



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Caderno de Provas Questões Objetivas

113 – ESPANHOL

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

Lee el texto siguiente para contestar a las cuestiones del 06 al 10.

CONTINUIDAD DE LOS PARQUES

Julio Cortázar

01 Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del
05 estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso
10 de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último
15 encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo
20 anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado
25 se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que
30 llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el
35 alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Final de juego, Julio Cortázar, 1956. 1996 Alfaguara.

06 Acerca del cuento, todas las afirmaciones están correctas, **EXCEPTO**:

- a) Julio Cortázar, en el cuento, mata al lector que desea una literatura como tan solo diversión. Esa actitud es una crítica al lector pasivo.
- b) El texto posee dos párrafos justo para separar los dos momentos del relato, que se unen con los parques de la novela y del lector que lee esa novela, fundiéndose y continuándose, lo que da nombre al título del cuento, *Continuidad de los parques*.
- c) En algunos momentos, como *Admirablemente restallaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos*, el lector lee lo que el personaje de la novela lee.
- d) En las últimas cuatro líneas no hay la presencia de acciones verbales, como si fuera una cámara de cine que observa todo desde hacia arriba.
- e) En muchos momentos, hay una relación directa entre la acción del personaje y la novela. Eso queda claro en *El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla*, cuando el amante acaricia a la mujer, mientras el personaje igual hace con el terciopelo.

07 En el cuento de Cortázar se emplean pronombres complemento, como los destacados en: “*La* abandonó por negocios urgentes, volvió a *abrir*la cuando regresaba en tren a la finca [...]” (líneas 01 y 02). Acerca de la posición de los pronombres complemento en relación al verbo en español, se puede afirmar que estos van

- a) antepuestos a los verbos en general. Sin embargo, en gerundio y en imperativo afirmativo y negativo se posponen al verbo.
- b) pospuestos a los verbos en imperativo afirmativo y negativo, gerundio e infinitivo.
- c) antepuestos a los verbos en imperativo afirmativo, gerundio e infinitivo.
- d) antepuestos a los verbos en general. No obstante, en gerundio, imperativo afirmativo e infinitivo se posponen al verbo.
- e) antepuestos a los verbos en gerundio, imperativo negativo e infinitivo. No obstante, cuando están conjugados en las otras formas se posponen al verbo.

08 En el texto, se encuentran estas cuatro formas verbales en pretérito: *había empezado* (línea 01), *hubiera molestado* (línea 06), *gozaba* (línea 09) y *fue* (línea 14). Marca cómo se clasifican estos pretéritos respectivamente.

- a) pretérito definido del indicativo, pretérito perfecto compuesto del indicativo, pretérito definido del indicativo y pretérito perfecto del indicativo.
- b) pretérito pluscuamperfecto del indicativo, pretérito pluscuamperfecto del subjuntivo, pretérito imperfecto del indicativo y pretérito indefinido del indicativo.
- c) pretérito pluscuamperfecto del subjuntivo, pretérito definido del indicativo, pretérito indefinido del indicativo y pretérito imperfecto del indicativo.
- d) pretérito perfecto compuesto del indicativo, pretérito pluscuamperfecto del indicativo, pretérito imperfecto del subjuntivo y pretérito perfecto del indicativo.
- e) pretérito imperfecto del subjuntivo, pretérito pluscuamperfecto del subjuntivo, pretérito imperfecto del subjuntivo y pretérito indefinido del indicativo.

09 Marca la opción en la que se tradujo correctamente al portugués la palabra o expresión subrayada.

- a) “[...] y sentir a la vez que su cabeza descansaba [...]” (líneas 10 y 11) / *aquela vez*
- b) “Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos [...]” (línea 16) / *separava*
- c) “Un diálogo anhelante corría por las páginas [...]” (línea 20) / *nostálgico*
- d) “El doble repaso despiadado se interrumpía [...]” (línea 24) / *despedaçado*
- e) “Subió los tres peldaños del porche y entró [...]” (línea 31) / *degraus*

10 En “Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada.” (líneas 31-33), se puede escribir antes de *una escalera alfombrada*, manteniéndose el sentido original del texto y la corrección, el conector

- a) luego
- b) pues
- c) tras
- d) apenas
- e) asimismo

11 Al acercarse a la teoría del cuento del escritor Julio Cortázar, se percibe el intento de ver una correspondencia entre teoría y práctica por medio de una interrelación y una interpretación. Sobre la teoría del cuento de Cortázar, se puede afirmar que

