinale a alternativa que **NÃO** corresponde às ideias sugeridas no poema:

- a) O eu poético expressa-se como um homem negro que vive cativo, contudo permanece com a alma livre.
- b) O eu poético assume um ponto de vista culturalmente identificado e se nega à passividade expressa em outras produções poéticas da época.
- c) O eu poético apresenta um idealismo, pois sua alma não se rende e se recusa a abandonar a esperança de liberdade, contrariando a postura encontrada em produções de mesmo tema.
- d) O eu poético expressa o anseio de liberdade tão próprio de sua etnia, sem indiferença a sua circunstância em relação ao mundo.
- e) O eu poético apresenta uma postura de resignação em relação à escravidão e se alimenta de lembranças e memórias dos tempos em que viveu livre.

14 Assinale a alternativa cujo recurso empregado atribui maior expressividade ao verso “Sou livre embora cativo”:

- a) Zeugma.
- b) Anáfora.
- c) Hipérbato.
- d) Assíndeto.
- e) Elipse.

15 Observe os versos e responda à questão seguinte:

1. “*Não veio – só parti eu.*”

2. “*Minh’alma que lá só vive*”

Identifique a alternativa em que as palavras em destaque estão analisadas adequadamente:

- a) Em 1 e 2 as palavras apresentam respectivamente valor semântico de adjetivos.
- b) Em 1 e 2 as palavras apresentam respectivamente valor circunstancial em relação ao processo verbal.
- c) Em 1 a palavra apresenta valor semântico de adjetivo e em 2 tem valor semântico de substantivo.
- d) Em 1 a palavra apresenta valor semântico de advérbio e em 2 valor semântico de adjetivo.
- e) Em 1 a palavra tem valor semântico de substantivo e em 2 apresenta valor semântico de adjetivo.

Leia o texto abaixo e responda à questão 16

DINHEIRO

Oh! argent! Avec toi on est beau, jeune,
adoré; on a considération, honneurs, qualités, vertus.
Quand on n'a point d'argent on est dans la dépendance
de toutes choses et de tout le monde.

Chateaubriand

Sem ele não há cova! quem enterra
Assim grátis, a Deo? O batizado
Também custa dinheiro. Quem namora
Sem pagar as pratinhas ao Mercúrio?
Demais, as Danáes também o adoram...
Quem imprime seus versos, quem passeia,
Quem sobe a deputado, até ministro,
Quem é mesmo eleitor, embora sábio,
Embora gênio, talentosa frente,
Alma romana, se não tem dinheiro?
Fora a canalha de vazios bolsos!
O mundo é para todos... Certamente
Assim o disse Deus, mas esse texto
Explica-se melhor e d'outro modo...
Houve um erro de imprensa no Evangelho:
O mundo é um festim, concordo nisso,
Mas não entra ninguém sem ter as louras.

(AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. p. 292-293.)

16 Considere as afirmações abaixo, em relação ao texto de Álvares de Azevedo:

- I) Observa-se no poema um traço marcante da poesia de Álvares de Azevedo, o efeito irônico que contrapõe o sublime ao prosaico ao explorar o tema.
- II) Percebe-se que valores ideais tradicionais como o sentido da vida e o amor são postos em confronto com a necessidade real e cotidiana.
- III) O sarcasmo com que o poeta trata o tema constitui-se em uma forma de fuga e de egoísmo que se difere de outros poemas presentes na obra *Lira dos vinte anos*.
- IV) O poema em questão consta na obra *Lira dos vinte anos* e apresenta traços de ironia e do forte engajamento social, comum à poesia ultrarromântica.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas **CORRETAS**:

- a) apenas I e II.
- b) apenas II e III.
- c) apenas III e IV.
- d) apenas I, II e III.
- e) apenas II, III e IV.

Leia o texto para responder às questões 17 e 18.

“- Não! exclamou ele. Tu não podes morrer.

A menina sorriu docemente.

- Olha! Disse ela com a sua voz maviosa, a água sobe, sobe...

- Que importa! Peri vencerá a água, como venceu a todos os teus inimigos.

- Se fosse um inimigo, tu o vencerias, Peri. Mas é Deus... É o seu poder infinito!

- Tu não sabes? Disse o índio como inspirado pelo seu amor ardente, o Senhor do céu manda, às vezes, àqueles a quem ama um bom pensamento.”

17 Com base em conhecimentos sobre a ficção literária produzida na primeira metade do século XIX, assinale “V” (VERDADEIRO) ou “F” (FALSO) em cada afirmação referente ao excerto acima.

() Trata-se de um fragmento da obra *O Guarani*, escrito por José de Alencar, que apresenta marcas do passadismo colonial e da figura idealizadora de herói.

() A idealização do índio como figura nacional segue um modelo europeizado, materializando-se em Peri, o destemido índio, que faz o possível e o impossível para proteger Cecília.

() Peri, protagonista do romance *Ubirajara*, de José de Alencar, apresenta características morais e comportamentos que se assemelham a um herói medieval europeu.

() Peri, herói romântico, expressa uma ruptura com a figura do herói Árcade, pois aquele se assemelha a guerreiros medievais e este se inspira em heróis clássicos.

() Peri seria não só representante da grande nação tupi-guarani, como também o símbolo do autóctone brasileiro, mas é apresentado pelo autor de forma aculturada e submissa à moça que salva.

Marque a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA**, de cima para baixo:

a) V, V, F, F, F

b) V, F, F, V, V

c) V, V, F, F, V

d) V, V, V, F, F

e) V, F, V, V, F

18 É **CORRETO** afirmar sobre as estruturas sintáticas das orações do excerto:

a) Em “A menina sorriu docemente”, há um verbo nocional e um termo de valor circunstancial em relação ao processo verbal expresso no discurso.

b) Em “Peri vencerá a água, como venceu a todos os teus inimigos”, há um período composto e o conectivo que liga as orações apresenta valor de causa em relação à ação indicada pelo verbo principal.

c) Em “Tu não sabes?”, o verbo saber apresenta no contexto acepção de “ter conhecimento de”, logo é transitivo indireto.

d) Em “Mas é Deus...”, o valor semântico assumido pelo conectivo “mas” no contexto é de adição.

e) Em “É o seu poder infinito!”, a forma verbal “é” está flexionada na 3ª pessoa do singular por se tratar de um verbo defectivo que indica tempo decorrido.

19 Todas as afirmações, a seguir, fazem referência às narrativas de Machado de Assis, mas apenas uma opção tem relação **CORRETA** com o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Indique-a:

a) “– Vejo bem que o senhor gosta muito dela... E faz bem; ela gosta muito do senhor. Vá, vá, tranquilo. Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu...”

