



## Instruções

1- Você está recebendo o seguinte material:

a) este caderno com o enunciado das questões **objetivas**, das questões **discursivas**, e das questões relativas às suas **impressões sobre a prova**, assim distribuídas:

Partes	Questões	Páginas	Peso de cada parte
Questões objetivas	1 a 40	2 a 12	50%
Questões discursivas e Rascunho	1 a 5	13 a 15	50%
Impressões sobre a prova	41 a 51	16	- - -

b) 1 Folha de Respostas destinada às respostas das questões objetivas e de impressões sobre a prova. O desenvolvimento e as respostas das questões discursivas deverão ser feitos a caneta esferográfica de tinta preta e dispostos nos espaços especificados.

2- Verifique se este material está em ordem e se o seu nome na Folha de Respostas está correto. Caso contrário, notifique imediatamente a um dos Responsáveis pela sala.

3- Após a conferência do seu nome na Folha de Respostas, você deverá assiná-lo no espaço próprio, utilizando caneta esferográfica de tinta preta, e imediatamente após deverá assinalar, também no espaço próprio, o número correspondente à sua prova ①, ②, ③ ou ④.

Deixar de assinalar o gabarito implica anulação da parte objetiva da prova.

4- Na Folha de Respostas, a marcação das letras correspondentes às respostas assinaladas por você para as questões objetivas (apenas uma resposta por questão), deve ser feita preenchendo todo o alvéolo a lápis preto nº 2 ou a caneta esferográfica de tinta preta, com um traço contínuo e denso.

Exemplo:      A   B   C   D   E  
                               

5- Tenha cuidado com a Folha de Respostas, para não a dobrar, amassar ou manchar.

6- Esta prova é individual, sendo vedadas qualquer comunicação e troca de material entre os presentes, consultas a material bibliográfico, cadernos ou anotações de qualquer espécie, ou utilização de calculadora.

7- Quando terminar, entregue a um dos Responsáveis pela sala a Folha de Respostas e assine a Lista de Presença. Cabe esclarecer que nenhum graduando deverá retirar-se da sala antes de decorridos 90 (noventa) minutos do início do Exame.

8- Você pode levar este Caderno de Questões.

OBS.: Caso ainda não o tenha feito, entregue ao Responsável pela sala as respostas ao questionário-pesquisa e as eventuais correções dos seus dados cadastrais. Se não tiver trazido as respostas ao questionário-pesquisa, você poderá enviá-las diretamente à DAES/INEP (Esplanada dos Ministérios, Bloco L - Anexo II - Brasília, DF - CEP 70047-900).

9- Você terá 4 (quatro) horas para responder às questões objetivas, discursivas e de impressões sobre a prova.

**OBRIGADO PELA PARTICIPAÇÃO!**

**Atenção:** • Recomenda-se que se responda às questões da prova na seqüência em que elas aparecem.

- Fontes bibliográficas encontram-se na página 15.

**Instruções:** Para responder às questões de números 1 a 5, considere o texto abaixo.

### Texto I

#### Meio-dia e meia

1 Acho muito simpática a maneira de a Rádio Jornal  
2 do Brasil anunciar a hora: "onze e meia" no lugar de "vinte  
3 e três e trinta", "um quarto para as cinco" em vez de  
4 "dezesesseis e quarenta e cinco". Mas confesso minha  
5 implicância com aquele "meio-dia e meia".

6 Sei que "meio-dia e meio" está errado; "meio" se  
7 refere à hora e tem de ficar no feminino. Sim, "meio-dia e  
8 meia" está certo. Mas a língua é como a mulher de César:  
9 não lhe basta ser honesta, convém que o pareça. Aquele  
10 "meia" me dá idéia de teste de colégio para pegar o  
11 estudante distraído. Para que fazer da nossa língua um  
12 alçapão?

13 Lembrando um conselho que me deu certa vez um  
14 amigo boêmio quando lhe perguntei se certa frase estava certa  
15 ("olhe, Rubem, faça como eu, não tope parada com a gramá-  
16 tica: dê uma voltinha e diga a mesma coisa de outro jeito"), eu  
17 preferiria dizer "doze e meia" ou "meio-dia e trinta", sem  
18 nenhuma afetação. Aliás a língua da gente não tem apenas  
19 regras: tem um espírito, um jeito, uma pequena alma que  
20 aquele "meio-dia e meia" faz sofrer. E, ainda que seja  
21 errado, gosto da moça que diz: "Estou meia triste..." Aí, sim,  
22 pelo gênio da língua, o "meia" está certo.

Rubem Braga

1. Ao afirmar que a *língua da gente não tem apenas regras: tem um espírito, um jeito, uma pequena alma* (linhas 18 e 19), Rubem Braga expõe sua visão da linguagem, em plena coerência com a visão do mundo adotada em suas crônicas, nas quais ele

- (A) valoriza não a constituição aparente dos fatos cotidianos, mas o sentimento íntimo que os faz significativos.
- (B) se preocupa menos com o aspecto afetivo do que com os aspectos referenciais das falas das pessoas.
- (C) se previne contra quem decida ignorar tanto as normas gramaticais quanto as regras de conduta.
- (D) mostra que as normas disciplinam e viabilizam a comunicação e o convívio entre as pessoas.
- (E) resiste à imposição de qualquer tipo de normativismo, numa atitude rebelde que se representa na desordem do estilo.

2. No texto I, um amigo aconselha ao autor: "*olhe, Rubem, faça como eu, não tope parada com a gramática: dê uma voltinha e diga a mesma coisa de outro jeito*" (linhas 15 e 16). Nesse conselho subentende-se a **equivocada** visão do senso comum de que, no processo

- (A) metafórico, o sentido se baseia num procedimento metalingüístico que visa a condensar uma informação para substituí-la.
- (B) parafrástico, os sentidos sempre se correspondem, embora, em alguma medida, os conteúdos se alterem de acordo com a forma lingüística que lhes dá suporte.
- (C) parafrástico, os sentidos sempre se correspondem e os conteúdos se mantêm fixos mesmo que se alterem as formas lingüísticas que lhes dão suporte.
- (D) polissêmico, os vários sentidos produzidos a partir de uma mesma forma lingüística são correspondentes entre si.
- (E) metafórico, o sentido se baseia num procedimento poético que não só condensa como também modifica o significado original.

3. Considere os seguintes enunciados extraídos do texto **Meio dia e meia**.

- 1. *E, ainda que seja errado, gosto da moça que diz: "Estou meia triste..."* (linhas 20 e 21)
- 2. *Aí, sim, pelo gênio da língua, o "meia" está certo.* (linhas 21 e 22)

Sobre as sentenças acima é correto afirmar que,

- (A) se em **1** o segmento entre aspas estivesse em discurso indireto, ocorreria a apropriação do discurso do narrador pela personagem.
- (B) ao usar discurso direto em **1** e em **2**, o narrador ironiza o uso da variante não-padrão *meia*.
- (C) se em **1** o segmento entre aspas estivesse em discurso indireto, o verbo que ele contém deveria ser enunciado no futuro do presente.
- (D) se transposto para discurso indireto o fragmento entre aspas em **1**, a ruptura sintática assinalaria a diferença de voz entre narrador e personagem.
- (E) em **1**, as aspas demarcam a diferença entre o discurso do narrador e o discurso da personagem; em **2**, são um recurso gráfico de citação metalingüística.