- a) cuatro procesos se destacan en la teoría del escritor: *Proceso de creación y desarrollo* – método de composición de los cuentos; *Proceso de lectura de la tradición* – la tradición de los maestros sirve para justificar el proceso creativo; *Proceso de comparación y metaforización* – otros cuentos circulan alrededor del cuento; y *Proceso de teorización del lector* – se considera el tiempo del lector.
- b) la relación entre cuento y poesía es importante para Cortázar, que los distingue por un recorte significativo de la realidad. El autor los compara con la música, siendo el cuento una música de cámara y el poema un movimiento sinfónico.
- c) el autor, para trabajar sus ideas acerca del cuento, se basa en una paradoja estructurada con base en la dinámica entre “*transcendencia / momento significativo / apertura*” y “*límite / recorte / autonomía de mundo imaginado*”.
- d) el cuentista establece la igualdad de planos entre cuento y novela, en la que intenta lograr una corriente de sintonía espiritual similar por medio de los elementos de tensión e imprevisibilidad.
- e) el escritor argumenta a favor y en contra de la distinción entre géneros. Sin embargo, ubica el cuento más cerca de la novela que de la poesía.

12 Al hablar del cuento hispanoamericano, tres grandes escritores aparecen en este escenario: Juan José Arreola (1918-2001), Jorge Luis Borges (1899-1986) y Julio Cortázar (1914-1984). Se considera que son esenciales para la historia del cuento en Hispanoamérica, no solo por su importancia como escritores, sino también por la relación entre esos nombres, que **NO** se da porque

- a) los tres escritores influyen notablemente en las posteriores generaciones de cuentistas de los países de Hispanoamérica, en especial México y Argentina.
- b) hay entre ellos una vinculación personal por medio de cartas, visitas, elogios etc.
- c) aparece una relación de temas y procedimientos recurrentes en muchos de sus cuentos, como si fuese *una confabulación textual*, que se enlaza por la preferencia por el cuento, género en el que se inscriben y al que transforman.
- d) el grueso de la creación de los cuentos de esos escritores se ubica en mediados de los años treinta y de los años cincuenta, momento de efervescencia para la narrativa hispanoamericana.
- e) los tres comparten una visión sobre literatura que se convierte, al menos en el momento de mayor efervescencia de la actividad cuentística, en esencial para el desarrollo del cuento hispanoamericano.

13 Una de las características de Julio Cortázar es la utilización del **doble**, del *doppelgänger* literario, recurso de la antigua tradición literaria. Sobre este recurso presente en la obra del autor, marca la afirmación **CORRECTA**.

- a) En general, se puede decir que Julio Cortázar utiliza el doble en el sentido usual de duplicación de personalidad y de confusión entre lo que podría llamarse el personaje real o su imagen.
- b) En la utilización del doble en las obras del autor, tanto el original como el reflejo tienen importancia; sin embargo, el segundo está subordinado al primero.
- c) A menudo, en sus obras, existe una diferencia definitiva entre el original y el doble. Más allá de eso, en casi todos los casos, la imagen doble permite enriquecimiento vital, con la posibilidad de asomarse a zonas remotas como una visita ajena a esta atmósfera.
- d) El doble personaje en la obra de Julio Cortázar puede ser ejemplificado con la aparición del autor-lector, o sea, el personaje está dentro y fuera de la ficción a la vez.
- e) La presencia del doble no constituye una amplificación de la experiencia, sino su deformación. Además, sirve para presentar el problema en discernir la imagen verdadera entre las huellas dejadas por los dos personajes: original y doble.

Se debe utilizar el cartel de la película americana *La coartada del Halcón*, de 1946, cuyo título se tradujo al español, para contestar a las cuestiones 14 y 15.



Fuente: <http://www.detodoexpres.com/fotos/la-coartada-del-halcon-the-falcons-alibi-19530-1.jpg>. Acceso en 05/12/16

- 14** Las imágenes y el título de la película sugieren que uno va a acompañar un film sobre
- la defensa de un sospechoso.
 - las vicisitudes de la vida en pareja.
 - unos experimentos en ciencia ficción.
 - el trabajo rutinario de un mayordomo.
 - la coerción del hombre hacia los animales.

- 15** Respecto a los sustantivos que se hallan en el título de la película, se puede afirmar que
- la palabra masculina presenta la terminación más típica de formas de este género en español.
 - la palabra femenina está caracterizada por un rasgo definido de sentido.
 - ninguno de los dos está antecedido por un artículo en contracción.
 - las dos son palabras llanas en cuanto a la tonicidad.
 - todas sus letras representan sonidos en español.

La historieta de Mafalda se usará como base para las cuestiones del 16 al 21.



