



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

INSTRUÇÕES

1. Confira, abaixo, seu nome e número de inscrição. Assine no local indicado.
2. Aguarde autorização para abrir o caderno de prova.
3. A interpretação das questões é parte do processo de avaliação, não sendo permitidas perguntas aos Fiscais.
4. Esta prova é composta por questões de múltipla escolha, com **somente uma alternativa correta**.
5. Ao receber a folha de respostas, examine-a e verifique se os dados nela impressos correspondem aos seus. Caso haja alguma irregularidade, comunique-a imediatamente ao Fiscal.
6. Transcreva para a folha de respostas o resultado que julgar correto em cada questão, preenchendo o retângulo correspondente com caneta de tinta preta.
7. Na folha de respostas, a marcação de mais de uma alternativa em uma mesma questão, rasuras e preenchimento além dos limites do retângulo destinado para cada marcação anulam a questão.
8. Não haverá substituição da folha de respostas por erro de preenchimento.
9. Não serão permitidas consultas, empréstimos e comunicação entre os candidatos, tampouco o uso de livros, apontamentos e equipamentos, eletrônicos ou não, inclusive relógio. O não-cumprimento dessas exigências implicará a exclusão do candidato deste Concurso.
10. Ao concluir a prova, permaneça em seu lugar e comunique ao Fiscal. **Aguarde autorização para devolver, em separado, o caderno de prova e a folha de respostas, devidamente assinados.**
11. O tempo para o preenchimento da folha de respostas está contido na duração desta prova.

DURAÇÃO DESTA PROVA: 4 HORAS



3

ARTES
HISTÓRIA



SALA

NÚMERO DE INSCRIÇÃO

NOME DO CANDIDATO

ASSINATURA DO CANDIDATO

01- Leia o texto a seguir.

“Mesmo aqueles que não são batizados vêm todos os dias ouvir a música celeste. ‘Em suma’ diz o padre Paucke, ‘os músicos são os chamarizes usados pelos missionários para fazer os paroquianos irem à igreja.’ [...] Se nos lembrarmos da importância essencial da música e da dança nos ritos coletivos e individuais, da sua considerável importância para alcançar a ‘terra sem mal’, não nos surpreenderemos por ter ela favorecido tanto os progressos da evangelização. Já nos primeiros encontros, os jesuítas encantam os pagãos, oferecendo-lhes guizos ou matracas.” (HAUBERT, M. *Índios e jesuítas no tempo das missões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 129.)

Sobre a música no período colonial, considere as afirmativas a seguir.

- I. Os missionários jesuítas preocupavam-se em preservar a música dos índios.
- II. Os índios eram seduzidos pelos sons musicais trazidos pelos colonizadores.
- III. Os jesuítas acreditavam que a música indígena era um meio de elevar os espíritos a Deus.
- IV. A música servia como instrumento de atração para a evangelização dos índios.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

02- Leia, a seguir, o texto de Nicolau Sevcenko, que faz alusão ao espírito do Barroco no catálogo da exposição “O Universo Mágico do Barroco Brasileiro”, de 1998.

“Concebida para articular as contradições, a arte barroca encarna sacrifício e salvação, dor e êxtase, ignomínia e glória. Na sociedade colonial submetida a extremos de brutalidade e privação, restitui a dimensão dos impulsos afetivos. Apontando para as desigualdades e os privilégios espúrios, suscita estados de harmonia sensorial que recompõem os fragmentos de um mundo sob tensões tão lancinantes que o ameaçam desintegrar. A arte barroca tem de ser vista com os olhos da alma.” (SEVCENKO, N. *Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada*. São Paulo: Peirópolis, 2000. p. 46.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre as igrejas do período colonial brasileiro, é correto afirmar que estas apresentam em seu interior:

- I. Pinturas que criam a ilusão de que o teto se abre em direção ao infinito.
- II. Decoração simples, com economia de formas e imagens.
- III. Efeitos de luz e sombra que enfatizam o relevo da talha e das esculturas.
- IV. Rígidas ordenações geométricas que lembram a grandeza dos templos gregos.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

03- Leia, a seguir, o texto sobre o pintor Manuel da Costa Ataíde (c. 1632-1830).

“A pintura dele, tem-se dito, revela a paleta mais rica e variada de sua época. Copia estampas, mas não transpõe simplesmente. Reinterpreta. Com traço poderoso, dá tratamento característico aos personagens (feições amulatadas, pálpebras, ombros almofadados, antebraços curvos).” (TRINDADE, J. B. A corporação e as artes plásticas: o pintor, de artesão a artista. In: ARAUJO, E. (org.) *O universo mágico do barroco brasileiro*. São Paulo: SESI, 1998. p. 255.)

Sobre a cópia de estampas, referida no texto, considere as afirmativas a seguir.

- I. Era um procedimento comum entre os pintores e escultores do período colonial.
- II. Faz com que a arte barroca brasileira seja considerada pouco original.
- III. Justifica a pouca importância dada ao artista no contexto da arte colonial.
- IV. Demonstra que a criatividade e a novidade não são o principal critério de valor.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

04- No Brasil do início do século XX, nota-se uma nítida divisão entre os defensores de uma estética conservadora e os de uma estética renovadora que atinge seu clímax na Semana de Arte Moderna de 1922. Mário de Andrade, autor da poesia a seguir, coloca-se entre os defensores de uma nova estética.