4. Considere os enunciados 1 e 2.

1. *Acho muito simpática a maneira de a Rádio Jornal do Brasil anunciar a hora.* (linhas 1 e 2)
2. *E, ainda que seja errado, gosto da moça que diz: "Estou meia triste..." Aí, sim, pelo gênio da língua, o "meia" está certo.* (linhas 20 e 21)

Segundo Ataliba T. de Castilho, a norma tanto pode representar um uso lingüístico concreto que corresponde ao dialeto social praticado pela classe de prestígio – caso em que é chamada "padrão real" –, quanto representar a atitude que o falante assume em face da norma objetiva – caso em que é também chamada "padrão ideal". Aplicando-se esses conceitos à análise dos enunciados 1 e 2 acima é correto afirmar que

- (A) o cronista reconhece no 'gênio da língua' a noção de padrão ideal, que aparece no enunciado 2.
- (B) o cronista, no enunciado 1, se orienta pelo padrão ideal, em contraste com o enunciado 2, em que valoriza o padrão real.
- (C) o enunciado 1 é um caso concreto de padrão ideal, e o enunciado 2 condena explicitamente esse mesmo padrão.
- (D) o cronista, ao produzir o enunciado 1, uma manifestação concreta do padrão ideal, reafirma, na prática, as afirmações contidas no enunciado 2, que remetem à rejeição do padrão real.
- (E) o enunciado 1 é um caso concreto do padrão real, e o enunciado 2 manifesta a defesa desse mesmo padrão.

5. A oração relativa assinalada em *Lembrando o conselho que me deu certa vez um amigo boêmio* (linhas 13 e 14) é pouco sujeita a variação em virtude de o pronome relativo ser objeto direto na subordinada. Já as construções relativas cujo pronome é regido por preposição estão sujeitas à seguinte variação:

- relativa padrão: *Lembrando o conselho a que eu me referi anteriormente.*
- relativa cortadora: *Lembrando o conselho que eu me referi anteriormente.*
- relativa copiadora: *Lembrando o conselho que eu me referi a ele anteriormente.*

Sobre esse processo sintático, é correto afirmar que a **relativa cortadora** é

- (A) conservadora e estigmatizada em relação à padrão, que é inovadora e prestigiada.
- (B) conservadora e prestigiada, tanto quanto a variante padrão.
- (C) conservadora e prestigiada em oposição à variante copiadora, que é inovadora e estigmatizada.
- (D) inovadora e prestigiada em relação à variante copiadora, que é conservadora e estigmatizada.
- (E) inovadora e prestigiada em oposição à construção padrão, que é conservadora e neutra.

**Atenção:** Para responder às questões de números 6 e 7, considere o texto abaixo.

## Texto II

### Ensinar gramática

- *Onde é que a gente vai agora, vó?*
- *Lá na padaria da praça comprar um pão gostoso.*
- Silêncio pensativo no banco de trás. E então:*
- *Perto da minha casa também tem uma padaria. Os pão*

*lá é muito bom.*

*Momentos de indecisão. Ignorar ou corrigir?*

*Compulsivamente:*

– *Sabe, meu querido, a gente fala assim: OS PÃES SÃO MUITO BONS. Um pão, dois PÃES. O pão é bom, os PÃES são bons.*

*Novo silêncio pensativo no banco de trás. E então:*

– *Quer dizer, vó, que PÃES é DOIS PÃO?*

Flávia de Barros Carone

6. Tomando como parâmetro a norma culta da língua, a autora apresenta um caso de concordância no interior do sintagma nominal. Considerando-se esse contexto lingüístico, é correto afirmar que a avó espera que, quanto à concordância nominal, o neto apreenda

- (A) os aspectos morfossintáticos, e o neto atende integralmente a essa expectativa.
- (B) o aspecto semântico, e o neto não atende a essa expectativa, pois usa marca não-redundante de plural.
- (C) os aspectos morfossintáticos e semânticos, e o neto atende a essa expectativa plenamente quanto ao aspecto morfossintático, mas parcialmente quanto ao aspecto semântico.
- (D) os aspectos morfossintáticos e semânticos, e o neto atende integralmente a essa expectativa, pois a marca não-redundante de plural veicula o mesmo conteúdo semântico que a marca redundante.
- (E) os aspectos morfossintáticos e semânticos, e o neto atende a essa expectativa plenamente quanto ao aspecto semântico, mas parcialmente quanto ao aspecto morfossintático.

7. Com o procedimento adotado, a avó,
- (A) exigindo simples repetição, não obteve resultado, pois fazia correção explícita para uma criança que ainda não tinha noção alguma de concordância.
- (B) requerendo imitação, obteve pleno sucesso porque, subliminarmente, tornou-se um modelo de comportamento lingüístico para o neto.
- (C) fazendo a correção, deixou de propor uma efetiva interação que permitisse ao neto a apreensão simultânea dos aspectos morfossintáticos, semânticos e pragmáticos do uso desejado.
- (D) ciente dos recursos cognitivos do neto, poderia ter insistido na explicação, pois, ele, apesar de muito novo para usar marca redundante de plural, estava a um passo da autonomia quanto à habilidade.
- (E) trabalhando melhor a motivação do neto, teria conseguido seu intento, uma vez que a baixa motivação de ir às compras com a avó tornava a criança desatenta e desinteressada.

8. Frases como *Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões* ou *Sapo não pula por boniteza, mas porém por percisão* são indicativas de que, no universo lingüístico e ficcional de Guimarães Rosa,
- (A) a linguagem popular, ainda que graciosa, expõe o mundo inculto das personagens e é ironizada por meio dos marcos que a tornam exótica em relação à norma culta.
- (B) a fala popular freqüentemente traduz, com força de provérbio, um saber profundo que nasce das experiências vividas pelas personagens e que se expressa com características de linguagem poética.
- (C) a fala dos sertanejos é seca e algo imprecisa, advindo daí a dificuldade de um leitor culto se familiarizar com o estilo do autor e com o mundo em que suas personagens atuam.
- (D) as oposições entre o rural e o urbano são apenas aparentes, já que elas se diluem no plano de uma linguagem que é criada não para tensionar, mas para eliminar os conflitos.
- (E) a fala popular é aperfeiçoada estilisticamente, de modo a que se aproxime de um padrão mais aceitável, o que permite que o saber intuitivo das personagens encontre uma formulação mais poética.