Fuente: <https://pbs.twimg.com/media/CuSnkZ5WEAASPPf.jpg:large>. Acceso en 07/12/16

- 16** Acerca de los sentidos de la historieta, es **CORRECTO** señalar que Mafalda
- utiliza de corazonadas en su discurso.
 - se muestra testaruda frente a la situación.
 - ilustra la escena con una situación cotidiana.
 - le ofrece a Susanita un argumento de autoridad para convencerla.
 - le hace ilusión a su amiga, ya que los adultos son personas plenas.

- 17** El vocablo *la*, en el primer cuadro, tiene su referente
- ubicado catafóricamente.
 - externo al lenguaje verbal.
 - en una de las interlocutoras.
 - en *la película*, en el segundo cuadro.
 - repetido en el pronombre anterior se.

18 Rasgo de algunas regiones en las que se habla español, se nota el *voseo* en la historieta por

- a) las sucesivas preguntas de la conversación.
- b) el uso de *sencillo* en el lugar de *simple*.
- c) la presencia de la perífrasis de futuro.
- d) los verbos en la segunda persona.
- e) el empleo de *se la pasan*.

19 De acuerdo con el contexto de la historieta, la única traducción incoherente al portugués sería la de

- a) *uno* por *alguém*.
- b) *dando* por *dando*.
- c) *ocurre* por *ocorre*.
- d) *lo mismo* por *o mesmo*.
- e) *empezados* por *iniciados*.

20 *Cuando*, en el segundo cuadro de la historieta, se puede sustituir adecuadamente por

- a) en el momento en que.
- b) pese a que.
- c) mientras.
- d) desde que.
- e) a la vez.

21 Si comparamos las lenguas española y portuguesa, principalmente en su habla, se puede afirmar que en la historieta, como característica esencial del español, se encuentra el empleo de

- a) perífrasis verbales.
- b) sujetos pronominales.
- c) adverbios preverbales.
- d) apelativos despectivos.
- e) complementos expresos.

22 Lee el siguiente poema de Antonio Machado y contesta a la pregunta:

A un olmo seco

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo, en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

Machado, Antonio. *Obra Poética: Antología y Traducción*. Brasilia: Embajada da España, 2005.

Acerca del poema *A un olmo seco* y de las obras de Antonio Machado, marca la opción **INCORRECTA**.

- a) La descripción de un olmo viejo es el tema del poema, que se desarrolla en el siguiente argumento: el poema reflexiona acerca del destino de un olmo viejo, a partir de la descripción de su físico, en el que ha brotado una hoja verde.
- b) En cinco partes o unidades, es la estructura del poema. Primero, se describe físicamente al olmo. Segundo, se compara y se contrapone el olmo a los álamos. En la tercera parte, el poeta retorna a la descripción física y añade otras informaciones acerca de las características físicas del olmo. En la cuarta parte, ocurre una especie de reflexión filosófica sobre el destino del olmo. La quinta parte, de cierta manera, sorprende al lector con la esperanza en un milagro.
- c) En la primera, segunda y tercera estrofas aparece la descripción física. En concreto, se dice que el olmo está o es viejo. Con eso, a partir de la descripción del olmo, se deduce la relación entre el *olmo* y la *muerte*.
- d) Hay la idea apuntada del *álamo* como vida. Se sabe, sin embargo, que esa concepción presentada no es exclusiva de este poema del autor, una vez que, en otras composiciones, los álamos se asocian, en muchas de las veces, a conceptos como el *amor* y la *primavera*.
- e) En la quinta estrofa, las dudas sobre el *olmo* como *muerte* desaparecen. En esta parte, hay una visión del destino último del olmo, que se presenta con tres posibilidades de aprovechamiento que no se pueden considerar nobles.

23 Se sabe que el poema *Un olmo seco*, de Antonio Machado, forma parte del conocido *Ciclo de Leonor*, que ocurre a partir de 1912 con la muerte de la esposa del poeta. Acerca de esta etapa de la literatura del escritor, señala la característica **INCORRECTA**.

- a) Se considera que esa etapa significó, a largo plazo, una menor calidad de sus poemas, sin embargo, su efecto inmediato fue una pequeña serie de poemas cortos en la que el poeta atinge una intensidad lírica que no ha superado a lo largo de toda su obra.
- b) Hay un retorno al tono íntimo y melancólico de *Soledades*, que está aún mejor por una mayor nitidez entre la asociación del amor y la descripción de los paisajes.
- c) Hay el intento de dialogar con la esposa muerta, que corresponde a la acentuación de una característica presente en poemas anteriores: la unión entre esperanza y desesperación.
- d) En estos poemas, se nota la sobriedad y la contención que el autor da al verso, aunque impregnados de carácter doloroso y patético.
- e) Hay un combate entre la imagen dolorosa y concreta de la mujer amada y una convicción de que la tierra no tragó todo lo que era posible. Ese combate aparece tanto en poemas como en correspondencias que intercambia con amigos.