(Virgília, esposa de Lobo Neves e amante de Brás Cubas, aconselha-o a relacionar-se com Nhã-loló.)

b) “– Que paciência a sua de esperar acordado, enquanto o vizinho dorme! E esperar sozinho! Não tem medo de almas do outro mundo? Eu cuidei que se assustasse quando me viu.”

(Marcela, o primeiro amor de Brás, admira-o por ficar esperando por ela durante horas em uma das noites de seus quinze meses de romance).

c) “Adverti que devia ser assim mesmo; eu pagara-lhe bem, pagara-lhe talvez demais. Meti os dedos no bolso do colete que trazia no corpo e senti umas moedas de cobre; eram vinténs que eu devera ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado em prata.”

(Reflexão de Brás Cubas depois do salvamento ao sentir remorso por achar que deveria ter dado moedas de cobre, de menor valor ao almocreve).

d) “Restringi o plano primitivo: distribuí alguma coisa aos pobres, dei a matriz da vila uns paramentos novos, fiz uma esmola à Santa Casa da Misericórdia, etc.: ao todo trinta e dois contos.”

(Reflexão de Brás Cubas depois do falecimento de seu pai ao abandonar o plano de doação de sua fortuna aos pobres).

e) “Fosse como fosse, estava confusa, irritada, aborrecida mal consigo e mal com ele. O medo de que ele podia estar fingindo que dormia apontou-lhe na alma e deu-lhe um calafrio.”

(Reflexão de Eugênia, jovem com problema físico, a quem Brás demonstrara interesse antes de saber que era “coxa”).

20 Todas as afirmações, a seguir, fazem referência a aspectos da poesia parnasiana, exceto uma. Assinale-a.

a) Esse modelo estético desenvolveu-se primeiramente na França e apresentou uma concepção de poesia mais moderna e afinada com o rigor do pensamento positivista.

b) Os primeiros tempos de vida republicana favoreceram o intenso desenvolvimento de uma atmosfera urbana, erudita e sofisticada no Brasil que reproduziu de forma crítica os padrões europeus, a *Belle Époque*.

c) Nesse modelo literário de caráter exclusivamente poético, a criação estava pautada pelo exercício da razão, pelo equilíbrio e pela perfeição formal.

d) A poesia parnasiana foi marcada pela postura objetiva do eu poético, pela linguagem descritiva, pela inversão sintática, pela erudição vocabular e pelo resgate de temas da Antiguidade Clássica.

e) No Brasil, os poetas parnasianos tiveram grande expressão, uma vez que a sua poesia foi capaz de traduzir a mentalidade e os anseios da elite nas últimas décadas do século XIX e no início do século XX.

21 Todas as afirmações, a seguir, fazem referência ao romance *O Cortiço*, Aluísio Azevedo, mas apenas uma opção está **INCORRETA**. Indique-a:

- a) O romance *O Cortiço*, obra-prima do naturalismo brasileiro, tem como epígrafe “A verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade” e está ancorada na observação do mundo físico e na teoria determinista.
- b) Os dados da realidade concreta são captados por diferentes canais sensoriais que permitem uma minuciosa caracterização do ambiente, das pessoas e de seus modos de vida.
- c) A personificação do espaço coletivo e a zoomorfização das personagens são estratégias empregas na narrativa com o objetivo de enfatizar a degradação do cortiço e das relações sociais ali construídas.
- d) A obra é narrada em primeira pessoa e, apesar da predominância da diacronia temporal, vez ou outra há inserção de alguns *flashbacks*.
- e) O autor sofreu influência de Émile Zola, cuja qualidade é representar a realidade com rigor científico. Assim, traça um perfil da personagem João Romão, por exemplo, que o coloca como uma metonímia de todas as criaturas que imigram, sofrem e se perdem no sentido de apenas possuir.

Leia o texto e, a seguir, responda às questões 22, 23 e 24.

O PIOR DOS MALES

Baixando à Terra, o cofre em que guardados
Vinham os Males, indiscreta abria
Pandora. E eis deles desencadeados
À luz, o negro bando aparecia.

O Ódio, a Inveja, a Vingança, a Hipocrisia,
Todos os Vícios, todos os Pecados
Dali voaram. E desde aquele dia
Os homens se fizeram desgraçados.

Mas a Esperança, do maldito cofre
Deixara-se ficar presa no fundo,
Que é última a ficar na angústia humana...

Por que não voou também? Para quem sofre
Ela é o pior dos males que há no mundo,
Pois dentre os males é o que mais engana.

(OLIVEIRA, Alberto de. O pior dos males. In: *Parnasianismo*. Seleção e prefácio de Sânzio de Azevedo.

São Paulo: Global, 2006. p. 23.)

22 Somente uma das alternativas está **CORRETA** em relação ao texto. Assinale-a:

- a) Em decorrência da ordem indireta em que os versos foram escritos, a métrica apresenta-se de forma irregular.
- b) O uso de letras maiúsculas para grafar substantivos comuns tem por finalidade universalizar os sentidos dos termos, sugerindo que eles são comuns à humanidade.
- c) A perspectiva do poema parnasiano assemelha-se ao mito clássico grego em que Pandora retém o pior dos males que há no mundo.
- d) Segundo o poeta, Pandora retém somente a esperança na caixa e, desde então, os homens se fizeram desgraçados, pois ela não é capaz consolar os homens diante de seus infortúnios.
- e) A atitude estética assumida pelo poeta no texto restringe-se a compor um quadro rígido, impassível, desejado no modismo parnasiano na criação do objeto poético.

23 Observando-se os recursos expressivos presentes no poema, indique o único que não foi empregado pelo poeta:

- a) Anástrofe
- b) Prosopopeia
- c) Metáfora
- d) Metonímia
- e) Gradação

24 Considerando a primeira estrofe do texto, assinale a alternativa que justifica **CORRETAMENTE** o fenômeno da crase nos versos 1 e 4, respectivamente:

- a) Em ambos os casos os termos regentes exigem a preposição “a” posposta e o termo regido admite o artigo “a” anteposto.
- b) O fenômeno da crase ocorre diante da palavra “terra”, pois no contexto apresenta o antônimo de bordo, e diante da “luz”, porque o substantivo feminino forma uma locução prepositiva.
- c) O fenômeno da crase ocorre diante da palavra “terra”, pois no contexto apresenta o antônimo de bordo, e diante da “luz”, porque o substantivo feminino forma uma locução adverbial.
- d) Em ambos os casos o fenômeno ocorre em locuções prepositivas.
- e) Em ambos os casos o fenômeno ocorre em locuções conjuntivas.