9. Paul Teyssier afirma que um ponto que distingue o galego-português do conjunto hispânico é que "os nomes provindos do latim '-anus' (ex.: '*manus*', '*mão*'), '-anis' (ex.: '*canis*', '*cão*') e '-o, '-onis' (ex.: '*leo*, '*leonis*', '*leão*') tinham dado, a partir do acusativo, as formas esperadas:

Singular	[Português Atual]	Plural
<i>manu-</i> > <i>mano</i> > <i>mão</i>	[> <i>mão</i> ]	<i>manos</i> > <i>mãos</i>
<i>cane-</i> > <i>can(e)</i> > <i>can</i>	[> <i>cão</i> ]	<i>canes</i> > <i>cães</i>
<i>leone-</i> > <i>leon(e)</i> > <i>leon</i>	[> <i>leão</i> ]	<i>leones</i> > <i>leões</i> "

O texto II mostra duas formas concorrentes no português do Brasil: "*dois pães*" e "*dois pão*". Sabendo-se que "*pane-* > *pan(e)* > *pan*" é uma forma paralela à de "*cão*" e generalizando-se para os outros nomes terminados em *-ão*, é correto dizer que a dificuldade que esses nomes oferecem ao falante atual quanto à flexão de número se explica diacronicamente

- (A) pela aleatoriedade dessa flexão de número, presente já no galego-português, mas atualmente agravada pelo uso freqüente de marca não-redundante de plural.
- (B) pelo conservadorismo do galego-português no que se refere às formas latinas, em virtude da situação geográfica da Galiza, protegida dos invasores por obstáculos naturais.
- (C) pela simplificação na passagem de um sistema de declinação (no latim) para um sistema de flexão (no galego-português).
- (D) pela perda do *-n-* intervocálico, o que levou à uniformização desses nomes no singular, mas impôs a recuperação de traços fonológicos da forma primitiva no plural.
- (E) pela indecisão dos falantes da época quantos aos diversos sufixos de número desses nomes e pela situação de relativo isolamento da Galiza.

**Instruções:** Para responder às questões de números 10 a 14 considere o texto abaixo.

**Texto III**

***Poder pode... mas não deve!***

*...falar de um único assunto, ou sobre coisas que não interessam às outras pessoas. (...)*

*...insistir em falar na beleza de pessoas ausentes, na riqueza das casas de outras pessoas.*

***Saber falar***

***Saber conversar... saber ouvir***

*É importante falar-se num tom natural, mas sempre nos observando. É errado construir-se mal as frases. Ex.: Você tem visto a Antônia? "Vi ela hoje". (...)*

*Nunca se deve dizer: "Hoje vou oferecer uma janta"; o certo é um jantar.*

*É importante saber ouvir e falar.*

Barbara Virginia

10. O manual de etiqueta acima afirma que não se deve *insistir em falar na beleza de pessoas ausentes* ou *na riqueza das casas de outras pessoas*. Nessa recomendação, fica evidente uma característica semântico-pragmática de certas enunciações. O conceito que explica essa característica é o de

- (A) **implícito**, que não deve ser procurado no nível do enunciado, como um prolongamento do nível explícito, mas como uma condição de existência do ato de enunciação.
- (B) **intercompreensão**, que é a capacidade de os falantes compreenderem enunciados emitidos por outros falantes que pertencem à mesma comunidade; define a área de extensão de uma língua, de um dialeto ou de um falar.
- (C) **ambigüidade**, que pode ser léxica quando uma palavra tem vários sentidos no mesmo contexto lingüístico; ou sintática, quando uma construção é suscetível de várias interpretações.
- (D) **referência**, que é a relação que há entre as palavras e as coisas (seus referentes): as palavras não "significam" nem "denominam" as coisas, mas se referem às coisas.
- (E) **sinonímia**, que numa interpretação estrita é a relação semântica entre dois termos que têm o mesmo sentido.

11. Para H. Grice, a conversação se assenta sobre um princípio de cooperação, segundo o qual os protagonistas devem contribuir para a comunicação *"tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito em que se está engajado"*. Apóiam-se sobre esse princípio certas máximas (leis) conversacionais que o especificam em quatro categorias. A recomendação *Poder pode, mas não deve... falar (...)* sobre coisas que não interessam às outras pessoas associa-se corretamente a

- (A) categoria da quantidade: dar toda a informação necessária, mas não mais do que ela.
- (B) categoria da qualidade: dizer apenas o verdadeiro.
- (C) categoria da relação: ser pertinente.
- (D) categoria do modo: ser claro; não ambíguo; breve.
- (E) categoria da qualidade e à do modo, simultaneamente.

12. A modalidade é uma propriedade pragmática da linguagem mediante a qual é possível registrar a atitude do falante sobre o estado de coisas verbalizado. No enunciado *Poder pode... mas não deve!* há dois casos de auxiliares modais em português. Sobre esse enunciado é correto afirmar que

- (A) os dois auxiliares modais manifestam uma atitude epistêmica, relacionada à improbabilidade dos eventos.
- (B) *Poder* manifesta uma atitude epistêmica, relacionada à possibilidade do evento, e *dever*, uma atitude deôntica, relacionada à certeza do evento.
- (C) *Poder* manifesta atitude epistêmica, relacionada à improbabilidade do evento, e *dever*, atitude deôntica, relacionada à obrigatoriedade do evento.
- (D) os dois auxiliares são modais deônticos: *poder* se relaciona à permissão do evento e *dever*, à obrigação.
- (E) os dois auxiliares modais manifestam uma atitude epistêmica, relacionada à probabilidade do evento.

13. A palavra *janta* aparece dicionarizada em 1880, na 1ª edição do dicionário Caldas Aulete.

Considerando este fato e focalizando a língua de um ponto de vista descritivo, diferentemente da atitude normativa, expressa em *Nunca se deve dizer: Hoje vou oferecer uma janta, o certo é um jantar*, tal prescrição

- (A) justifica-se em parte: por um lado, a palavra *janta* nunca aparece na língua escrita, sendo de uso restrito e estigmatizado; por outro, obedece a um padrão lexical geral que faz corresponder a um grande número de verbos (*jantar*, por exemplo) uma contraparte nominal (*janta*, por exemplo).
- (B) justifica-se, pois o uso da palavra *janta* é fortemente estigmatizado por caracterizar a fala de pessoas analfabetas ou semi-alfabetizadas, embora seja aceitável do ponto de vista de seu processo de derivação.
- (C) prova que o uso da palavra *janta* causa estranhamento aos falantes da zona urbana, pois se restringe à população rural e decorre de uma simplificação dos padrões de derivação da língua.
- (D) não se justifica, pois a palavra *janta* vem se difundindo em todo o país a partir da região sul, onde é usada em todos os registros, podendo, por isso, ser considerada um regionalismo formado por analogia.
- (E) evidencia o preconceito contra o uso cada vez mais generalizado da palavra *janta* em obediência a um padrão lexical geral, segundo o qual, para um grande número de verbos (*jantar*, por exemplo), deverá existir uma contraparte nominal (*janta*, por exemplo).

14. "[A norma culta] nunca pode ser vendida como se fosse um código de leis, cujo desconhecimento é pura ignorância, ou como código de conduta, cuja transgressão é caso de execração pública."