“Belo da arte: arbitrário, convencional, transitório – questão de moda. Belo da natureza: imutável, objetivo, natural – tem a eternidade que a natureza tiver. Arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora conscientes (Rafael das Madonas, Rodin de Balzac, Beethoven da Pastoral, Machado de Assis do Braz Cubas) ora inconscientes (a grande maioria) foram deformadores da natureza. Onde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural. Outros infiram o que quiserem. Pouco me importa.”

(ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s.d. p.19.)

Com base no poema e nos conhecimentos sobre o modernismo brasileiro, assinale a alternativa correta:

- a) O modernismo brasileiro propunha o desenvolvimento de uma arte livre das limitações impostas pelo academicismo e da concepção tradicional do Belo.
- b) Os grandes artistas do passado tinham consciência de sua importância na determinação dos caminhos para a arte do futuro.
- c) O belo da arte deve ser entendido como uma interpretação da natureza segundo critérios objetivos e eternos.
- d) O poema critica os grandes artistas do Renascimento e do Classicismo por suas concepções subjetivas.
- e) A função do artista moderno seria imitar a natureza; a obra, portanto, deveria ser interpretação fiel do mundo natural.

05- Sobre a música, no âmbito do movimento modernista brasileiro, é correto afirmar:

- Carlos Gomes é um dos compositores mais representativos do movimento, principalmente pela valorização da cultura nacional.
- Idéias advindas do futurismo europeu tornam-se incompatíveis com a valorização da cultura nacional.
- É inovadora por tratar os elementos do romantismo sob a perspectiva da cultura nacional.
- Mário de Andrade, em suas viagens pelo país, resgata elementos da música erudita brasileira.
- Heitor Villa-Lobos resgata elementos do folclore e da cultura popular ao mesmo tempo em que utiliza técnicas de composição inovadoras.

Observe as imagens a seguir.



1. Belmiro de Almeida
Estudo de modelo, 1916



2. Di Cavalcanti
Maternidade, 1940



3. Ismael Nery
Figura, 1927

06- Sobre as obras, considere as afirmativas a seguir.

- As imagens 2 e 3 são acadêmicas.
 - As imagens 1 e 2 são figurativas.
 - As imagens 1 e 3 são acadêmicas.
 - As imagens 2 e 3 são modernistas.
- Estão corretas apenas as afirmativas:**

- I e III.
- I e IV.
- II e IV.
- I, II e III.
- II, III e IV.

07- Leia, a seguir, o trecho de Marinetti.

"Tudo se move, tudo corre, tudo gira. Um rosto nunca está passivamente parado diante de nós, mas aparece e desaparece incessantemente. Graças à persistência das imagens na retina, as formas em movimento se multiplicam, deformam-se, sucedem-se uma à outra como vibrações no espaço em que se deslocam. Por isso, um cavalo correndo não tem quatro pernas: tem vinte e seus movimentos são triangulares..." (Manifesto técnico da pintura Futurista. In GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea*. São Paulo: Nobel, 1985. p. 89.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o Futurismo, considere as afirmativas a seguir.

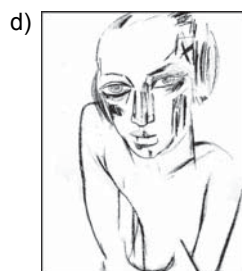
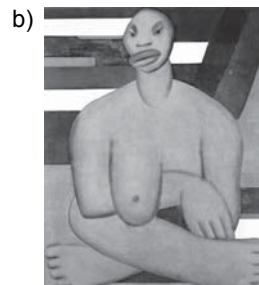
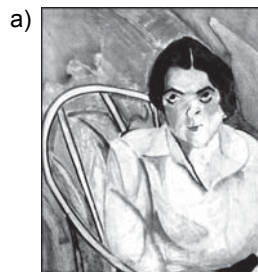
- Tomava a persistência das imagens na retina como recurso da criação artística.
- Preconizava que o importante era explorar os recursos cromáticos das imagens no mundo natural.
- Considerava que a representação de pessoas e animais eram os temas mais importantes.
- Tinha como princípio o dinamismo e a velocidade como elementos direcionadores temáticos.

Estão corretas apenas as afirmativas:

- I e III.
- I e IV.
- II e IV.
- I, II e III.
- II, III e IV.

08- Emiliano Di Cavalcanti, carioca de nascimento, foi um dos idealizadores do movimento que resultou na Semana de Arte Moderna de 1922 e um dos mais ativos pintores brasileiros. A recorrência à sensualidade da mulher brasileira em sua obra é uma característica marcante.

Com base nos conhecimentos sobre o artista e sua obra, assinale, entre as reproduções a seguir, a que pertence a Di Cavalcanti:



09- "Ao mesmo tempo em que desenvolveu uma arte de preocupações sociais devotada à denúncia da miséria e desigualdades, [...] retratou com frequência a elite econômica do país. Produziu também obras sob encomenda para a ditadura de Getúlio Vargas. [...]" (GRANATO, Fernando. O desabafo do pintor. *Veja*, São Paulo, ano 36, n. 28, p. 102, 16 jul. 2003.)

O texto faz referência a:

- Iberê Camargo, e evidencia sua dedicação ao retrato como registro de profundas angústias existenciais.
- Cândido Portinari, e critica a ambivalência de seu posicionamento político nos anos da ditadura.
- Maria Martins, e refere-se à controvérsia causada pela exposição da escultura "A soma dos nossos dias".
- Mira Schendell, e critica seu intimismo desvinculado de questões políticas brasileiras.
- Alfredo Volpi, e critica o lirismo das cores que mascara suas atitudes políticas.