A seguir, há dois poemas de épocas diferentes: o primeiro, do final do século XIX e o segundo, em meados do século XX. Leia-os, para responder às questões 25 e 26:

Texto 1

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma de disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

(BILAC, Olavo. A um poeta. In: CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: do Romantismo ao Realismo*. v. II. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972. p. 254.)

Texto 2

OFICINA IRRITADA

Eu quero compor um soneto duro
como poeta algum ousara escrever.
Eu quero pintar um soneto escuro,
seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto, no futuro,
não desperte em ninguém nenhum prazer.
E que, no seu maligno ar imaturo,
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verbo antipático e impuro
há de pungir, há de fazer sofrer,
tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará: tiro no muro,
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
claro enigma, se deixa surpreender.

(ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. Organizada pelo autor. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1983. p. 178.)

25 Com base em conhecimentos sobre a poesia brasileira, assinale “V” (VERDADEIRO) ou “F” (FALSO) em cada afirmação referente aos poemas acima. Em seguida, escolha a sequência correta:

() Os dois poemas fazem uso do recurso da metalinguagem, abordando o fazer poético, a linguagem se debruça sobre si mesma.

() O poema “A um poeta” foi publicado no início do século XX, e se refere à poesia escrita no final do século XIX, já “Oficina irritada” foi publicado em 1951, no livro *Claro enigma*.

() Em ambos, o poema é o resultado do trabalho exaustivo do poeta e do sossego, condição ideal para o fazer poético, mas depois de acabado não pode deixar transparecer o esforço empregado em sua elaboração.

() O texto 2 contrapõe-se às ideias de equilíbrio e perfeição da forma e se afasta do ideal defendido pelo texto 1, apresentando outra proposta de criação poética.

() O texto 2 expressa a angústia do eu poético, mediante ao esforço da criação poética em consonância com os princípios artísticos do texto 1.

Marque a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA**, de cima para baixo:

a) V, V, F, F, V

b) F, F, F, V, V

c) V, F, F, V, F

d) V, V, V, F, F

e) V, V, F, V, F

26 Na última estrofe do texto 2, o poeta utiliza-se de duas imagens para expressar o soneto pretendido: “tiro no muro” e “cão mijando no caos”. Indique a alternativa **CORRETA** quanto ao emprego desse recurso.

a) O poeta empregou sinestésias para sugerir suas impressões de precariedade quanto ao modelo de criação parnasiana.

b) O poeta fez uso de metáforas para expressar seu desencanto e a irritação ao rejeitar os princípios parnasianos.

c) O poeta utilizou a gradação para enumerar as motivações de sua crescente irritação.

d) O poeta refere-se a uma figura mitológica, como forma de retomada da tradição clássica.

e) O poeta utiliza-se de antíteses para apresentar uma proposta moderna de composição poética.

27 Assinale a alternativa que apresenta o valor relacional e nocional dos termos destacados nos versos “Esse meu verbo antipático e impuro / há de pungir, há de fazer sofrer, / tendão de Vênus sob o pedicuro.”

a) valor de adição; relação de posse; relação de lugar.

b) valor conclusivo; relação de matéria; relação de origem.

c) valor final; relação de matéria; relação de tempo.

d) valor de adição; relação de posse; relação de tempo.

e) valor conclusivo; relação de matéria; relação de lugar.

28 Ao definir a Linguística Textual, Marcuschi (2012) diz o seguinte: “[...] a LT trata o texto como um ato de comunicação unificado num complexo universo de ações humanas. Por um lado deve preservar a organização linear que é o tratamento estritamente linguístico abordado no aspecto da coesão e, por outro, deve considerar a organização reticulada ou tentacular, não linear, portanto, dos níveis de sentido e intenções que realizam a coerência no aspecto semântico e funções pragmáticas.”

Isso significa que:

- a) O autor equipara os sentidos de “coesão” e “coerência”, por serem sinônimos.
- b) O mais importante, na construção de um texto, é dominar os elementos coesivos.
- c) O domínio da “coesão” estende-se na superficialidade do texto, enquanto o da “coerência” depende das leituras e das interpretações do leitor.
- d) O nível da “coesão” é semântico, porque constrói o sentido, aos poucos, do texto, enquanto o da “coerência” é puramente material.
- e) “Coesão” e “coerência” são conceitos de domínios opostos que levam o leitor a níveis de leitura distintas.

29 O que é TEXTO para a Linguística Textual?

Para a LT, “o texto deve ser visto como uma sequência de atos de linguagem (escritos e falados) e não uma sequência de frases de algum modo coesas”. [...] “Levando ao extremo, isto daria na tese de que cada texto teria a sua gramática. De certo modo esta tese é correta, pelo menos no sentido de que cada *tipo de texto* tem uma forma de realização própria, de maneira que a textualidade de um poema e a de uma carta comercial observarão princípios constituídos diversos” (MARCUSCHI, 2012).

Após ler e analisar os três exemplos dados a seguir, assinale a única opção que representa a abordagem teórica da Linguística Textual de Marcuschi:

Texto 1:

CIRCUITO FECHADO

(Ricardo Ramos)

Chinelos, vaso, descarga. Pia, sabonete. Água. Escova, creme dental, água, espuma, creme de barbear, pincel, espuma, gilete, água, cortina, sabonete, água fria, água quente, toalha. Creme para cabelo, pente. Cueca, camisa, abotoaduras, calça, meias, sapatos, gravata, paletó. Carteira, níqueis, documentos, caneta, chaves, lenço, relógio, maço de cigarros, caixa de fósforos, jornal. Mesa, cadeiras, xícara e pires, prato, bule, talheres, guardanapo. Quadros. Pasta, carro. Cigarro, fósforo. Mesa e poltrona, cadeira, cinzeiro, papéis, telefone, agenda, copo com lápis, canetas, bloco de notas, espátula, pastas, caixas de entrada, de saída, vaso com plantas, quadros, papéis, cigarro, fósforo. Bandeja, xícara pequena. Cigarro e fósforo. Papéis, telefone, relatórios, cartas, notas, vales, cheques, memorandos, bilhetes, telefone, papéis. Relógio. Mesa, cavalete, cinzeiros, cadeiras, esboços de anúncios, fotos, cigarro, fósforo, bloco de papel, caneta, projetor de filmes, xícara, cartaz, lápis, cigarro, fósforo, quadro-negro, giz, papel. Mictório, pia, água. Táxi. Mesa, toalha, cadeiras, copos, pratos, talheres, garrafa, guardanapo, xícara. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Escova de dentes, pasta, água. Mesa e poltrona, papéis, telefone, revista, copo de papel, cigarro, fósforo, telefone interno, externo, papéis, prova de anúncio, caneta e papel, relógio, papel, pasta, cigarro, fósforo, papel e caneta, telefone, caneta e papel, telefone, papéis, folheto, xícara, jornal, cigarro, fósforo, papel e caneta. Carro. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Paletó, gravata. Poltrona, copo, revista. Quadros. Mesa, cadeiras, pratos, talheres, copos, guardanapos. Xícaras. Cigarro e fósforo. Poltrona, livro. Cigarro e fósforo. Televisor, poltrona. Cigarro e fósforo. Abotoaduras, camisa, sapatos, meias, calça, cueca, pijama, chinelos. Vaso, descarga, pia, água, escova, creme dental, espuma, água. Chinelos. Coberta, cama, travesseiro.