Maria Helena de Moura Neves

O texto aproxima as noções de *código de leis* e *código de conduta* para criticar uma certa posição teórica em relação à língua. Com base nele, e observando-se o uso de **mas** no enunciado **Poder pode... mas não deve falar 'vi ela hoje'**, é correto afirmar que a presença do operador **mas** indica que o

- (A) argumento por ele introduzido é o mais forte, do que se pode concluir que o enunciado como um todo é uma recusa a qualquer norma de conduta lingüística.
- (B) primeiro argumento é o mais forte, do que se pode concluir que o enunciado como um todo defende que a liberdade incondicional do falante está acima das normas de conduta lingüística.
- (C) segundo argumento é o mais forte, do que se pode concluir que o enunciado como um todo defende uma norma de conduta lingüística diferente da "norma" como entendida na visão descritiva da língua.
- (D) argumento por ele introduzido é o mais fraco, do que se pode concluir que é apenas uma ressalva à concessão de liberdade de uso lingüístico, que domina o sentido do enunciado.
- (E) argumento por ele introduzido tem a mesma força do primeiro, pois, como marcador conversacional, introduz uma crítica à idéia de liberdade do falante, confrontando-a à idéia de "norma" como entendida pela visão descritiva da língua.

**Instruções:** Para responder às questões de números 15 a 17 considere o texto abaixo.

#### Texto IV

#### Ai, se sesse!

*Se um dia nós se gostasse;  
Se um dia nós se queresse;  
Se nós dois se impariasse;  
Se juntinho nós dois vivesse!  
Se juntinho nós dois morasse;  
Se juntinho nós dois drumisse;  
Se juntinho nós dois morresse!  
Se pro céu nós assubisse!?  
Mas porém, se acontecesse,  
Qui São Pedro não abrisse  
As porta do céu e fosse,  
Te dizê quarquê toulice?  
E se eu me arriminasse  
E tu cum eu insistisse,  
Pra qui eu me arrezorvesse  
E a minha faca puchasse,  
E o buxo do céu furasse?...  
Tarvez qui nós dois ficasse  
Tarvez qui nós dois caísse,  
E o céu furado arriasse  
E as Virge todas fugisse!!!*

Severino de Andrade Silva (Zé da Luz)

15. O autor, em seu processo de criação, explora as possibilidades do registro popular, obtendo efeito poético. É correto afirmar, a respeito da presença desse tipo de obra em sala de aula, que

- (A) o poema, devido a sua sonoridade, só pode ser lido em voz alta, procedimento de leitura desaconselhável.
- (B) o poema, com traços estéticos reconhecíveis, deve freqüentar a sala de aula como qualquer outro produto artístico.
- (C) a poesia popular não deve freqüentar a escola, por representar modelo de linguagem inaceitável no ensino.
- (D) a poesia popular ao penetrar na escola sofre um processo irreversível de deslegitimação, recomendando-se, pois, que não integre a prática didática.
- (E) a poesia popular deve freqüentar a escola, mas não em regiões onde seja grande a força do folclore, que já mantém vivas as tradições culturais.

16. Fugas à convenção ortográfica como em "arrezorvesse" ocorrem na Língua Portuguesa porque: I. a relação biunívoca (termo-a-termo) entre grafema e fonema

- (A) nem sempre existe; e II. a escrita alfabética elege apenas uma variedade da língua para representar.
- (B) nunca existe; e II. a escrita alfabética elege apenas uma variedade da língua para representar.
- (C) sempre existe; e II. a escrita alfabética elege apenas uma variedade da língua para representar.
- (D) nunca existe; e II. a escrita alfabética elege o maior número de variedades da língua para representar.
- (E) nem sempre existe; e II. a escrita alfabética elege o maior número de variedades da língua para representar.

17. *Quarquê*, *arrezorvesse* e *tarvez* demonstram a recorrência, no segmento assinalado, de um processo de alternância fonológica, que pode ocorrer entre a variante retroflexa, a semivogal posterior e a lateral alveolar. Sobre essa alternância, é correto afirmar que

- (A) consiste em um caso de variação livre, não fonologicamente condicionado, nem sujeito a determinações de natureza geográfica e social.
- (B) se trata de um processo regular de variação fonológica, que ocorre somente em final de sílaba interna, como em *falta*.
- (C) a semivogal posterior deve representar fonologicamente o segmento em final de sílaba interna e externa porque é no plano sincrônico o mais recorrente nas variedades não-padrão.
- (D) se trata de um processo regular de variação fonologicamente condicionada, que ocorre somente em final de sílaba externa.
- (E) a lateral tem de representar fonologicamente esse segmento em final de sílaba interna e externa, o que se torna evidente, no plano sincrônico, em palavras derivadas, como *papelada*.

**Instruções:** Para responder às questões de números 18 e 19, considere o texto abaixo.

### TEXTO V

Leia atentamente o depoimento de uma professora de ensino fundamental II (5ª a 8ª) sobre um dos conteúdos de sua aula de Língua Portuguesa.

*Primeiro explica-se que o substantivo concreto é um ser que tem existência própria, não depende de outro para existir, mesmo os seres imaginários. Comece com seres menos complexos como: cadeira, livro... Depois diga que o abstrato é um ser que não tem existência própria, precisa de um outro ser para existir. Por exemplo: o amor. É preciso que alguém ame para o amor existir. O beijo é abstrato, porque ele depende de, no mínimo, uma boca para existir. Agora passe para os mais complexos como: anjo (que conseguimos imaginar um corpo), fada, demônio (costumo falar da imagem de chifre e garfo na mão) e Deus, que é o mais complexo (explico que Deus, independente de crermos nele ou não, ou de imaginarmos a imagem dele ou não, ele existe independente de outro ser, por isso é concreto). Costumo falar dos Ets também, porque eles acham que não existem e por isso acham que são abstratos. Depois disso eles seguem sozinhos e erram, raramente, os exercícios, que consistem na identificação desses substantivos.*

18. Tendo em vista as orientações curriculares atuais para o ensino fundamental de Língua Portuguesa, que propõem a organização dos conteúdos em torno do eixo **uso-reflexão-uso**, pode-se dizer que, com o procedimento acima exposto, essa professora situa-se

- (A) na segunda etapa, **reflexão**, pois ensina a língua a partir de sua nomenclatura, procedimento compatível com uma gramática de usos.
- (B) na primeira etapa, **uso**, quando expõe os alunos à linguagem do cotidiano por meio das imagens apresentadas.
- (C) à margem de qualquer uma das etapas, pois sua reflexão se apóia em noções equivocadas, dissociadas de situações de uso.
- (D) na terceira etapa, **uso**, pois a resolução dos exercícios comprova a eficácia de sua estratégia para o aprimoramento do uso da língua.
- (E) nas três etapas, já que a professora operacionaliza os conceitos em busca de maior eficácia no plano discursivo.

19. O trabalho da professora orienta-se por uma concepção de ensino

- (A) advinda da lingüística moderna, que considera as dimensões comunicacional, cognitiva e metalingüística.
- (B) moderna, apoiada numa orientação gramatical que busca incorporar fórmulas consagradas pela lingüística.
- (C) sociointeracionista, apoiada numa orientação gramatical que vê a língua na dinâmica de seu uso.
- (D) tradicional, sustentada numa orientação gramatical que vê na nomenclatura possibilidades de ensino e aprendizagem.
- (E) tributária de uma orientação gramatical que valoriza as dimensões sincrônica e diacrônica na descrição da língua.