10- “O aprendizado autodidata ou em ateliês coletivos, o ganho da vida por meio de ocupações extra-artísticas, ou nas artes ‘aplicadas’ [...] são traços de carreira de boa parte dos pintores e escultores que começaram nos anos trinta e que não provinham de famílias de posses. Para eles, a experiência parisiense de Tarsila do Amaral, a provocação cultural simbolizada na Semana de Arte de 1922, a formação européia e a fortuna de família de um Lasar Segall, ou ainda as destacadas encomendas que o governo fazia [...], pareciam raras expressões de glória [...]. Assim, não é de estranhar que a senda ‘modernista’ para vários deles se apresentasse como via perigosa e insegura, autorizando um recuo mais precavido à arte de feitiço acadêmico.” (DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989. p.102.)

O texto se refere:

- a) Ao Grupo Ruptura e ao Movimento Tropicalista.
- b) Ao Movimento Neoconcreto e ao Grupo dos Dezenove.
- c) Ao Movimento Antropofágico e ao Movimento Concretista.
- d) Ao Movimento Pau-Brasil e ao Clube dos Artistas Modernos.
- e) Ao Grupo Santa Helena e ao Núcleo Bernadelli.

11- Leia, a seguir, o texto do pintor expressionista alemão Emil Nolde.

“Sem nenhuma intenção, conhecimento ou reflexão, eu cedera a um desejo irresistível de representar a espiritualidade, a religião e a interioridade profundas. Antes disso eu esboçara apenas algumas cabeças de Apóstolos e uma cabeça de Cristo. Quase em estado de choque, ali estava eu diante da obra desenhada, sem nenhum modelo natural à minha volta, e agora deveria pintar o evento mais misterioso, mais profundo e interior da religião cristã! Cristo com uma expressão santificada, transfigurada, totalmente absorto, cercado por seus discípulos, todos profundamente emocionados.” (CHIPP, Hershel B. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 144.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o Expressionismo, assinale a alternativa que apresenta uma característica desse movimento.

- a) A preferência por temas religiosos, já que as obras eram encomendadas pela Igreja.
- b) A aplicação da perspectiva e a doçura dos quadros inspirados nos textos religiosos.
- c) A busca pela representação do mundo, visando a recuperação das técnicas naturalistas.
- d) A preocupação em relatar, por meio de formas racionalizadas, os fatos mais significativos da humanidade.
- e) A intensificação das formas pelo artista, que se orienta pelos seus sentimentos na execução da pintura.

A arte de Oswaldo Goeldi tem afinidades com o movimento expressionista europeu. Observe a reprodução da obra “Ameaça de chuva”, e responda às questões 12 a 14.



12- Tomando como referência a composição da imagem e a relação entre branco e preto, considere as afirmativas a seguir.

- I. O efeito de tensão produzido pela imagem é decorrente do contraste entre preto e branco.
- II. A técnica utilizada impossibilita a ocorrência do efeito de tensão na imagem.
- III. Utilizando apenas traços brancos sobre fundo preto, o autor produz efeito dinâmico.
- IV. O autor mantém a estrutura estática mesmo num tema dinâmico como a chuva.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

13- Assinale a alternativa que apresenta os recursos utilizados por Goeldi em “Ameaça de chuva” para evidenciar suas intenções.

- a) Pintura – contrastes – pincelada evidente – sobreposição de tons criando o efeito desejado.
- b) Gravura em metal – fatura meticulosa – efeitos de luz e sombra por acúmulo de linhas.
- c) Fotografia – ângulos inusitados – contrastes de luz e sombra – instantâneos do cotidiano.
- d) Xilogravura – linhas tensas – contrastes de luz e sombra – grandes áreas pretas.
- e) Desenho – gradações de claro-escuro – preocupação com a definição dos volumes.

14- Sobre como são obtidos os contrastes na gravura “Ameaça de chuva”, analise as afirmativas a seguir.

- I. A partir da relação de oposição entre as áreas cavadas e as não cavadas.
- II. Pelo uso de registros opostos de tonalidades.
- III. Pela ausência de cinzas nas cores utilizadas pelo artista.
- IV. Em função da diferença tonal entre o papel e a entintagem.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

Observe a reprodução da obra “Mulher do mangue sentada” (1942), de Lasar Segall, que faz parte da série de gravuras do *Álbum do Mangue* e cuja temática é a miséria social e moral das prostitutas do Mangue carioca.



Mulher do mangue sentada (1942).

- 15- Lasar Segall, de família judaica, nasceu na Lituânia, viveu e estudou na Alemanha onde teve formação expressionista. Em 1913, realizou sua primeira exposição no Brasil, mas somente em 1924 passou a residir, definitivamente, em São Paulo. Sobre este artista, considere as afirmativas a seguir.

- I. O que marcou, decisivamente, a obra de Segall no Brasil foi a descoberta da realidade brasileira, aliada pelo artista a uma grande sensibilidade lírica.
- II. A passagem do pólo existencial para o social, nas obras feitas no Brasil, recupera memórias de sua infância.
- III. O tratamento do tema, revelado nesta imagem, explicita o sofrimento das prostitutas do Mangue.
- IV. No Brasil, embora tenha se mantido fiel aos princípios do expressionismo, Segall procurou um caminho próprio dentro dessa tendência.