Texto 2:

MÚSICA PARA OUVIR

(Arnaldo Antunes / Edgard Scandurra)

música para ouvir no trabalho
música para jogar baralho
música para arrastar corrente
música para subir serpente
música para girar bambolê
música para querer morrer
música para escutar no canto
música para baixar o santo
música para ouvir música para ouvir música para ouvir
música para compor o ambiente
música para escovar o dente
música para fazer chover
música para ninar nenê
música para tocar na novela
música de passarela
música para vestir veludo
música pra surdo mudo
música para ouvir música para ouvir música para ouvir
música para estar distante
música para estourar o falante
música para tocar no estádio
música para escutar no rádio
música para ouvir no dentista
música para dançar na pista
música para cantar no chuveiro
música para ganhar dinheiro
música para ouvir música para ouvir música para ouvir
música para fazer sexo
música para fazer sucesso
música pra funeral
música para pular carnaval
música para esquecer de si
música pra boi dormir
música para tocar na parada
música para dar risada
música para ouvir música para ouvir música para ouvir

Texto 3:

QUADRILHA

(Carlos Drummond de Andrade)

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.

João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.)

- a) Os três exemplos são válidos, de acordo com a LT, porque o que falta de coesão textual é completado na coerência, e não somente nas relações frásicas.
- b) No texto 2, apesar da repetição da palavra “música”, não há um sequenciamento de ideias a partir de elementos coesivos.
- c) O texto 3 apresenta um sentido de texto, mas o título, que deveria ser importante para a coerência da leitura, não faz algum sentido se analisado em conjunto com os elementos do corpo do texto.
- d) Somente os exemplos 2 e 3 fazem sentido textual, porque a conexão entre título e corpo do texto é evidente.
- e) Somente o exemplo 1 é exemplo de texto coerente, porque a conexão entre título e corpo do texto é evidente.

Leia os dois textos seguintes, “Televisão” e “TVGrama I”, para a resolução das questões 30 a 32:

TELEVISÃO

(Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Tony Belloto)

A televisão me deixou burro muito burro demais
Agora todas as coisas que eu penso me parecem iguais
O sorvete me deixou gripado pelo resto da vida
E agora toda noite que eu deito é boa noite, querida

O Cride, fala pra mãe
Que eu nunca li num livro
Que um espirro fosse um vírus sem cura.
Vê se me entende pelo menos uma vez criatura!
O Cride, fala pra mãe!

A mãe diz para eu fazer alguma coisa, mas eu não faço nada
A luz do sol me incomoda, então deixo a cortina fechada
É que a televisão me deixou burro, muito burro demais
E agora eu vivo dentro dessa jaula junto dos animais

O Cride, fala pra mãe
Que tudo que a antena captar meu coração captura
Vê se me entende pelo menos uma vez, criatura!
O Cride, fala pra mãe!

a h t t t m a l l a r m é
t t t t t t t t t t t t
a c a r n e é t r i s t e
t t t t t t t t t t t t
e n i n g u é m t t e l ê
t t t t t t t t t t t t
t u d o t t t e x i s t e
t t t t t t t t t t t t
p r a a c a b a r e m t v

tvgrama 1 (tombeau de mallarmé)

(CAMPOS, Augusto de. *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva, 1994.)

30 Os dois textos, “Televisão” e “TVGramma I”, criticam o espectador televisivo que usa a tevê como fonte exclusiva de informação em detrimento de outra fonte mais segura, informativa e clássica de um passado saudoso. Um saudosismo que correria o risco de ser superado, principalmente, pela ascensão da tevê dos anos 80. A qual passado os dois textos se referem?

- a) Ao tempo dos bons programas televisivos, início do aparecimento da tevê no Brasil, na década de 1950.
- b) Ao tempo dos bons programas de humor, principalmente porque o texto 1 cita o personagem/ artista Golias.
- c) Ao Rock da década de 1980, por ser uma manifestação que propunha a liberdade de expressão dos jovens.
- d) Apenas o texto 1 se refere a esse passado rico culturalmente, ao do tempo dos festivais televisivos.
- e) Os dois textos contrastam a tecnologia com a cultura dos livros, que estariam ameaçados pelo excesso de tevês e de programas televisivos.

31 Os dois textos, “Televisão” e “TVGramma I”, dirigem-se, com ênfase, ao leitor, convocando-o a entender e participar, ativamente, dos discursos propostos. Analisando sob o enfoque gramatical, qual é a frase com a função sintática que corresponde, adequadamente, a esse tipo de recurso discursivo?

- a) “A mãe diz para eu fazer alguma coisa, mas eu não faço nada”
e
“Ninguém te lê”
- b) “O Cride, fala pra mãe”
e
“Ninguém te lê”
- c) “Vê se me entende pelo menos uma vez criatura!”
e
“Ah, Mallarmé”
- d) “O Cride, fala pra mãe”
e
“A carne é triste”
- e) “E agora toda noite que eu deito é boa noite, querida”
e
“Ah, Mallarmé”

32 Dos trechos extraídos dos dois textos, marque a única opção em que os termos sintáticos destacados têm função similar:

a) “**O Cride**, fala pra mãe.
Que eu nunca li num livro
Que um espirro fosse um vírus sem cura.”

“Ah Mallarmé
A carne é triste
E **ninguém** te lê
Tudo existe
Pra acabar em tv”

b) “O Cride, fala pra mãe.
Que eu nunca li num livro
Que um espirro fosse **um vírus sem cura.**”

“Ah Mallarmé
A carne é triste
E ninguém te lê
Tudo existe
Pra acabar **em tv**”

c) “O Cride, fala pra mãe.
Que eu nunca li num livro
Que um espirro fosse um vírus sem cura.”