### TEXTO VI

20. *Meu pai determinou que eu principiasse a leitura. Princípiei. Mastigando as palavras, gaguejando, gemendo uma cantilena medonha, indiferente à pontuação, saltando linhas e repisando linhas, alcancei o fim da página, sem ouvir gritos. (...) Explicou-me que se tratava de uma história, um romance, exigiu atenção e resumiu a parte já lida. (...) Traduziu-me em linguagem de cozinha diversas expressões literárias. Animei-me a parolar. (...) Alinhavei o resto do capítulo, diligenciando penetrar o sentido da prosa confusa, aventurando-me às vezes a inquirir. E uma luzinha quase imperceptível surgia longe, apagava-se, ressurgia, vacilante nas trevas do meu espírito.*

Graciliano Ramos

Esse trecho de crônica relata uma situação de leitura do início do século XX. A atitude do pai com o filho, que ainda não tem familiaridade com a leitura, pode ser aproximada de um procedimento que hoje se espera do professor em relação a crianças na mesma situação. Esse procedimento consiste em

- (A) promover leituras em voz alta para verificar se os alunos conhecem o código e são capazes de ler sem balbucios ou hesitações.
- (B) orientar a leitura de modo a promover interação entre o texto e o aluno capaz de favorecer a construção de sentido.
- (C) parafrasear o texto para, com essa operação, permitir que os alunos desfrutem da obra em sua dimensão estética.
- (D) parafrasear o texto para melhor aproveitá-lo e dele extrair informações que enfatizem a função pragmática da leitura.
- (E) conduzir a leitura para desvendar o texto em todos os seus aspectos, de modo a torná-lo claro e transparente.

Instruções: Para responder às questões de números 21 a 24, considere o texto abaixo, em que Antonio Cândido analisa um trecho narrativo de Carlos Drummond de Andrade.

### TEXTO VII

(...) Seja um trecho no começo do conto "Beira-rio" [de Carlos Drummond de Andrade]:

*Sete da manhã e o trabalho principiando no campo. O apontador chegava ainda com escuro, porque não conseguia dormir na casinha de pau a pique onde ele, mulher e filhos viviam como que em depósito, à espera de vaga na vila proletária. Os mosquitos resistiam a tudo, e o fio de som que emitiam no vôo lento, indo e vindo, tecia sobre a cama uma espécie de cortinado. A mão, levantando-se, dilacerava a trama, que contudo logo se recompunha, e tão constante no seu dom de irritar que, se por acaso cessasse um momento, o silêncio feria por sua vez, de inesperado. Então, o apontador ia acordar o balseiro, e os dois, cortando o rio, presenciavam calados o nascimento do sol, que do campo em ruínas, na outra margem, ia tirando pouco a pouco uma usina em construção.*

O que logo sobressai é a poderosa metáfora da teia, baseada num "equivoco", como diziam os antigos: o fio de som gera a idéia de tecido formado por ele, como se um sentido próprio se materializasse a partir do sentido figurado. Em torno da metáfora gira o trecho e ela lhe confere um toque de linguagem poética, situando-o para o lado da poesia. No entanto, é igualmente forte o elemento de referência ao real, que funciona como nível informativo ao modo de uma notícia: o empregado, que vive miseravelmente numa casa de pau a pique, atravessa o rio de balsa e vai para a construção da usina, onde é apontador – e aqui estamos perto dessas crônicas que fixam o cotidiano. Mas o trecho não é poema nem crônica, embora possa ser visto como oscilando entre ambos: é ficção, que talvez seja tão boa devido à presença de elementos ricos em poesia e singela realidade.

Antonio Candido

21. Essa análise textual de Antonio Candido permite sustentar a convicção de que
- (A) diferentes gêneros podem mesclar-se de modo a intensificar os efeitos expressivos de um texto.
  - (B) a metáfora, tanto na prosa quanto na poesia, determina a coesão entre as diversas partes do discurso.
  - (C) um texto ficcional torna-se inteiramente poético quando em seu centro atua uma figura de linguagem.
  - (D) a mescla de gêneros literários impossibilita o reconhecimento das marcas características de cada um.
  - (E) um texto ficcional ganha equilíbrio quando as informações prosaicas são contrabalançadas pela presença de metáforas.
22. Segundo se depreende das palavras do crítico, a "singela realidade" se mostra ao leitor mediante
- (A) a poesia e suas imagens, que transpõem com mais fidelidade aspectos do real.
  - (B) a presença do cotidiano, manifesto nos traços de crônica reconhecíveis no conto.
  - (C) a dissolução da cena cotidiana por uma seqüência de metáforas.
  - (D) o retrato do cotidiano, na linguagem despreziosa do homem do campo.
  - (E) o poder que tem a ficção de retratar a vida no seu aspecto mais superficial.
23. Com as imagens de um tecelão que trabalha com fios de sons (o mosquito) e de um arquiteto que trabalha com raios de luz (o sol), Drummond joga com dois diferentes materiais significantes para a construção de dois produtos culturais: um *cortinado* e uma *usina em construção*. De um ponto de vista discursivo, esse recurso de composição está caracterizado
- (A) pelo processo de manutenção temática apoiado na repetição da mesma metáfora, o que produz oscilação entre poema e crônica.
  - (B) pela exploração metalingüística do signo, cuja função é fazer uma alusão irônica aos textos puramente referenciais, como a notícia de jornal.
  - (C) pelo trabalho com as propriedades que dão textualidade ao texto, em especial a da coesão, insistentemente marcada por conectores.
  - (D) pelo uso enfático da função referencial da linguagem, identificando o texto à informação contida numa notícia.
  - (E) pela singular construção de metáforas que, explorando diferentes materiais significantes, sugerem relações intersemióticas.
24. Um dos mecanismos coesivos mais produtivos na construção da textualidade é o uso de coesão referencial. No enunciado *A mão, levantando-se, dilacerava a trama*, o sintagma nominal grifado ocorre, aparentemente, sem antecedente textual. Sobre o mecanismo de referência utilizado, é correto afirmar que esse sintagma nominal está semanticamente garantido com base na
- (A) inserção de uma entidade nova no discurso.
  - (B) referência genérica que estabelece, o que inclui qualquer mão humana possível.
  - (C) relação hiperonímica entre *mão* e *apontador*.
  - (D) relação metonímica entre *mão* e *apontador*.
  - (E) relação hiponímica entre *mão* e *apontador*.

25. Afirmou o crítico M. Cavalcanti Proença a respeito de **Iracema**, de José de Alencar: *No espelho está a natureza estilizada, sem mosquitos, carrapatos ou micuins; natureza focalizada de ângulos favoráveis, como em fita de oeste americano.*

Nessa comparação entre duas linguagens distintas o crítico apontou, como termo comum,

- (A) a idealização do espaço com o qual se funde o herói.
- (B) o lirismo íntimo dos protagonistas românticos.
- (C) o modo como se narram as epopéias clássicas.
- (D) o compromisso de se descrever de modo fidedigno.
- (E) o espaço imaginário em que ocorre o sobrenatural.