Estão corretas apenas as afirmativas:

- a) I e III.
 - b) I e IV.
 - c) II e IV.
 - d) I, II e III.
 - e) II, III e IV.
- 16- Observe a poesia “nascemorre” de Haroldo de Campos (1958) e o quadro “Xadrez branco e vermelho” de Alfredo Volpi (1957).

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
renasce remorre renasce
remorre renasce
remorre
re
desnasce
desmorre desnasce
desmorre desnasce desmorre
nascemorre nasce
morrer nasce
morre
se



Assinale a alternativa que apresenta características comuns às obras e ao Concretismo.

- a) Multiplicidade de elementos e formas.
 - b) Uniformidade e constância.
 - c) Organicidade e liberdade.
 - d) Rebatimento e seriação.
 - e) Liberdade e instabilidade.
- 17- Leia o texto a seguir.

“A arte concreta encontrou, no campo da escultura – ou da construção no espaço real – terreno mais propício para seu desenvolvimento do que na pintura – espaço bidimensional – onde se limitou, na maioria dos casos, à ilustração de problemas perceptivos. O interesse dos artistas concretos pela exploração de novas relações espaço-temporais – o problema das superfícies sem fim, das múltiplas direções do espaço, etc. – não poderia, na pintura, ir além da representação, enquanto na escultura, lidando com elementos reais, era mais livre a invenção e maiores as possibilidades intuitivas.” (GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea*. São Paulo: Nobel, 1985. p. 260.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre arte concreta, é correto afirmar:

- a) A arte concreta limitou-se ao espaço tridimensional.
 - b) A pintura concreta é representativa como a acadêmica.
 - c) A pintura e a escultura concretas são bidimensionais.
 - d) A escultura concreta explora o conceitual e o racional.
 - e) A escultura concreta preocupa-se com a representação do real.
- 18- Por volta de 1951, o ambiente artístico brasileiro era dominado pelas figuras de Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Segall e Pancetti. Todavia, a premiação do artista suíço Max Bill na I Bienal de São Paulo, inaugurada em outubro de 1951, viria dar um impulso decisivo aos jovens artistas brasileiros, que queriam romper com a linguagem figurativa. As idéias e as obras de Max Bill influenciaram profundamente a nascente arte concreta brasileira.

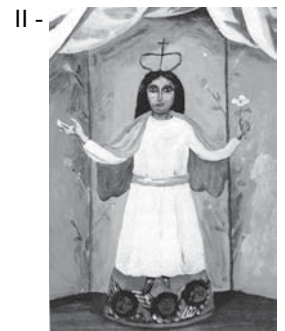
Leia, a seguir, o texto de Max Bill.

“Denominamos arte concreta as obras de arte que são criadas segundo uma técnica e leis que lhes são inteiramente próprias, – sem se apoiarem exteriormente na natureza sensível. [...] Por meio da pintura e da escultura concretas tomam forma realizações que permitem a percepção visual. Os instrumentos desta realização são as cores, o espaço, a luz e o movimento, dando forma a esses novos elementos criam-se novas realidades. Idéias abstratas que antes não existiam a não ser no espírito se tornam visíveis sob forma concreta.” (Brito, R. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985. p. 33)

Analise as imagens a seguir.



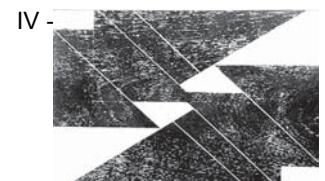
Picasso. Les Femmes d'Alger



Alfredo Volpi. Nossa Senhora



Waldemar Cordeiro. Movimento



Lygia Pape. Xiloo

São consideradas concretistas apenas as reproduções:

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

- 19- Em 1960, Lygia Clark usa dobradiças em suas peças intituladas “Bichos” e introduz um novo conceito em suas obras.



Com base nas imagens e nos conhecimentos sobre arte concreta, assinale a alternativa que define esse novo conceito.

- A necessidade de envolvimento do espectador que poderia manipular a peça e encontrar novas conformações, participando do processo criativo.
 - A recuperação do sentido utilitário da obra de arte que poderia ser transformada em pequenos armários, graças à utilização das dobradiças.
 - A preocupação com a ecologia, característica do movimento neoconcreto, que determina os títulos escolhidos para as suas obras.
 - A aproximação entre arte e ciência, utilizando conceitos da geometria euclidiana ao compor sua série “Bichos”, articulando planos com o uso de dobradiças.
 - O uso da energia elétrica para dar movimento real à obra, recuperando os conceitos do movimento futurista italiano.
- 20- O texto a seguir é um fragmento de “Tropicália”, composição de Caetano Veloso que integra o LP “Tropicália ou Panis et Circensis”, uma espécie de documentário do Tropicalismo – movimento artístico brasileiro de fins da década de 1960.

“Sobre a cabeça os aviões
sob os meus pés os caminhos
aponta contra os chapadões
meu nariz [...]
Viva a bossa sa sa
viva a palhoça ça ça ça
o monumento é de papel crepon e prata
os olhos verdes da mulata
a cabeleira esconde atrás da verde mata
o luar
do sertão...”

Com base na letra da canção e nos conhecimentos sobre o Movimento Tropicalista, considere as afirmativas a seguir.