“Ah Mallarmé
A carne é **triste**
E ninguém te lê
Tudo existe
Pra acabar em tv”

d) “O Cride, fala pra mãe.
Que eu nunca li num livro
Que um espirro fosse um vírus sem cura.”

“Ah Mallarmé
A carne é triste
E ninguém te lê
Tudo existe
Pra acabar em tv”

e) “O Cride, fala pra mãe.
Que eu nunca li num livro
Que um espirro fosse um vírus sem cura.”

“Ah Mallarmé
A carne é triste
E ninguém **te** lê
Tudo existe
Pra acabar em tv”

Para responder às questões 33 e 34, considere os dois poemas de Oswald de Andrade e o excerto do livro *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

PRONOMINAIS

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro

(ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*.
São Paulo: Globo, 1991.)

BRASIL

Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani da mata virgem
— Sois cristão?
— Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da
Morte
Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
O negro zonzo saído da fonalha
Tomou a palavra e respondeu
— Sim pela graça de Deus
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
E fizeram o Carnaval!

(ANDRADE, Oswald de. *Primeiro caderno do aluno de
poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 1994.)

ABRASILEIRAMENTO DA LÍNGUA PORTUGUESA NO BRASIL
DOS PRIMEIROS TEMPOS

“A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que a comida: machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Daí esse português de menino que no Norte do Brasil, principalmente, é uma das falas mais doces deste mundo. Sem rr nem ss; as sílabas finais moles; palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente. A linguagem infantil brasileira, e mesmo a portuguesa, tem um sabor quase africano: cacá, pipi, bumbum, nenen, tatá, lili [...]”

Esse amolecimento se deu em grande parte pela ação da ama negra junto à criança; do escravo preto junto ao filho do senhor branco. E não só a língua infantil se abrandou desse jeito, mas a linguagem em geral, a fala séria, solene, da gente, toda ela sofreu no Brasil, ao contacto do senhor com o escravo, um amolecimento de resultados às vezes deliciosos para o ouvido. Efeitos semelhantes aos que sofreram o inglês e o francês noutras partes da América, sob a mesma influência do africano e do clima quente.”

(Freyre, Gilberto. *"Casa-Grande & Senzala"*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.)

33 Os poemas “Pronominais” e “Brasil”, de Oswald de Andrade, pertencem à 1ª fase do Modernismo brasileiro. Considerando as características do autor e ideais da época, escolha as assertivas adequadas, marcando a sequência correspondente:

I) Autores como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, comumente, refletiam sobre os erros gramaticais. Embora modernos, esses autores não admitiam a informalidade da linguagem.

II) Em “Pronominais”, há, claramente, um elogio à cultura acadêmica em detrimento à cultura popular.

III) O poema “Brasil” parodia um clássico poema indianista de Castro Alves.

IV) O dois poemas referem-se à cultura portuguesa como formadora da cultura brasileira.

a) Estão corretas as opções I, II e III.

b) Estão corretas as opções II, III e IV.

c) Estão corretas as opções II e III.

d) Somente a opção III está correta.

e) Somente a opção IV está correta.

34 Comparando o poema “Pronominais”, de Oswald de Andrade, com as reflexões de Gilberto Freyre, sobre as influências sofridas pela Língua Portuguesa no Brasil, é possível considerar:

a) Os dois autores destacam a linguagem como um duplo prazer nacional que varia entre o falar/escrever e o saborear. Isso, em “Pronominais”, pode ser comprovado na referência ao vício do cigarro, que é uma metáfora do prazer de comer.

b) É possível perceber que, nos dois textos, há ênfase sobre níveis distintos de falares, entre o formal e o informal. Oswald de Andrade indica, claramente, em “Pronominais”, o abrasileiramento e o enriquecimento da Língua Portuguesa, conforme demonstra Gilberto Freyre.

c) Os dois textos elogiam a cultura do homem branco europeu, que, de forma desprezada, enriqueceu as culturas brasileira e africana.

d) Somente o texto de Gilberto Freyre reforça a convergência entre falar, escrever e saborear, porque, no texto em “Pronominais”, está dito, nas entrelinhas, que a Gramática é a causa do desprazer da língua.

e) É impossível perceber que, nos dois textos, há ênfase sobre níveis distintos de falares, entre o formal e o informal. Oswald de Andrade não indica, claramente, em “Pronominais”, o abrasileiramento e o enriquecimento da Língua Portuguesa, conforme demonstra Gilberto Freyre.

35 Analise o poema “Catar feijão”, de João Cabral de Melo Neto, para, em seguida, marcar a opção **CORRETA**:

CATAR FEIJÃO

Catar feijão se limita com escrever:
jogam-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na da folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a com o risco.

(MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.)

- a) “Catar feijão” é um poema lírico.
- b) O poema fala de uma “pedra” desprezada no ato de catar feijão e inútil à literatura.
- c) O período iniciado pelo conectivo “certo não” equivale a uma conjunção adversativa.
- d) A “pedra” atrapalha a leitura “flutual”. E isso não é bom para o leitor do texto moderno.
- e) Outro poeta do Pré-Modernismo brasileiro utilizou a “pedra” como tema de um importante poema dessa fase.

36 O último verso de cada estrofe deste poema de Carlos Drummond de Andrade estabelece uma relação diferenciada em relação aos demais versos da mesma estrofe. Fica a impressão, com isso, de que o poeta está consciente da realidade vivida em um momento histórico. Sente esse contexto, com pejo, não obstante haver uma ponta de esperança em cada estrofe.

Leia o texto:

CONSOLO NA PRAIA

Vamos, não chores...

A infância está perdida.

A mocidade está perdida.

Mas a vida não se perdeu.

O primeiro amor passou.

O segundo amor passou.

O terceiro amor passou.

Mas o coração continua.

Perdeste o melhor amigo.

Não tentaste qualquer viagem.

Não possuis casa, navio, terra.

Mas tens um cão.

Algumas palavras duras,

em voz mansa, te golpearam.

Nunca, nunca cicatrizam.

Mas, e o *humour*?

(ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.)

Escolha, agora, a opção coerente em relação ao contexto a que esse poema de Drummond se refere:

- a) A época é o início dos anos de 1930, durante as primeiras produções de Drummond.
- b) É o mesmo contexto dos poemas “Áporo” e “A flor e a náusea”.
- c) É o contexto da Semana de 22, por isso há tantas agruras na voz do poeta.
- d) É um poema classificado como “memórias”, de Drummond.
- e) É um poema pertencente ao mesmo contexto do célebre poema “José”, do mesmo autor.