26. I. *Flor é a palavra  
flor, verso inscrito  
no verso, como as  
manhãs no tempo.*

João Cabral de Melo Neto

II. *Uma flor nasceu na rua!  
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do  
[tráfego].  
Uma flor ainda desbotada  
ilude a polícia, rompe o asfalto.  
Façam completo silêncio, paralise os negócios  
garanto que uma flor nasceu.*

Carlos Drummond de Andrade

Nesses dois fragmentos, as duas representações de *flor* indicam

- (A) a convergência entre duas atitudes poéticas modernas que exploram o mesmo símbolo, do mesmo modo.
- (B) a convergência entre duas atitudes poéticas empenhadas na expressão da intimidade lírica.
- (C) a convergência entre duas atitudes poéticas cujo centro de inspiração está nas circunstâncias do cotidiano.
- (D) a distinção entre a exploração metalingüística da palavra e sua utilização como símbolo.
- (E) a distinção entre uma reação sentimental e uma reação política, diante do mesmo fato.

27. **CAPÍTULO CXIX – Não faça isso, querida**

*À leitora que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo.*

[Cavatina = pequeno trecho musical para cantor solista]

Transcreveu-se integralmente, acima, de **Dom Casmurro**, um capítulo no qual o narrador machadiano,

- (A) no exercício de uma insolência irônica, que lhe é habitual, pressupõe que a leitura de romances inclui-se entre os hábitos amenos e fúteis da sociedade da época.
- (B) bem a seu modo, vê o leitor como um cúmplice crítico, com quem compartilha o sentimento de impaciência diante das trivialidades da vida social.
- (C) maliciosamente, elege o público feminino como alvo preferencial de seu romance, identificando a argúcia de suas leitoras à argúcia da personagem Capitu.
- (D) com a ingenuidade própria de Bentinho, vê na leitora amiga a encarnação da mulher compreensiva, da afetividade feminina que buscara na adolescência e no casamento.
- (E) num surpreendente momento de melancolia, considera que o modo digressivo de narrar coloca seu romance muito abaixo das expectativas do público da época.

28. *...é preciso que o livro esteja perfeitamente a meu gosto. O autor que prefiro é aquele no qual se encontra o mundo em que vivo, em cujos livros as coisas se passam como em volta de mim, e cuja narração me prende e me interessa tanto quanto minha vida doméstica que, se não é nenhum paraíso, representa para mim uma fonte de inexprimível felicidade.*

A fala de Lotte, em **Werther**, pode ser analisada sob a perspectiva da relação entre a produção literária e a sociedade que ela descreve e onde ela é vendida. Segundo Claude Lafarge, as relações entre a cultura do grupo – suas normas, valores e mitos – e as ficções que ele consome é que determinam a valoração de uma obra. Considerando-se esse contexto, afirma-se corretamente que a personagem, no fragmento citado,

- (A) caracteriza, por analogia, o leitor ideal, aquele que, com sensibilidade e inteligência, aliadas ao cultivo da razão, procura na obra de arte o refinamento do espírito.
- (B) representa, metaforicamente, o leitor que valoriza obras que enfatizam os valores do grupo retratado, pois são produzidas como espaço do exercício crítico.
- (C) sugere, ironicamente, certo tipo de receptor que encontra motivação para a leitura na sua identificação com os heróis da narrativa, reconhecidos como reformadores da sociedade.
- (D) retrata, alegoricamente, os leitores que buscam encontrar nas peripécias do herói o ridículo a que as convenções submetem o homem comum.
- (E) remete, por metonímia, à figura de um tipo de leitor que frui romances que nada acrescentam a seus desejos, mas apenas os reiteram.

29. *As desgraças que se abatem sobre os heróis trágicos de Shakespeare não parecem preparação para a vida futura. O céu afigura-se remoto no mundo shakesperiano, os poderes divinos indiferentes ante o destino das personagens.*

Anatol Rosenfeld

As ponderações acima permitem compreender, numa comparação entre a tragédia grega e a shakesperiana, que

- (A) Shakespeare, em **Rei Lear**, manteve o mesmo sentido do trágico que norteou a concepção de **Édipo Rei**, de Sófocles.
- (B) as particularidades do gênero trágico são atualizadas e interpretadas conforme os contextos históricos em que se manifestam.
- (C) personagens como Lear e Édipo são protagonistas de um mesmo mito básico, diferenciando-se apenas do ponto de vista estilístico.
- (D) a encenação de uma tragédia, na Renascença, contava com muito mais recursos do que os mobilizados nos espetáculos gregos.
- (E) **Rei Lear**, afastando-se da matriz grega, desdenha qualquer alusão a valores políticos e morais.

30. O romance **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, foi tomado como base para o roteiro do filme homônimo do diretor Nelson Pereira dos Santos. Deve-se considerar a especial dificuldade de transposição da linguagem verbal para a linguagem cinematográfica, dadas as freqüentes passagens do romance marcadas pelo seguinte tipo de discurso:

- (A) *Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra.*
- (B) *O pequeno escapuliu-se, foi enrolar-se na saia da mãe, que se pôs francamente do lado dele.  
– Hum! hum! Que brabeza!*
- (C) *A cachorra Baleia, com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, olhava as brasas que se cobriam de cinza.*
- (D) *Seria necessário mudar-se? Apesar de saber perfeitamente que era necessário, agarrou-se a esperanças frágeis. Talvez a seca não viesse, talvez chovesse.*
- (E) *Afastou-se, inquieto. Vendo-o acanhado e ordeiro, o soldado ganhou coragem, avançou, pisou firme, perguntou o caminho. E Fabiano tirou o chapéu de couro.*

31. Constata-se hoje que a ficção cinematográfica baseada em obra literária tem freqüentado com assiduidade a sala de aula e é aproveitada para aproximar o aluno da literatura. É importante, contudo, que ao utilizar esse procedimento didático o professor considere que

- (A) a linguagem visual deve ser privilegiada como objeto de ensino, já que a literatura é, hoje, de difícil aceitação na escola.
- (B) é preciso reconhecer a supremacia da obra literária, que pela sua natureza mobiliza mais recursos estéticos do que os filmes.
- (C) a transposição da literatura para o cinema resulta em obra distinta, o filme, cujas especificidades de linguagem devem ser reconhecidas.
- (D) tal aproximação só será possível se o filme for capaz de transpor com fidelidade o enredo da narrativa literária.
- (E) o cinema adapta tão livremente a obra literária que esta pode ter sua compreensão prejudicada.

32. **Romance LXXIII ou DA INCONFORMADA MARÍLIA**

(...)

*Volvia os olhos em roda,*

*e logo, de cada lado,*

*piedosas vozes discretas*

*davam-lhe o mesmo recado:*

*"Não chores tanto, Marília,*

*por esse amor acabado:*

*que esperavas que fizesse*

*o teu pastor desgraçado,*

*tão distante, tão sozinho,*

*em tão lamentoso estado?"*

Há nesses versos, destacados do **Romanceiro da Inconfidência**, de Cecília Meireles,

- (A) a paródia de um estilo de época, na perspectiva crítica e histórica definida pela corrente modernista da Antropofagia.
- (B) o lirismo típico da poesia romântica mais confessional, transplantado para uma forma poética valorizada pelos modernistas da primeira geração.
- (C) a recuperação de um mito de nossa história e o diálogo com uma convenção poética na qual se consolidaram os valores nacionalistas.
- (D) a sátira das convenções do amor cortês, traduzida com as marcas do estilo neo-simbolista que caracterizou alguns poetas da geração de 30.
- (E) a remissão a uma situação histórica, num diálogo com a convenção arcádica e com o estilo que lhe corresponde.