- Liderado pelos baianos João Gilberto e Tom Jobim, o movimento procurou integrar a bossa nova a uma perspectiva modernista, incorporando na música brasileira um folclore industrializado.
- Tendo por líderes Caetano Veloso e Gilberto Gil, o movimento adotou princípios antropofágicos oswaldianos fazendo um aproveitamento de elementos dispare e aparentemente contraditórios, como reflexo da própria realidade brasileira em fase de modernização.
- O Tropicalismo espelhou as contradições da realidade brasileira ao alinhar dados modernos com arcaicos, que acabaram por determinar novos rumos para a música brasileira.
- Com Caetano Veloso e Gilberto Gil, a música popular brasileira tinha por objetivo, em suas letras, demonstrar a hegemonia cultural do país.

Estão corretas apenas as afirmativas:

- I e III.
- I e IV.
- II e III.
- I, III e IV.
- II, III e IV.

- 21- Marcial, escritor que viveu no século I depois de Cristo, tornou-se conhecido pela escrita de epigramas, dirigidos a vários personagens do Período Imperial Romano, sempre em tom jocoso e crítico. “Porque lho saúdo, agora, pelo seu nome, quando, antes, lhe chamava de ‘rei’ e ‘senhor’, não me chame de insolente: comprei meu solidéu da liberdade à custa de todos os meus bens. ‘Reis’ e ‘senhores’ deve ter alguém que não possui a si mesmo e que cobiça aquilo que os reis e os senhores cobiçam. Se você pode suportar não ter um escravo, Olo, pode, também, agüentar não ter um rei.” (MARCIAL apud FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Antigüidade Clássica*. A História e a Cultura a partir dos Documentos. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. p. 132.)

Com base no epigrama, é correto afirmar:

- O escritor demonstra que, no Período Imperial Romano, as relações entre escravos e senhores eram harmônicas.
- Marcial reconhece que viver na pobreza era melhor que a condição de escravo, o que denota ser a liberdade um valor fundamental no Período Imperial Romano.
- Marcial reverencia os senhores romanos, o que expressa a inexistência de qualquer forma de insulto entre categorias sociais distintas.
- Para Marcial a estrutura social existente à época tornava os escravos indiferentes à luta pela liberdade.
- Para Marcial obter a liberdade com a venda de seus bens pessoais é uma atitude insolente.

- 22- Os homens da Europa Medieval produziram um conjunto relevante de obras artísticas. Observe a seguir uma representação da arquitetura românica.



(Igreja de Santo Ambrósio em Milão. In: CONTI, Flávio. *Como reconhecer a arte românica*. Lisboa: Edições 70, s. d. p. 8.)

Sobre as características do estilo românico, analise as afirmativas a seguir.

- Quanto mais ampla a abóbada, tanto mais maciças deveriam ser as paredes para sustentá-la.
- Paredes espessas, arcos arredondados e tetos das naves centrais que deixaram de ser de madeira, estão presentes de modo marcante.
- Na fachada principal e nas do transepto estão os pórticos monumentais, encimados por uma rosácea, uma ou duas galerias de estátuas e duas torres.
- O interior da edificação românica era escassamente iluminado, devido à impossibilidade da abertura de grandes janelas nas paredes sem enfraquecê-las.

Estão corretas apenas as afirmativas:

- I e II.
- I e III.
- III e IV.
- I, II e IV.
- II, III e IV.

23- “Em finais do séc. IX surge na literatura medieval, para se espalhar no século XI e até tornar-se um lugar comum no século XII, um tema que descreve a sociedade dividida em três categorias ou ordens. As três componentes desta sociedade tripartida são segundo a forma clássica de Adalberon de Laon do séc XI: oratores, bellatores, laboratores.” (LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre a estrutura social da Idade Média, é correto afirmar:

- a) Na estrutura tripartida, o conjunto dos homens livres subsistia sem seus servos.
- b) Os oratores, pertencentes à ordem clerical, recusavam qualquer pagamento pelos seus préstimos, pois a sua vocação era meramente combater.
- c) A atividade religiosa, o prestígio militar e a incumbência da produção eram, respectivamente, elementos constitutivos das três ordens no medieval.
- d) Os bellatores tinham a responsabilidade de produzir alimentos para as outras duas ordens.
- e) Os laboratores constituíam uma camada social marcada pelo distanciamento das atividades ligadas à terra e ao pastoreio de animais.

24- **Nos textos a seguir, o escrivão da frota cabralina, Pero Vaz de Caminha, e o poeta Olavo Bilac apresentam imagens simbólicas do Brasil.**

“Esta terra, senhor, [...] De ponta a ponta é toda praia redonda... muito chã e muito formosa. Pelo sertão, nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender d’olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa. [...] a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como os de Entre-Douro e Minho. [...] As águas são muitas; infundas. E em tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, tudo dará nela, por causa das águas que tem.” (CAMINHA apud CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil*. 2.ed. São Paulo: L&PM Editores, 1987. p. 97-98.)

“Ama com fé e orgulho a terra em que nasceste!
Criança, jamais verás país como este!
Olha que céu, que mar que floresta!
A natureza, aqui perpetuamente em festa,
É um seio de mãe a transbordar carinhos.”
(Olavo Bilac apud CHAUÍ, Marilena. *O mito fundador do Brasil*. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26 mar. 2000. Caderno Mais!, p. 10.)

Com base nos textos, assinale a alternativa que apresenta a compreensão dos autores sobre o Brasil.