Las cuestiones 24, 25 y 26 tendrán por base el fragmento del texto periodístico a continuación.

“Boqueteros” se entregaron por segunda vez y los detuvieron

SANTIAGO – Por segunda vez en el día, se entregaron a la justicia los denominados “boqueteros”, acusados de hacer un boquete para robar un banco y cuya libertad fue revocada. Y esta vez sí se cursó el trámite y quedaron detenidos.

Adaptado de: <http://www.emol.com/noticias/nacional/2007/07/11/262336/boqueteros-se-entregaron-por-segunda-vez-y-que-daron-detenidos.html>. Acceso en 10/12/16

24 La palabra *boquete* solo **NO** puede sustituirse en el texto por

- a) plan.
- b) hoyo.
- c) hueco.
- d) butrón.
- e) agujero.

25 Observa el uso de *quedar* en “Y esta vez sí se cursó el trámite y quedaron detenidos.”. Ahora, elige entre las opciones aquella en la que se debe emplear *quedarse* y no *quedar*.

- a) Tras su actuación delante de todos, _____ por embustero.
- b) Ahora solo _____ unas pocas cosas que comprar.
- c) La gasolinera _____ cerca del taller de coches.
- d) _____ de ir al cine a las nueve.
- e) _____ dormida en todas las clases.

26 *Detener*, en el titular, es un verbo irregular, como se ve en la flexión. ¿Qué verbo, a continuación, también sufre algún tipo de alomorfía en español?

- a) ofender
- b) defender
- c) depender
- d) pretender
- e) retroceder

28 El titular central del periódico en insiere en el área de la

- a) moda.
- b) cultura.
- c) economía.
- d) educación.
- e) gastronomía.

29 El “*se*” de *se comen* funciona como un énfasis a la acción manifiesta por el verbo. Señala, entre las opciones que se te dan, la que presenta uso pronominal con la misma función.

- a) Se puso muy alegre al recibir la noticia.
- b) Se cepilla los dientes tres o cuatro veces al día.
- c) Estela siempre está peinándose delante de los espejos.
- d) Esteban se va al doctor siempre que siente un simple mareo.
- e) Rodrigo no puede marcharse sin que vea el final de los partidos.

30 En *Los intereses se comen el presupuesto español*, se verifica la posición antepuesta al verbo del clítico pronominal, que es menos variable que en portugués, principalmente en los géneros escritos. En base a eso, elige la opción que presenta un caso inadecuado de este fenómeno en español.

- a) ¡Váyase ahora mismo de aquí!
- b) No quiere me decir lo que pasó.
- c) Quisiera decirte cómo llegar al pueblo.
- d) Los días se están acortando siempre más.
- e) Se encuentra muy bien con la falda que lleva.

31 La palabra *presupuesto*

- a) presenta una característica que no hay en portugués en la relación entre sonidos y letras.
- b) empieza por un encuentro de consonantes de igual articulación fonética.
- c) contiene diptongación muy típica del portugués brasileño.
- d) es compuesta, bajo el eje sincrónico de la lengua.
- e) es esdrújula en cuanto a la tonicidad.

32 Acerca del Modernismo Hispanoamericano, Jean Franco (1979, p.158) afirma que “Modernismo puede, pues, considerarse una palabra cómoda que permite incluir dentro de un concepto más o menos unitario a un buen número de poetas que escribieron desde poco después de 1880 hasta el segundo decenio del presente siglo”. Sobre este período literario, se puede afirmar que

- I) es el primer movimiento americano, pero, paradójicamente, lleno de influencias extranjeras;
- II) el relato breve modernista propone acercamiento estético a la realidad, adquiriendo una fisionomía subjetiva, llenándose de sonoridades, imágenes y recursos asociados a la poesía;
- III) propone una estética mimética que, bajo una representación detallista y objetiva, busca establecer personajes con hondura psicológica que reflejen la problemática social del inicio del siglo XX;
- IV) trabaja con el extremo del entorno social, con la combinación de tres elementos: el discurso científico europeo, el determinismo y el evolucionismo;
- V) reclama una esfera autónoma para el arte, trabaja sobre el lenguaje y busca universalidad.

Están **CORRECTOS** los ítems:

- a) I, II y V
- b) I, II y IV
- c) II, III y V
- d) I, II y V
- e) II, III y IV

33 Aunque la crítica actual cuestione la separación de la literatura española del inicio del siglo XX, los estudiosos siguen dividiéndola en dos grupos: La Generación de 98 y los Modernistas. Marca la opción en la que se indican las causas de esta división.