As questões 37 a 38 terão como base o texto seguinte:

ESSES TEXTOS

O texto primeiro existe
só, como ponto.
Se transforma depois em linha
com sua própria força
de deslocação,
sua velocidade própria.

Depois,
o leitor institui
outra linha, lendo.
O leitor constitui
um feixe de linhas cruzadas
organizando os textos.

No percurso do texto
e no trânsito da leitura,
as linhas se chocam,
se repudiam, se perdem,
correm paralelas
e podem se amar.
Depois, saber fazer
retorná-las a ponto.

(Mas o importante é o leitor.
Você.)

É preciso ter calma.
Saber ir abotoando
os elementos vários
à espera do clique
de colchete.
Quando dois ou mais
se engatam,
fecha-se um sentido
único e exclusivo.
Mas que você pode emprestar
a alguém,
desde que o diga

(Não tenha medo da alta-velocidade.
Não tenha receio de dar marcha à ré.)

É preciso ter pressa.
Saber ir desabotoando
os colchetes de sentido
como quem quer tirar
camisa usada e suada
de dia de trabalho.
Cada camisa,
depois de surrada,
é fonte
de novo esforço.
Ou então vira
camisa-de-força.

É preciso saber vestir
o texto,
como tatuagem na própria
pele.

É preciso saber tatuar
o texto,
como sulcos feitos
na bruta realidade.

O duplo estilete
do texto e da leitura,
do autor e do leitor.

A dupla tatuagem
contra o próprio corpo
e a realidade bruta.

A tatuagem que se imprime
para poder forçar
a barra.

A tatuagem que o corpo,
depois de violado
tata. Violentando.

(SANTIAGO, Silvano, *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.)

37 No tocante à interpretação de “Esses textos”, está **CORRETO** afirmar:

- a) A função do leitor é primordial para o texto existir, segundo está enunciado no poema desde a primeira estrofe.
- b) Há um certo didatismo sobre o tema “leitura”, no discurso poético de Silviano Santiago nesse texto em questão, pois o leitor deveria respeitar aquilo que o próprio texto indica para sua leitura.
- c) Na afirmação “(Mas o importante é o leitor. / Você.)”, está dito que o leitor pode fazer a leitura do jeito que quiser, porque essa liberdade de interpretação cabe simplesmente a ele. Isso quer dizer que o texto literário não tem um fio condutor, conforme é explicado, a seguir, quando o poeta fala em “abotoar/desabotoar” o texto.
- d) Pela leitura dos versos que falam sobre os cliques de colchete, “Quando dois ou mais / se engatam, / fecha-se um sentido / único e exclusivo.”, isso significa que a explicação, no poema, prima pelo sentido literal próprio de todos os tipos de textos.
- e) O sentido contextual de “Cada camisa, / depois de surrada, / é fonte / de novo esforço.” refere-se, somente, ao esforço do autor, na construção de um texto poético.

38 Observe os destaques, nas frases retiradas do poema, e escolha a opção que apresenta uma explicação **CORRETA** quanto à sintaxe:

- a) A função da palavra “só”, no segundo verso, primeira estrofe, é de adjunto adverbial, pois esse caso pode gerar confusão, uma vez que, em outro contexto, a mesma palavra poderia ter a função de adjunto adnominal.
- b) “É preciso **ter calma**. Saber ir abotoando **os elementos vários** à espera do clique de colchete.” (Ambos os termos destacados têm função de sujeito.)
- c) “**Quando dois ou mais se engatam**, fecha-se um sentido único e exclusivo.” (Oração adverbial, completamente independente do restante do período.)
- d) Há elipse na seguinte frase: “Depois, o leitor institui outra linha, lendo.”
- e) “Cada camisa, **depois de surrada**, é fonte de novo esforço. Ou então vira camisa-de-força.” (Substituindo a palavra “depois” por “apesar” não alteraria o tipo de circunstância da frase.)

Para responder às questões 39 a 42, leia este poema de Manoel de Barros:

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos
passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não
funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um
verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
de fazer nascimentos -
O verbo tem que pegar delírio.

(BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.)

39 A genealogia da poesia está marcada, no poema, por duas palavras: “descomeço” e “começo”. Tendo isso em vista, indique a interpretação coerente com a poética de Manoel de Barros:

- a) Há, no poema, uma crítica severa à origem da linguagem, de acordo com a tradição religiosa. Isso mostra que a poética de Manoel de Barros marca a supremacia do homem e a desvalorização das coisas.
- b) Nota-se, no poema, um jogo de inversões de sentidos e uma crítica exclusiva à instituição escolar, pois a poética de Manoel de Barros se baseia no didatismo e no moralismo.
- c) O poeta faz referência a duas genealogias: a religiosa e a antropológica. Mas não demonstra, em todo o poema, qualquer crítica infundada às instituições religiosa e escolar. O tom utilizado, no poema, é lúdico.
- d) O poeta enfatiza o “delírio” do verbo em vários momentos históricos, inclusive antes do aparecimento do homem na Terra.
- e) Para o poeta, poetizar é “pegar delírio”, que significa “escrever com maturidade”.

40 Leia as duas frases extraídas do poema:

- 1) “O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.”
- 2) “A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.”

Agora, assinale a alternativa **CORRETA** quanto à sintaxe:

- a) “Mas para som”, da frase nº 2, não pode ser classificada, em nenhuma hipótese, como oração coordenada.
- b) A oração “Eu escuto a cor dos passarinhos”, embora não inicie com conjunção, tem a mesma classificação subordinativa da nº 2, “que o verbo escutar não funciona para cor”.
- c) A frase nº 2 é formada por quatro orações.
- d) A palavra “escutar”, na segunda frase, tem sentido adverbial.
- e) A frase nº 2 é formada por duas orações.

41 Há uma ênfase, no discurso do poeta, sobre a mudança na ordem das coisas. Isso, também, acontece, no poema, em relação às regras gramaticais, porque a poesia de Manoel de Barros representa a construção de uma outra organização mais livre. Levando em conta as normas gramaticais em vigor, escolha a opção que apresenta incorreção na explicação sobre as frases em destaque:

- a) “A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.”
(O verbo “saber” rege as preposições “de” e “sobre”. O poeta não usa uma das preposições, porque ele prefere a construção informal.)
- b) “No descomeço era o verbo.”
(Esta frase está na ordem indireta e o verbo “ser”, nesse caso, é intransitivo.)
- c) “O delírio do verbo estava no começo”
(Não é razoável classificar o termo “no começo” como predicativo.)
- d) “Só depois é que veio o delírio do verbo.”
(Esta frase está na ordem indireta e o verbo “ser”, nesse caso, é intransitivo.)
- e) “Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.”
(Embora a conjunção “então” indique conclusão, a oração inicial, dessa frase, é subordinada à oração principal.)