- a) Tanto para Caminha quanto para Bilac, a imensa e esplendorosa natureza do Brasil constitui-se em um elemento negativo, já que a imagem de perigo sobrepõe-se à de Paraíso.
- b) A presença de elementos míticos do Paraíso Terrestre restringe-se à descrição de Caminha, pois no poema de Bilac a nossa identidade e grandeza desligam-se do plano natural.
- c) A descrição de Caminha sobre a natureza inaugurou uma visão do Brasil associada ao mito do Paraíso Terrestre, visão essa que permaneceu no poema de Bilac num tom ufanista.
- d) Tanto o escrivão quanto o poeta construíram imagens do Brasil em desarmonia com sua natureza, defendendo que somente a extensão territorial era digna de destaque.

- e) As imagens simbólicas criadas por Olavo Bilac para representar o Brasil estão dissociadas das de Pero Vaz de Caminha, visto que com o fim do período da colonização encerra-se a demanda pela construção de um mito fundador do país.

25- **Em termos demográficos a conquista da América pelos espanhóis revelou-se uma tragédia. A esse respeito, vários autores destacam o caso do México Central, afirmando que entre os séculos XVI e XVII ocorreu uma dizimação das populações indígenas. Vários fatores contribuíram para esse genocídio. Sobre eles, considere as afirmativas a seguir.**

- I. Foi decisiva a ação dos espanhóis na desocupação das terras dos nativos, visando à exploração agrícola extensiva aos moldes europeus do período.
- II. Um fator importante foi a intensa utilização da mão-de-obra indígena na construção das cidades e no processo de mineração.
- III. Foi fundamental a profunda alteração efetuada pelos europeus no sistema produtivo e cultural das populações ameríndias, que levou fome e doenças às comunidades.
- IV. A crise demográfica foi influenciada pela disseminação entre os membros das comunidades indígenas de atitudes como suicídio, infanticídio, abortos e abstinência sexual entre os casais.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

26- “Apesar dos diferentes níveis do sucesso nas capitâneas, a política básica dos jesuítas foi a mesma em todo o Nordeste. Opondo-se à escravização do gentio, eles realizaram um programa de catequização nos pequenos povoados ou aldeias, onde tanto os grupos tribais locais quanto os índios trazidos do sertão pudessem receber instrução e orientação espiritual. Os índios eram educados para viver como cristãos, conceito que incluía não só a moralidade, mas também os hábitos de trabalho dos europeus.” (SCHWARTZ, Stuart. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 48.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre a política jesuítica implementada no Nordeste brasileiro durante os séculos XVI e XVII, é correto afirmar:

- a) A defesa de uma política de catequização para as populações nativas revela o respeito dos jesuítas à cultura indígena, distanciando-se dos colonizadores que a concebiam como bárbara e inferior.
- b) A atuação dos jesuítas foi decisiva para a manutenção das formas tradicionais de trabalho presentes nas comunidades indígenas.
- c) Embora houvesse discordância entre jesuítas e colonos, ambos respeitaram as diferenças entre os grupos étnicos nativos e atuaram na pacificação das relações intertribais.
- d) A ação dos jesuítas fundou-se no trabalho de catequização, que requereu a destribalização e conversão dos gentios ao catolicismo, práticas tão desintegradoras da cultura indígena quanto a escravização.
- e) Os jesuítas, ao manterem alguns princípios essenciais das comunidades indígenas, como a poligamia e o canibalismo ritual, obtiveram a conversão integral dos gentios ao cristianismo.

27- Na Europa moderna, entre os séculos XV e XVIII, as festas como: o Solstício de Verão, o Ano Novo, o dia de Reis, o Carnaval e as festas dos Santos padroeiros, eram ocasiões especiais em que as pessoas paravam de trabalhar, comiam e bebiam para comemorar e se divertir. Sobre essas festas, é correto afirmar:

- a) Para as sociedades européias, as ocasiões de festas eram momentos que serviam para reforçar o comportamento de economia cuidadosa, evitando-se desperdícios de alimentos, bebidas e vestimentas.
- b) Nas festas, a participação de nobres e plebeus, ricos e pobres, reis e súditos, possibilitava uma inversão de papéis e a crítica momentânea à estrutura social da época.
- c) O ato de profanar e insultar as autoridades reais e religiosas estava ausente das festividades, que eram ocasiões marcadas pela moderação dos participantes.
- d) As festas populares da Europa moderna, especialmente o Carnaval, estiveram dissociadas do aumento da transgressão social.
- e) A comemoração e os ritos presentes nas festas apontam claramente para a separação entre a “cultura popular” e a “cultura erudita” existente à época.

28- Observe as imagens a seguir.

Em razão do recrutamento ainda veremos os homens metidos no mato.



E os bichos habitando a cidade.



(AGOSTINI, Ângelo. Cabrião, 15 set. 1867. In: *Cabrião*: semanário humorístico: 1866-1867. 2.ed. São Paulo: Unesp, 2000. p. 392.)

Com base nas imagens e nos conhecimentos sobre a política de recrutamento no Brasil na época da Guerra do Paraguai (1864-1870), assinale a alternativa que remete à interpretação de Ângelo Agostini sobre o tema.

- a) O autor enfatiza a harmonia presente na política de recrutamento para a Guarda Nacional, a qual obteve o apoio do conjunto da população brasileira, que se dispôs a ser “Voluntário da Pátria”.
- b) Os desenhos de Agostini constituem-se numa exaltação ao patriotismo, pois conclamam à adesão de todos os brasileiros para lutar contra o Paraguai.