- a) Mientras la Generación de 98 busca la evasión mediante lo fantástico y la sensualidad (la musicalidad, los colores etc.), los modernistas tienen un tono cosmopolita, extravagante y retórico.
- b) Los modernistas se expresan, sobre todo, a través de la novela y del ensayo. Sin embargo, los noventayochistas se expresan, sobre todo, a través de la poesía lírica.
- c) Mientras los noventayochistas tienen un tono extravagante, cosmopolita y retórico, los modernistas tratan de temas de la actualidad española y tienen un estilo más sobrio.
- d) Los modernistas buscan la elevación mediante lo fantástico y la sensualidad (la musicalidad, los colores etc.); sin embargo, la Generación de 98 trata de temas de la realidad española y tienen un estilo más sobrio.
- e) La generación de 98 busca la sencillez, la claridad, la autenticidad y un tono popular; sin embargo, los modernistas tienen un tono cosmopolita, retórico y extravagante en sus obras.

El fragmento de la canción *No es lo mismo*, del cantante español Alejandro Sanz, debe ser utilizado para que se contesten a las cuestiones del 34 al 38.

[...]
No es lo mismo ser que estar
No es lo mismo estar que quedarse, ¡qué va!
Tampoco quedarse es igual que parar
No es lo mismo
Será que ni somos, ni estamos
Ni nos pensamos quedar
Pero es distinto conformarse o pelear
No es lo mismo... Es distinto
No es lo mismo arte que hartar
No es lo mismo ser justo que ¡qué justo te va!... Verás
No es lo mismo tú que otra, entérate
No es lo mismo
Que sepas que hay gente que trata de confundirnos
Pero tenemos corazón que no es igual,
Lo sentimos... Es distinto
Vale, que a lo mejor me lo merezco
Bueno, pero mi voz no te la vendo
Puerta, y lo que opinen de nosotros...
Léeme los labios, yo no estoy en venta [...]

Fuente: <https://www.letras.com/alejandro-sanz/72682/>. Acceso en 20/12/16

34 En la canción, se dice en el primer verso que *No es lo mismo ser que estar*, una distinción existente también en portugués. Pero, aún así, el uso de estos verbos en las dos lenguas no es igual. Marca la opción en la que uno de estos verbos está mal utilizado en español.

- a) Ana *está* casada con Daniel, pero no se llevan bien.
- b) Los libros *son* recogidos por los alumnos al final de cada clase.
- c) *Está* muy bien que crezca Valeria en un ambiente familiar como el tuyo.
- d) Ahora Gerardo *está* de camarero, pero ya piensa en buscar otro trabajo.
- e) Las tareas *son* pensadas para mejorar algunas de las habilidades textuales.

35 “El coche *lo* vendemos esta semana”. El mismo uso de *lo(s)* se verifica en el verso de la canción:

- a) “Lo sentimos... Es distinto”
- b) “No es lo mismo estar que quedarse”
- c) “Vale, que a lo mejor me lo merezco”
- d) “Puerta, y lo que opinen de nosotros...”
- e) “Léeme los labios, yo no estoy en venta”

36 En *Vale, que a lo mejor me lo merezco*, en el primer verso de la última estrofa, se expresa

- a) ilusión.
- b) vacilación.
- c) asertividad.
- d) certidumbre.
- e) desesperación.

37 El trato observado en la canción es informal, como se puede ver en *No es lo mismo tú que otra, entérate*, en la segunda estrofa. Entre las frases a continuación, elige la única opción **CORRECTA** en cuanto a la expresión del trato formal en español.

- a) ¿Puede decirme su fecha de nacimiento y dónde naciste?
- b) ¡Oye! ¡Cómprame unas medicinas cuando vengas!
- c) ¡Lea y escribe mucho para mejorar tu español!
- d) ¡Percátese, que le toca hablar!
- e) ¡Perdone por ensuciarte!

38 El español, como se sabe, se habla como lengua materna en una vasta extensión geográfica. Por ello, la variación fonética en las distintas zonas del español hablado es bastante perceptible. Entre las palabras subrayadas en las alternativas, indica la que **NO** puede presentar el fenómeno de la *aspiración*.

- a) Léeme los labios, yo no estoy en venta
- b) No es lo mismo ser justo que
- c) No es lo mismo... Es distinto
- d) Vale, que a lo mejor me lo merezco
- e) Pero tenemos corazón que no es igual

39 La poesía de Hispanoamérica que es posterior al Modernismo sufre la influencia de los movimientos europeos de vanguardia, como el Cubismo y el Dadaísmo. Los poetas de los años posteriores a 1920 se fascinan por las nuevas técnicas inauguradas por el cine, con la presentación de *flash back*, de hechos simultáneos y la utilización de signos visuales en lugar de palabras. A continuación, se presentan algunas características de estos poetas:

I) Utiliza metros y formas tradicionales y su vocabulario es una modalidad ennoblecida del habla corriente. Publicó tres grandes libros de poesía: *Desolación* (1922), *Tala* (1938) y *Lagar* (1954).