42 Releia as duas frases seguintes, extraídas do poema:

1) “A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.”

2) “O verbo tem que pegar delírio.”

Quanto à regência dos verbos “funcionar” e “ter”, nas frases acima, é **CORRETO** afirmar, de acordo com a Gramática e com as normas internas do poema:

a) O verbo “funcionar”, no poema, é intransitivo. “Para cor”, nesse caso, é um adjunto adverbial.

b) O verbo “funcionar”, no poema, é intransitivo, pois encerra uma oração. Nesse caso, “para cor” é uma oração final com verbo implícito.

c) O verbo “ter” rege, normalmente, a preposição “de”, formando “ter de”. Por isso, não faz sentido escrever “tem que”, pois é uso equivocado da linguagem oral.

d) O entendimento literal da segunda frase poderia ser desta forma: “O verbo tem necessidade de obter delírio.”

e) Manoel de Barros acerta na gramática: na primeira frase, constrói, adequadamente, a transitividade do verbo “funcionar”; na segunda frase, “tem que” indica um sentido de posse.

43 Mário de Andrade, autor do Modernismo brasileiro, teve um importante papel durante a fase áurea da Semana de Arte Moderna de 1922. Nesse ano, o autor publicou *Pauliceia Desvairada*, livro do qual foram extraídos os dois poemas seguintes: “Eu sou trezentos...” e “Inspiração”:

EU SOU TREZENTOS...

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, oh! Pireneus! ôh caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.

(ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.)

INSPIRAÇÃO

São Paulo! comoção de minha vida...

Os meus amores são flores feitas de original...

Arlequinal!... Traje de losangos... Cinza e ouro...

Luz e bruma... Forno e inverno morno...

Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...

Perfumes de Paris... Arys!

Bofetadas líricas no Trianon... Algodão!...

São Paulo! comoção de minha vida...

Galicismo a berrar nos desertos da América!

(ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.)

Em “Eu sou trezentos...”, fica clara a característica multifacetada que era atribuída ao autor Mário, principalmente, por motivo de seu interesse cultural vasto: o próprio título indica isso.

Indique qual expressão, em “Inspiração”, tem esse mesmo sentido multifacetado, que está diretamente associado às intenções do livro publicado em 1922:

- a) “São Paulo! comoção de minha vida...”
- b) “Os meus amores são flores feitas de original...”
- c) “Arlequinal!... Traje de losangos...”
- d) “Luz e bruma... Forno e inverno morno...”
- e) “Galicismo a berrar nos desertos da América!”

44 A seguir, há dois extratos de poemas de épocas diferentes: o primeiro, do final do século XIX, e o segundo, do início do século XX. Mesmo sendo textos com dessemelhanças contextuais, há, neles, uma figura de linguagem comum. Leia-os, para marcar a opção **CORRETA**:

Texto 1:

SONHO BRANCO

(Cruz e Sousa)

De linho e rosas brancas vais vestido,
Sonho virgem que cantas no meu peito!...
És do Luar o claro deus eleito,
Das estrelas puríssimas nascido. [...]

Texto 2:

DENTRO DA NOITE

(Manuel Bandeira)

Dentro da noite a vida canta
E esgarça névoas ao luar...
Fosco minguante o vale encanta.
Morreu pecando alguma santa...
A água não para de chorar. [...]

- a) Prosopopeia
- b) Catacrese
- c) Aliteração
- d) Hipérbole
- e) Paradoxo

45 No poema de Carlos Drummond de Andrade exemplificado em seguida, há uma figura de pensamento e outra figura de sintaxe que reforçam o sentido conotativo do texto. Escolha a resposta que, mais adequadamente, nomeia e explica essas duas figuras.

PAPEL

E tudo que eu pensei
e tudo que eu falei
e tudo que me contaram
era papel.

E tudo que descobri
amei
detestei:
papel.

Papel quanto havia em mim
e nos outros, papel
de jornal
de parede
de embrulho
papel de papel
papelão.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. Rio de Janeiro: Record, 1990.)

a) **Ironia**: é o sentido contrário que aparece na segunda estrofe com a palavra “detestei”.

Zeugma: o primeiro verso da primeira estrofe omite alguma palavra, porque a primeira palavra é um conectivo.

b) **Eufemismo**: a última palavra do poema, “papelão”, é um exagero.

Silepse: é a impessoalidade do verbo “haver” no seguinte verso: “Papel quanto havia em mim.”

c) **Hipérbole**: em “papel de papel / papelão”, é a repetição da palavra “papel”.

Assíndeto: é a ausência de conectivo nos versos da segunda estrofe.

d) **Gradação**: apresentação de ações pausadas que se concentram na palavra última “papel”, que se lê em cada estrofe.

Polissíndeto: repetição da conjunção “e”, na primeira estrofe; repetição da preposição “de”, na terceira estrofe.

e) **Antítese**: é a oposição das palavras “amei” a “detestei”, na segunda estrofe.

Anáfora: é a repetição exaustiva do conectivo “e”, e da palavra “papel” em todo o texto.

Leia os textos para responder à próxima questão:

Texto 1:

“O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de ‘caboclismo’. O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; o ocará virou rancho de sapé: o tacape afilou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito.

Mas o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heróica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.”

Texto 2:

“Ah! Doutor! Doutor!... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polifórmicos... Era um *pallium*, era alguma coisa como clâmide sagrada, tecida com um fio tênue e quase imponderável, mas a cujo encontro os elementos, os maus olhares, os exorcismos se quebravam. De posse dela, as gotas da chuva afastar-se iam transidas do meu corpo, não se animariam a tocar-me nas roupas, no calçado sequer. O invisível distribuidor dos raios solares escolheria os mais meigos para me aquecer, e gastaria os fortes, os inexoráveis, com o comum dos homens que não é doutor. Oh! Ser formado, de anel no dedo, sobrecasaca e cartola, inflado e grosso, como um sapo intanha antes de ferir a martelada à beira do brejo; andar assim pelas ruas, pelas praças, pelas estradas, pelas salas, recebendo cumprimentos: Doutor, como passou? Como está, doutor? Era sobre humano!...”