- c) O traço caricatural nos desenhos do autor denota o seu vínculo com a imprensa monárquica, que buscava mobilizar a população usando de estratégias humorísticas.
- d) Ao compor uma situação imaginária da paisagem brasileira, Agostini afasta-se da realidade apresentada pelos desdobramentos da Guerra do Paraguai no cotidiano da época.
- e) Agostini apresenta uma caricatura do cenário político brasileiro que remete à Guerra do Paraguai, período no qual as populações livres pobres são aterrorizadas com o recrutamento forçado.

29- “A natureza não faz nada verdadeiramente supérfluo e não é perdulária no uso dos meios para atingir seus fins. Tendo dado ao homem a razão e a liberdade da vontade que nela se funda, a natureza forneceu um claro indício de seu propósito quanto à maneira de dotá-lo. Ele não deveria ser guiado pelo instinto, ou ser provido e ensinado pelo conhecimento inato, ele deveria, antes, tirar tudo de si mesmo.” (KANT, Immanuel. *Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 12.)

O texto do filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804) é representativo do Iluminismo, movimento inspirador das revoluções burguesas dos séculos XVIII e XIX. Baseado nele, é correto afirmar que o Iluminismo tinha como um de seus fundamentos:

- a) A crença na superioridade e na providência divina, que regula todos os acontecimentos no mundo dos homens.
- b) A luta pela implantação de regimes democráticos baseados no ideário da Contra-Reforma católica.
- c) O reconhecimento da desigualdade natural dos homens, que legitimava a escravidão no período em que viveu o filósofo.
- d) A confiança na racionalidade e a convicção do papel dos homens como sujeitos autônomos, estimulando movimentos por mudanças em todas as esferas sociais.
- e) A certeza da incapacidade dos homens de se autogovernarem, exigindo a reprodução do modelo da tutela do Estado Monárquico.

30- “[...] Nas grandes fazendas de café, [...] a maior parte dos escravos se ocupava do serviço de roça. Esse era o trabalho de José, embora tivesse, depois da sua chegada, aprendido alguma coisa de carpintaria. [...] Não demorou muito José percebeu que os ritmos do trabalho não tinham somente os sons do chicote e da gritaria imposta pelos feitores. Aprendeu e logo se animava com os vissungos, cantigas africanas. Sob formas de versos cifrados, repetidos refrões e com significados simbólicos, também serviam como senhas, por meio das quais resenhavam suas vidas e expectativas e mesmo avisavam uns aos outros sobre a aproximação de um feitor. O ‘ngoma’ – como diziam – podia estar perto. A despeito da violência e péssimas condições, tentar definir alguns sons e ritmos do trabalho era uma face fundamental da organização de suas próprias vidas escravas.” (GOMES, Flávio. O cotidiano de um escravo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 ago. 2003. Caderno Mais!, p.9.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre a escravidão no Brasil, assinale a alternativa que interpreta de maneira adequada as estratégias presentes no cotidiano dos escravos.

- a) Entre os escravos, formas de comunicação e sociabilidade alternativas foram eliminadas pelo uso constante da violência e da vigilância dos senhores.
- b) O escravo africano redefiniu sua identidade social reagindo contra a alienação imposta pela cultura do trabalho baseada na escravidão.
- c) Ao utilizar cantigas africanas para amenizar o trabalho árduo, os escravos criaram estratégias simbólicas dissociadas da resistência, já que esta última se reduzia à formação dos quilombos.
- d) A condição do escravo como simples instrumento de trabalho para lavar a terra impossibilitou a negociação de relações sociais diferenciadas como, por exemplo, o aprendizado de outros ofícios.
- e) A comunicação por meio de sinais durante o trabalho limitava-se a evitar os castigos corporais, sendo irrelevante para a constituição de uma identidade social entre os escravos.

31- O debate em torno da política imigratória fez-se presente no Brasil antes da Independência política, acirrando-se em 1850 com a proibição do tráfico negreiro. Sobre os diferentes posicionamentos diante do tema da imigração no período, leia o texto a seguir.

“Determinados a consolidar a grande propriedade e a agricultura de exportação, os fazendeiros e o grande comércio buscavam angariar proletários de qualquer parte do mundo, de qualquer raça, para substituir, nas fazendas, os escravos mortos, fugidos e os que deixavam de vir da África. Preocupados, ao contrário, com o mapa social e cultural do país, a burocracia imperial e a intelectualidade tentavam fazer da imigração um instrumento de ‘civilização’, a qual, na época, referia-se ao embranquecimento do país [...]” (ALENCASTRO, Luiz Felipe de; RENAUX, Maria Luiza. *Caras e modos dos migrantes e imigrantes*. In: NOVAIS, Fernando (org.). *História da vida privada no Brasil* 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 293.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre política imigratória no Brasil, é correto afirmar:

- a) Embora houvesse divergências entre fazendeiros e burocracia imperial quanto à forma de conceber a imigração, ambos concordavam que os asiáticos constituíam a nacionalidade que melhor se adequaria ao projeto de civilizar o país.
- b) Na segunda metade do século XIX, o tema da imigração ocupou espaço restrito no cenário sociopolítico e econômico brasileiro, motivo pelo qual deixou de ser incorporado pela imprensa brasileira da época.
- c) Para os fazendeiros, a imigração significava a continuidade do latifúndio exportador, enquanto para os altos funcionários acenava para a oportunidade tão esperada de “civilizar” o conjunto da sociedade.
- d) O debate sobre a nacionalidade distanciava-se da discussão sobre a imigração, o que tornava insignificante a origem dos imigrantes para o conjunto do pensamento político brasileiro.
- e) No debate sobre a imigração, os fazendeiros, especialmente os cafeicultores paulistas, defendiam a formação de núcleos coloniais que possibilitassem a reconstrução da identidade cultural dos imigrantes.