II) El tema del negro en su poesía llega a ser algo más que un desafío pintoresco a los valores europeos;

III) Suele considerarse como el mejor poeta hispanoamericano; se forjó un estilo personal, que, sin ser en modo alguno regionalista ni local, era claramente americano. Además, era un poeta que rechazaba la seducción.

IV) Sus poesías tienen raíces en su niñez. Además de poeta, hizo una gran contribución a la teoría poética. Una de sus principales obras, *El arco y la lira* (1956), es sobre la historia y la naturaleza de la poesía.

Estas características se refieren a respectivamente a:

- a) I – Gabriela Mistral; II – Nicolás Guillén; III – César Vallejo; IV – Octavio Paz.
- b) I – César Vallejo; II – Nicolás Guillén; III – Gabriela Mistral; IV – Octavio Paz.
- c) I – Nicolás Guillén; II – César Vallejo; III – Octavio Paz; IV – Gabriela Mistral.
- d) I – Gabriela Mistral; II – Nicolás Guillén; III – Octavio Paz; IV – César Vallejo.
- e) I – Nicolás Guillén; II – Octavio Paz; III – César Vallejo; IV – Gabriela Mistral.

40 Lee el texto en la secuencia y marca el nombre del escritor latinoamericano que completa **CORRECTAMENTE** los espacios.

“En los cuentos de _____ el estilo todavía pugna por rivalizar con el tema, pero este autor desarrolló con el paso de los años una prosa sobria que expresa exactamente su estoica visión de las relaciones que mantiene el hombre con las fuerzas naturales. Esta evolución en un tanto más sorprendente cuanto que _____ empezó su obra como modernista e incluso hizo la habitual peregrinación modernista a París (...).

_____ escribió novelas, pero su género preferido fue el cuento. Sus primeros intentos fueron imitaciones de Poe, con quien compartía una preferencia por lo extraño, lo violento y la locura, y algunos de sus primeros cuentos – *El perseguidor*, *La gallina degollada*, por ejemplo – pertenecen al género de relatos sangrientos” (FRANCO, 1979, p. 237-238).

- a) Mario Benedetti
- b) Pablo Neruda
- c) Horacio Quiroga
- d) Gabriel García Márquez
- e) Mario Vargas Llosa

41 Acerca de Federico García Lorca y su obra *Bodas de Sangre* (1931-1932), marca la opción en la que todas las afirmaciones están **CORRECTAS**.

I) *Bodas de Sangre* es una obra especialmente relevante en la producción del teatro de Federico García Lorca, autor de la generación de 98.

II) La obra está situada en la trilogía de dramas rurales de la tierra andaluza que escribió Lorca, trilogía que incluiría *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

III) La historia de *Bodas de Sangre* se basa en un hecho real comentado en la prensa en el año de 1928.

IV) Aunque forme parte de la trilogía de dramas rurales, parece que la intención del autor era poner *Bodas de Sangre* en otra trilogía, algo que no ocurrió por su prematura muerte.

Están **CORRECTAS** las opciones:

a) II, III y IV

b) I, II y IV

c) I, II y III

d) I y III

e) II y IV

Este breve texto se debe analizar para la solución de las cuestiones 42 y 43.

En la cocina también se duerme

[...] Estos jóvenes que caminaban desde Francia no pudieron entrar en su albergue porque el hospitalero les dijo que era muy tarde, así que, después de mucho insistir, consiguieron que les dejase quedarse en la cocina.

Fuente: <http://www.lavozdegalicia.es>. Acceso en 12/12/16

42 El conector *así que* puede traducirse al portugués sin que se pierda el sentido del texto por

a) então.

b) logo que.

c) assim que.

d) conquanto.

e) desde que.

43 Si se cambian de tiempo las formas verbales *podieron* y *dijo* para el pretérito perfecto compuesto y el pluscuamperfecto de indicativo, los ítems resultantes son, respectivamente,

a) han podido / dijera.

b) habían podido / dijese.

c) podían / había dicho.

d) habían podido / dijera.

e) han podido / había dicho.