<p>33. <i>Estou farto do lirismo comedido do lirismo bem comportado</i> <i>Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente</i> <i>[protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor</i> <i>(...)</i></p> <p><i>De resto não é lirismo</i> <i>Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante</i> <i>[exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes</i> <i>[maneiras de agradar as mulheres, etc.</i></p> <p>Os versos acima, do poema "Poética", de Manuel Bandeira, sustentam a convicção de que a lírica modernista</p> <p>(A) implicava não apenas a afirmação de um novo caminho estético, mas também a rejeição dos métodos pragmáticos e das instituições conservadoras.</p> <p>(B) voltava-se sobretudo contra o ufanismo romântico, vendo neste uma manifestação anacrônica dos sentimentos nacionalistas.</p> <p>(C) mostrava-se aberta a todas as formas de expressão, buscando dissociar as linguagens dos contextos em que elas se produziam.</p> <p>(D) implicava não apenas uma revisão das formas poéticas convencionais, mas também a rejeição dos elementos prosaicos da vida cotidiana.</p> <p>(E) voltava-se sobretudo contra o refinamento aristocrático da poesia parnasiana, incapaz de dar voz, por exemplo, aos pequenos funcionários.</p>	<p>35. <i>...e então uma grande voz se levanta, é um labrego de tanta idade já que não o quiseram, e grita subido a um valado, que é púlpito de rústicos, ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça, e tendo assim clamado, veio dar-lhe quadrilheiro uma cacetada na cabeça, que ali mesmo o deixou por morto.</i></p> <p>O fragmento acima transcrito, de <b>Memorial do convento</b>, de José Saramago, exemplifica uma tendência marcante da ficção contemporânea, revelada</p> <p>(A) no aproveitamento ficcional de episódio histórico relatado por voz onisciente, como modo não só de apresentar narrativa em tom elevado mas também de oferecer uma releitura fidedigna do passado.</p> <p>(B) na utilização do fluxo de consciência, como expediente que garante ao escritor o desvendamento da interioridade das personagens, interesse maior da narrativa que despreza o relato episódico.</p> <p>(C) na intertextualidade, como manifestação formal tanto do desejo de reduzir a distância entre o passado aludido e o presente do leitor, como também do desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto.</p> <p>(D) no aproveitamento ficcional de episódio histórico sob perspectiva nostálgica, com a consciência de que o culto à memória propicia a preservação dos valores autênticos que fundaram uma pátria heróica.</p> <p>(E) na intertextualidade, como meio de legitimar o discurso do presente, na medida em que a credibilidade do novo texto depende da confirmação do modo de ver o mundo instituído pela tradição.</p>
<p>34. – <i>Ó glória de mandar, ó vã cobiça</i> <i>Dessa vaidade a quem chamamos Fama!</i> <i>Ó fraudulento gosto, que se atiça</i> <i>Co'uma aura popular que honra se chama!</i></p> <p>Os versos acima, de <b>Os Lusíadas</b>, introduzem a fala do "velho do Restelo" quando a esquadra de Vasco da Gama partia para as Índias. Essa fala, no conjunto da obra, revela que a epopéia camoniana</p> <p>(A) constitui o protagonista como modelo de comportamento, estruturando-se, assim, de maneira idêntica à epopéia greco-latina.</p> <p>(B) representa um momento histórico em que o caráter glorioso da ação épica é problematizado em decorrência do utilitarismo mercantilista.</p> <p>(C) apresenta aquele típico narrador da epopéia clássica, cuja voz confirma o consenso coletivo acerca da grandiosidade da pátria.</p> <p>(D) narra ações de um herói que, por sua visão crítica antecipa as questões filosóficas debatidas no século XVII.</p> <p>(E) censura a ideologia medieval, por representar empecilho à vontade popular de ver a pátria firmar-se como império ultramarinho.</p>	<p>36. <i>Como é seca a velhice!</i> <i>Leixai-me ouvir e folgar,</i> <i>que não me hei-de contentar</i> <i>de casar com parvoíce.</i></p> <p>A protagonista de <i>Inês Pereira</i> profere as palavras acima para justificar à mãe a decisão de não se casar com Pero Marques. Nas cenas finais, já viúva do escudeiro autoritário com quem escolhera casar, a personagem decide aceitar o antigo pretendente, que lhe parece talhado para ser marido traído. Com essa trajetória da personagem, Gil Vicente comprova a máxima popular que é tomada como mote de seu texto: <i>mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube.</i></p> <p>As considerações acima, associadas ao contexto da obra, permitem a afirmação correta de que o autor</p> <p>(A) produziu a reviravolta no enredo da farsa humanística como manobra para garantir a dignidade da heroína, representante dos valores sociais que emergiam.</p> <p>(B) fez a protagonista viver a tragédia da inocência, e sua humilhação final mostra a impossibilidade da preservação do pretendido registro idealista.</p> <p>(C) escolheu o gênero que lhe permitisse tratar o amor e a estrutura social como forças fatalisticamente irreconciliáveis, impondo o banimento da heroína do grupo social a que pertence.</p> <p>(D) se preocupou, como é usual no gênero escolhido, em mostrar que a heroína se ajustou a uma nova situação e à sociedade como um todo, recurso que permitiu a Gil Vicente evidenciar a hipocrisia de seu tempo.</p> <p>(E) deu à farsa o tratamento típico da tragédia – a heroína ao vencer uma série de provas desafia o destino – recurso escolhido para criticar, pelo riso, costumes de seu tempo.</p>

**Instruções:** Para responder as questões de números 37 e 38, considere o texto abaixo.

– ...*Tu julgas que o velho Deus e a violência estúpida da morte e o milagre da vida nunca entraram nas minhas contas. Entraram. Mas agora são como animais familiares. Durmo bem no meio deles.*

– *Não é possível. Tu não viste nada! Tu não viste a pessoa do nosso pai, aquela realidade única que o habitava. Tu não assististe ainda à aparição de ti a ti próprio. Tu nunca pensaste a sós contigo, no silêncio: "Estou vivo, eu sou, eu, esta vitalidade iluminada que se sente, se não pensa, se toca e é estranha e arrepiada de medo e nos põe os cabelos em pé."*

37. O diálogo acima foi extraído de **Aparição**, de Vergílio Ferreira. Na cena, o professor Alberto, o protagonista, e seu irmão, o fazendeiro Tomás, discutem a essência do ser humano, referida nos limites da vida e da morte. Para a interpretação do texto, é útil examinar o diálogo considerando a noção de *epifania*, tal como proposta por James Joyce: "*uma manifestação espiritual súbita*", em que um objeto se desvenda ao sujeito. Esse conceito permite a correta compreensão de que

- (A) Alberto considera que o irmão, pela visão epifânica da morte, teve acesso à verdade da existência.
- (B) Alberto assinala que o irmão ainda não tinha tido acesso ao momento epifânico, em que tomasse consciência de si mesmo.
- (C) Alberto critica o irmão por não ter seguido os passos do pai, exemplo de vida iluminada.
- (D) Tomás, no momento de sua fala, vivencia a epifania, pois "*o velho Deus*" se revela à personagem.
- (E) Tomás comprova para o irmão que a essência da vida e da morte só pode ser vislumbrada pela atividade da reflexão.