Texto 3:

“Senhoras: Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saudades e muito amor, com desagradável nova. É bem verdade que na boa cidade de São Paulo - a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes - não sois conhecidas por ‘icamiabas’, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgardes ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa platina respeitável da tradição e da pureza antiga.”

46 Os três textos anteriormente citados representam excertos de narrativas modernas de obras que foram para relevantes para o amadurecimento da Literatura Brasileira do século XX. São elas, na ordem em que se apresentam:

- a) *Macunaíma*; *São Bernardo*; *A hora da estrela*.
- b) *Urupês*; *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*; *Macunaíma*.
- c) *Memórias do Cárcere*; *O Quinze*; *Grande Sertão: Veredas*.
- d) *Canaã*; *Os Sertões*; *Amar, verbo intransitivo*.
- e) *Triste fim de Policarpo Quaresma*; *Memórias sentimentais de João Miramar*; *Vidas secas*.

47 Esses dois célebres textos modernos dialogam com um manifesto lançado no início do século XX, na Europa, por ocasião das Vanguardas Europeias:

“Existe a ordem dos colegiais infantes que saem
das escolas de mãos dadas, dois a dois. Existe
uma ordem nos estudantes das escolas
superiores que descem uma escada de quatro
em quatro degraus, chocando-se lindamente.
Existe uma ordem, inda mais alta, na fúria
desencadeada dos elementos.”

(ANDRADE, Mário de. Prefácio Interessantíssimo. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.)

“Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expedien-
te protocolo e manifestações de apreço ao Sr.diretor.”

(BANDEIRA, Manuel. Poética. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.)

Levando em conta o desejo de liberdade geral (interpretada nos dois textos citados), de irreverência e de ruptura total, com a história da tradição, qual é o movimento de Vanguarda que mais defendeu esses ideais?

- a) Futurismo.
- b) Surrealismo.
- c) Expressionismo.
- d) Dadaísmo.
- e) Cubismo.

48 Assinale com **V (VERDADEIRO)** ou com **F (FALSO)** as afirmações abaixo sobre os importantes romances *Vidas secas* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *O Quinze*, de Raquel de Queiroz, da geração de 1930. Em seguida, escolha a sequência **CORRETA**:

() A sua história é marcada pela solidão. Abandonado pelos pais e criado por uma negra doceira, trabalhou na roça e, em busca de seu objetivo, o poder econômico, com uma arma na mão e a mentalidade de enriquecer de qualquer modo na cabeça, por não conseguir adquirir a fazenda desejada, em Viçosa, suicida-se. (*São Bernardo*)

() A obra pode ser vista, por um lado, como regionalista, porque critica a vida sofrida do sertão. Há nela uma preciosa aula de escrita, quando o personagem principal, um analfabeto, consegue se humanizar pelas letras e pelo sofrimento. (*Vidas Secas*)

() A criança era só osso e pele depois de morto. O pai foi buscar a velha rezadeira que, olhando o menino doente, disse que ele não tinha mais jeito, pois ele já era de “Nosso Senhor”. A mãe mergulhou no choro. E lá ficou o menino esquelético, na sua cova à beira da estrada, com uma cruz de dois paus feita pelo pai. (*O Quinze*)

() O vaqueiro abateu um animal no meio do caminho. Em seguida, com uma faca, abriu a presa, na esperança de alimentar todos os membros da sua família faminta. Mas, logo, apareceu furioso o dono do animal abatido. O dono recuperou o bicho mesmo morto e, a despeito das súplicas do vaqueiro desesperado, deixou-lhe somente as tripas para servir de alimento. (*Vidas Secas*)

() “Minha mãe, José Baía, Amaro, sinhá Leopoldina, o moleque e os cachorros da fazenda abandonaram-me. Aperto na garganta, a casa a girar, o meu corpo a cair lento, voando, abelhas de todos os cortiços enchendo-me os ouvidos - e, nesse zunzum, a pergunta medonha. Náusea, sono. Onde estava o cinturão? Dormir muito, atrás dos caixões, livre do martírio. Havia uma neblina, e não percebi direito os movimentos de meu pai. Não o vi aproximar-se do torno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. Já então eu devia saber que rogos e adulações exasperavam o algoz. Nenhum socorro. José Baía, meu amigo, era um pobre-diabo.” (*São Bernardo*)

A sequência **CORRETA** de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

a) F, F, V, F, V

b) V, F, V, F, V

c) F, F, V, F, F

d) F, F, V, V, V

e) V, V, F, V, V

49 Todas as afirmações, a seguir, fazem referência ao romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, mas apenas uma opção está **CORRETA**. Indique-a:

a) “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados”.

(Esse é um tipo de reflexão realista sobre o ato de escrever, feita pelo narrador da história e reforçada em diversos momentos da narrativa.)

b) Obra narrada em primeira pessoa pelo nordestino Olímpico de Jesus, personagem antagonista da história de Macabéa.

c) “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 que, mas sei que o universo jamais começou”.

(Essa reflexão faz parte do discurso de Macabéa pronunciado pouco antes de ser atropelada, quando sai da cartomante.)

d) “A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre o céu e inferno. Nunca pensara em ‘eu sou eu’. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que são apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida? Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato”.

(A citação refere-se à personagem Glória, amiga de Macabéa.)

e) *A hora da estrela* não tem um final trágico, conforme indica o título da obra.

50 Leia as duas últimas estrofes do “Soneto de Fidelidade”, de Vinícius de Moraes, a seguir apresentadas, para responder à questão:

“[...]”

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.”

É **CORRETO** afirmar sobre as estruturas sintáticas dos versos:

a) “E assim, quando mais tarde me procure”

(Não há oração subordinada nesse verso porque a oração está isolada.)

b) “Quem sabe a morte, angústia de quem vive”

(O verbo “saber” é classificado como defectivo.)

c) “Quem sabe a solidão, fim de quem ama”

(Há uma oração subordinada final nessa frase.)

d) “Eu possa me dizer do amor (que tive)”

(O verbo “poder”, nesse caso, está no modo indicativo.)

e) “Mas que seja infinito enquanto dure.”

(Apenas um dos dois verbos é classificado como irregular.)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Folha de Resposta (Rascunho)

131 – PORTUGUÊS

Questão	Resposta	Questão	Resposta	Questão	Resposta	Questão	Resposta
1		16		31		46	
2		17		32		47	
3		18		33		48	
4		19		34		49	
5		20		35		50	
6		21		36			
7		22		37			
8		23		38			
9		24		39			
10		25		40			
11		26		41			
12		27		42			
13		28		43			
14		29		44			
15		30		45			