44 “La proteica historia (desde la transmisión oral de relatos, que preservaba estructuras míticas en las primeras sociedades, hasta la onda expansiva que renovó al cuento en 1842 de la mano de una reseña de Edgar Alan Poe) y el cruce de las fronteras genéricas (la recurrente mención de las relaciones entre el cuento y la novela, la poesía y, en ocasiones, el drama) sugieren que tal vez una de las constantes en las aproximaciones al estatus genérico del cuento sea la capacidad de problematización de sus supuestos. Si convenimos en aceptar esta hipótesis de trabajo, la teoría -entendida como voluntad de reflexión y discernimiento y como elaboración de un marco general de abstracción que permita identificar un modelo para el análisis- es inherente al estudio del cuento. El espacio de estas reflexiones sobre el proceso del cuento hispanoamericano en el siglo XX está construido con base en los escritores y los críticos. Por un lado, existe en Hispanoamérica una firme tradición en la que los mejores cuentistas (Horacio Quiroga, Julio Cortázar, más oblicuamente Jorge Luis Borges) se han pronunciado no sólo sobre la escritura, sino sobre la escritura de cuentos. Ésta es la primera exploración que plantea mi lectura: ¿cuáles son algunas de las coordenadas que estos escritores han propuesto para el cuento y cómo han afectado su estudio? La segunda búsqueda tiene que ver con la atención crítica que el género ha recibido en los últimos años. Mi propuesta es leer estos aportes como una continuación de la operación que los escritores habían iniciado (y que ha tenido continuidad): delimitar un campo literario reconocible para la producción y el estudio del género (...).”

Pablo A. J. Brescia. *La teoría del cuento desde Hispanoamérica*. p. 600. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_078.pdf. Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2016.

A partir de la lectura y de las informaciones acerca de la teoría del cuento en Hispanoamérica, se puede afirmar que

- a) Jorge Luis Borges defiende que la narración debe fundarse independiente de quien la enuncia para que el cuento cumpla su misión con el extremo ahorro de medios.
- b) Julio Cortázar no ordena de manera orgánica el cuento. El escritor es contra la teoría del cuento con mucho rigor analítico.
- c) Ricardo Piglia destaca dos elementos: las condiciones de lectura y la necesidad de trabajar con dos argumentos, es decir, para una buena lectura, serían importantes la función del lector y la doble historia.
- d) Jorge Luis Borges propone dos tesis: un cuento siempre cuenta dos historias y la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes.
- e) Para Quiroga, los elementos esenciales del cuento son: el final, la economía narrativa y la autarquía. Además, el escritor aconseja no adjetivar el texto caso no haya necesidad.

45 Acerca de la novela hispanoamericana posterior al modernismo, en especial la del escritor Mario Vargas Llosa, **NO** se puede afirmar que

a) las novelas del escritor Vargas Llosa tratan de uno de los conflictos más graves de la segunda mitad del siglo XX, la antinomia entre lo histórico y lo estructural.

b) en las novelas de Vargas Llosa – *La ciudad y los perros* (1962), *La casa verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969) – los edificios representan sistemas y orden de ideas de un modo tan complejo que el término tan empleado de *símbolo* resulta completamente desplazado.

c) en las instituciones de Mario Vargas Llosa, lo orgánico y lo estructural, los procesos evolutivos y las relaciones sincrónicas son antitéticos. Como ejemplo, el libro *La ciudad y los perros*, una novela ubicada en la academia militar Leoncio Prado, en la que un orden natural sustituye al orden artificial.

d) en la segunda novela, *La casa verde*, la destrucción de secuencias cronológicas es aún más drástica. El autor rompe con el orden cronológico y consigue una nueva perspectiva de la vida, porque vemos constantemente a unos personajes tal como ellos se ven y tal como les ven los demás, desde el presente, el futuro y el pasado.

e) en *Conversación en La Catedral* se aplica la visión panorámica a un tema más fácil, el del pasado histórico y político del país. La novela presenta al lector las corrupciones y traiciones de los ministros, de los hombres de negocios etc.

46 Señala cuál de estos autores pertenece a la literatura posterior a la segunda mitad del siglo XX.

a) José Martí

b) Juan Rulfo

c) Gustavo Adolfo Bécquer

d) Miguel de Unamuno

e) Miguel de Cervantes

47 “El ritmo es la metáfora original y contiene a todas las obras. Dice: la sucesión es repetición, el tiempo es no-tiempo.

Cada lector es otro poeta; cada poema, otro poema.

En perpetuo cambio, la poesía no avanza.

La poesía es nuestro único recurso contra el tiempo rectilíneo – contra el progreso.

La poesía es lucha perpetua contra la significación. Dos extremos: el poema abarca todos los significados, es el significado de todas las significaciones; el poema niega toda significación al lenguaje. En la época moderna la primera tentativa es la de Mallarmé; la segunda, la de Dadá. Un lenguaje más allá del lenguaje o la destrucción del lenguaje por medio del lenguaje”.

Octavio Paz, “Recapitulaciones”. *Obras completas I: La casa de la presencia. Poesía e historia*, FCE: 1994.