38. No diálogo acima observa-se introdução da voz do interlocutor no discurso do falante. Sobre esse fato é correto afirmar que

- (A) as aspas introduzem a voz de Tomás lembrada pelo irmão no momento do diálogo, mas Alberto distorce a fala original.
- (B) o discurso direto anunciado pelas aspas representa a réplica de Tomás à fala de Alberto.
- (C) a presença do pronome pessoal "*tu*" indica a imposição da voz de Tomás sobre a voz de Alberto.
- (D) a ideologia de Tomás sobressai quando sua voz interfere na fala do irmão sob a forma de discurso direto.
- (E) as aspas introduzem fala hipoteticamente atribuída a Tomás, fala que, no entanto, veicula a ideologia de Alberto.

39. I. ... *selecionar um objeto e liberar um estado de espírito a partir dele.*

II. **Fonógrafo**

*Vai declamando um cômico defunto.*

*Uma platéia ri, perdidamente,*

*Do bom jarreta... E há um odor no ambiente*

*A cripta e a pó, – do anacrônico assunto.*

[jarreta = cômico]

A frase I em que Mallarmé se refere ao seu fazer poético, é adequada para explicar ao aluno o procedimento encontrado nos versos de Camilo Pessanha, transcritos em II. Neles, o eu poético, ao ouvir a piada registrada no disco,

- (A) é envolvido por sensações mórbidas estimuladas pelo caráter ultrapassado do espetáculo cômico.
- (B) lembra antigo aparelho de som utilizado para entreter platéias que buscavam satisfação em episódios cômicos.
- (C) rememora uma situação que o conduz a um estado nostálgico, típico do egotismo romântico.
- (D) é levado por sentimento mórbido que o faz compartilhar o estado de espírito experimentado pela platéia.
- (E) sente simpatia pelo bom cômico, que contava piadas sobre mortos e relíquias para entreter a platéia.

40. Os manuais de literatura apontam **O crime do padre Amaro** e **D. Casmurro** como obras que pertencem ao mesmo estilo de época: Realismo/Naturalismo. Entretanto, é importante mostrar ao aluno que Machado de Assis respondeu aos estímulos de seu tempo de maneira distinta daquela apresentada pelo seu contemporâneo português. Com o objetivo de esclarecer essa distinção, você argumentaria que, nos romances citados,

- (A) Eça põe em dúvida as teorias científicas do século XIX, enquanto Machado as defende mediante um discurso centrado no racionalismo positivista e determinista que apreendeu em leitura de escritores ingleses e franceses.
- (B) os dois escritores concebem o homem como resultado do determinismo social, porém Eça, diferentemente de Machado, acredita nas instituições de seu tempo e defende os valores que as fundamentam.
- (C) Eça acata as teses positivistas, enquanto Machado, sem deixar de lado os pressupostos do conhecimento filosófico, científico, estético de seu tempo, utiliza um discurso que questiona esses mesmos pressupostos.
- (D) os dois escritores acreditam que é necessário observar e analisar a realidade para conhecê-la com precisão, mas Machado, diferentemente de Eça, acredita que a subjetividade não interfere na compreensão dos fatos.
- (E) Eça e Machado tratam de um herói coletivo, visto como um átomo do organismo cósmico, contudo o autor brasileiro, diferentemente do português, submete o destino de suas personagens a forças do determinismo biológico.







## IMPRESSÕES SOBRE A PROVA

As questões abaixo visam a levantar sua opinião sobre a qualidade e a adequação da prova que você acabou de realizar e também sobre o seu desempenho na prova.

Assinale as alternativas correspondentes à sua opinião e à razão que explica o seu desempenho nos espaços próprios (parte inferior) da Folha de Respostas.

Agradecemos sua colaboração.

41. Qual o ano de conclusão deste seu curso de graduação?

- (A) 2002.
- (B) 2001.
- (C) 2000.
- (D) 1999.
- (E) Outro.

42. Qual o grau de dificuldade desta prova?

- (A) Muito fácil.
- (B) Fácil.
- (C) Médio.
- (D) Difícil.
- (E) Muito Difícil.

43. Quanto à extensão, como você considera a prova?

- (A) Muito longa.
- (B) Longa.
- (C) Adequada.
- (D) Curta.
- (E) Muito curta.

44. Para você, como foi o tempo destinado à resolução da prova?

- (A) Excessivo.
- (B) Pouco mais que suficiente.
- (C) Suficiente.
- (D) Quase suficiente.
- (E) Insuficiente.

45. A que horas você concluiu a prova?

- (A) Antes das 14h30min.
- (B) Aproximadamente às 14h30min.
- (C) Entre 14h30min e 15h30min.
- (D) Entre 15h30min e 16h30min.
- (E) Entre 16h30min e 17h.

46. As questões da prova apresentam enunciados claros e objetivos?

- (A) Sim, todas apresentam.
- (B) Sim, a maioria apresenta.
- (C) Sim, mas apenas cerca de metade apresenta.
- (D) Não, poucas apresentam.
- (E) Não, nenhuma apresenta.

47. Como você considera as informações fornecidas em cada questão para a sua resolução?

- (A) Sempre excessivas.
- (B) Sempre suficientes.
- (C) Suficientes na maioria das vezes.
- (D) Suficientes somente em alguns casos.
- (E) Sempre insuficientes.

48. Como você avalia a adequação da prova aos conteúdos definidos para o Provão/2002, desse curso?

- (A) Totalmente adequada.
- (B) Medianamente adequada.
- (C) Pouco adequada.
- (D) Totalmente inadequada.
- (E) Desconheço os conteúdos definidos para o Provão/2002.

49. Como você avalia a adequação da prova para verificar as habilidades que deveriam ter sido desenvolvidas durante o curso, conforme definido para o Provão/2002?

- (A) Plenamente adequada.
- (B) Medianamente adequada.
- (C) Pouco adequada.
- (D) Totalmente inadequada.
- (E) Desconheço as habilidades definidas para o Provão/2002.

50. Com que tipo de problema você se deparou *mais freqüentemente* ao responder a esta prova?

- (A) Desconhecimento do conteúdo.
- (B) Forma de abordagem do conteúdo diferente daquela a que estou habituado.
- (C) Falta de motivação para fazer a prova.
- (D) Espaço insuficiente para responder às questões.
- (E) Não tive qualquer tipo de dificuldade para responder à prova.

51. Como você explicaria o seu desempenho na prova?

- (A) Não estudei durante o curso a maioria desses conteúdos.
- (B) Estudei somente alguns desses conteúdos durante o curso, mas não os aprendi bem.
- (C) Estudei a maioria desses conteúdos há muito tempo e já os esqueci.
- (D) Estudei muitos desses conteúdos durante o curso, mas nem todos aprendi bem.
- (E) Estudei e conheço bem todos esses conteúdos.