Octavio Paz fue un gran poeta mexicano. Aunque fue hijo de los representantes de Zapata en Nueva York, se apartó mucho del nacionalismo revolucionario de sus padres. Con base en el fragmento del texto *Recapitulaciones* y en los conocimientos acerca del poeta hispanoamericano, se puede decir que

a) el máximo logro de Paz puede resumirse en encerrar las palabras en los *preceptos* y en la *domesticación*. Y, sin embargo, aunque parezca una paradoja, fue uno de los únicos poetas latinoamericanos que contribuyó de modo importante a la teoría poética.

b) las ideas de Paz sobre la poesía proceden de una tradición moderna que incluye a los románticos alemanes, como Rimbaud. Para el poeta, la poesía es la reina de las artes, y su fin no es dominar la palabra, sino liberarlas y devolverles su magia primitiva.

c) Octavio Paz ignora los aspectos históricos y sociales de la poesía y se interesa por las tendencias modernas que van desde Blake hasta el surrealismo, movimientos que consideran al poeta como un hombre que defiende los valores de la sociedad.

d) Paz defiende que el tiempo poético es igual al tiempo vivido o duración. Además, que su lenguaje no debe asumir variedades inmensas. Perfeccionista, defiende la habitual visión cronológica de la poesía.

e) Paz ha elaborado un metalenguaje poético que tiende más a la esencia que a la abstracción. Sus características se parecen mucho a la de los poetas modernistas, excepto por las composiciones de imágenes, elementos y percepciones sensoriales primarias.

48 En julio de 2016, la Guerra Civil Española cumplió ochenta años de su inicio. Esta Guerra (1936-1939) fue un evento extraliterario, pero afectó al arte de un país, en especial a las letras, tanto en la parte de la creación como en el exilio de muchos artistas. Acerca de la relación entre la literatura y esta Guerra, se puede afirmar que

a) aunque haya una relación entre pueblo y poetas, la poesía no ha alcanzado totalmente a la población. Se puede observar este hecho en las memorias del destacado militar Antonio Cerdán, que recuerda que después del bombardeo aéreo a la ciudad de Andújar, fue pedido que no se recitase una poesía de Garfias, pues era muy difícil para la comprensión del pueblo.

b) en noviembre de 1936, se conoció al primer Romancero de la Guerra Civil, con 35 composiciones, solamente de los escritores más consagrados. Aunque haya obtenido algún éxito, no se convirtió en el cauce preferido del pueblo, pues estaba muy distante del romance popular, a lo cual el pueblo estaba acostumbrado.

c) fue en el teatro donde se manifestó de una manera más abundante la producción literaria de los simpatizantes de la República. A lo largo de tres años de la Guerra Civil las publicaciones son, básicamente, de escritores ya famosos.

d) pasado un año de la Guerra, se realizó el Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Hubo la presencia de intelectuales de varios países, excepto de México, que sufría muchas represalias por recibir a los intelectuales españoles que se encontraban exiliados.

e) la solidaridad de los de los intelectuales con el ejército republicano muchas veces llegó hasta el frente, y aunque algunos intelectuales no se incorporaron al ejército por la cuestión de edad, pusieron su arte al servicio del pueblo, a ejemplo de la escritora María Teresa León.

49 A continuación, algunos datos sobre la novela hispanoamericana en el siglo XX:

I) Del 1940 al 1945, la novela en Hispanoamérica se caracteriza por una estética arcaizante, sin un principio de renovación formal.

II) A partir de 1940, el cambio empieza a mostrarse, con la aparición de paisajes urbanos y temas existenciales, aunque aparecen los viejos temas, excepto el tema social.

III) El realismo mágico se da cuando la realidad irrumpe a la imaginación, de manera que realidad y maravilla aparezcan relacionadas en la novela.

IV) La novelística del *boom* en Latinoamérica es un proceso de renovación formal que se pone al servicio de una literatura revolucionaria, muy comprometida con la realidad de una tierra sometida a violentos y traumáticos procesos históricos.

V) Después del *boom*, dos corrientes han simplificado el complejo panorama de la novela: *la novela y los mass media* y *la narrativa hermética o metanovela*.

Están **CORRECTAS** las opciones:

a) I, III y V

b) II, III y IV

c) I, IV y V

d) II, III y V

e) III, IV y V

50 La obra *Doce cuentos peregrinos* (1992) fue escrita por

a) Augusto Roa Bastos.

b) Jorge Luis Borges.

c) Gabriel García Márquez.

d) Juan Carlos Onetti.

e) Juan Rulfo.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Folha de Resposta (Rascunho)

113 – ESPANHOL

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			