32- Os textos a seguir apresentam leituras sobre o contexto do fim da escravidão no Brasil.

“[...] No Brasil a decretação da lei que pôs fim a essa chaga secular – a escravidão – foi uma festa de fraternidade, que lembra os entusiasmos das festas com que a França toda se irmanou a 14 de julho e que inspiraram Michellet. [...] Entre nós não houve necessidade de uma luta entre irmãos, de armas em punho, levantados uns em nome do interesse da rotina agrícola, erguidos outros à sombra de um lábaro, que traía seus interesses egoísticos de sociedade industrial precisado de braço livre e branco. [...]” (O Paiz, 13 maio 1908, citado por HONORATO, César Teixeira; OLIVEIRA, Newton Cardoso de. In: COGGIOLA, Osvaldo (org.). *A revolução francesa e seu impacto na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1990. p. 340.)

“[...] O abolicionismo se fez num ambiente de violência, de revoltas locais de quilombos, num movimento de ameaça à ordem pública e que marcou profundamente a política brasileira com relação à cidadania, por isso este é um momento de retração dos votos, de crise da cidadania urbana, há o motim dos vinténs, o radicalismo urbano no Rio de Janeiro, o movimento de revolta dos funcionários públicos contra o selo, contra o aumento das passagens do bonde, enfim, um clima de comícios populares, com o começo do movimento operário no Rio de Janeiro, que se confunde muito com o abolicionismo na sua tangente mais revolucionária.” (DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *A Revolução Francesa e o Brasil: sociedade e cidadania*. In: COGGIOLA, Osvaldo (org.). *A revolução francesa e seu impacto na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1990. p. 305.)

Com base nos textos, assinale a alternativa que apresenta a compreensão do editorial do jornal O Paiz e da historiadora Maria Odila Dias sobre o contexto do abolicionismo no Brasil.

- a) A historiadora analisa o abolicionismo restringindo-o às condições do mundo escravo e desconsiderando a importância do contexto urbano para a compreensão desse movimento.
- b) Tanto para o editorial quanto para a historiadora, as discussões em torno do abolicionismo no Brasil ocorreram dentro de um contexto em que se destaca a ausência de conflitos sociais expressivos.
- c) O editorial do jornal ressalta que, no Brasil, os interesses dos setores vinculados ao estabelecimento da mão-de-obra livre estiveram ausentes da campanha abolicionista.
- d) No texto da historiadora percebe-se a preocupação em elaborar uma memória para o abolicionismo com ênfase na participação de grandes personagens reconhecidos pela história oficial.
- e) A diferença de abordagem sobre o abolicionismo, presente nos textos, revela no editorial do jornal o viés conciliador que contribuiu para que o país fosse um dos últimos a decretar o fim do trabalho escravo.

33- Leia os textos a seguir.

“Estando com apenas quatorze anos, em Paris, onde nasci, eu já tinha visto o surgimento do telefone, do avião, do automóvel, da eletricidade doméstica, do fonógrafo, do cinema, do rádio, dos elevadores, dos refrigeradores, do raio-x, da radioatividade e, ademais, da moderna anestesia.” (Raymond Loewy apud SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3, p. 10.)

“[...] A economia capitalista era, e só podia ser, mundial. Esta feição global acentuou-se continuamente no decorrer do século XIX, à medida que estendia suas operações a partes cada vez mais remotas do planeta e transformava todas as regiões cada vez mais profundamente. Ademais, essa economia não reconhecia fronteiras, pois funcionava melhor quando nada interferia no livre movimento dos fatores de produção.” (HOBBSBAWM, Eric. *A era dos impérios*. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 66.)

Comparando os diferentes olhares, do narrador Raymond Loewy e do historiador Eric Hobsbawm, é correto afirmar:

- a) Na condição de testemunha das transformações tecnológicas, o narrador acentua o seu caráter inovador, enquanto o historiador enfatiza o caráter expansionista e internacionalista do capitalismo.
- b) As citações revelam a preocupação dos autores com os impactos maléficos das indústrias químicas, com o desenvolvimento da medicina e com o controle da natalidade e das moléstias.
- c) O olhar do narrador é determinado pelo distanciamento em relação às mudanças, enquanto o historiador percebe as transformações ao seu redor de forma emocional e alheia aos desdobramentos econômicos, políticos e sociais.
- d) Para ambos, o progresso decorrente das transformações tecnológicas iguala as economias mundiais e preserva o modo de vida das sociedades tradicionais.
- e) Para o historiador, as transformações tecnológicas representam uma barreira ao fortalecimento da economia capitalista, enquanto para o narrador, contribuem para manter inalteradas as formas de intimidade e lazer.

34- Durante o Estado Novo, o governo de Getúlio Vargas foi marcado por fértil produção de materiais como cartilhas, cartazes, filmes e pela prática de grandes espetáculos comemorativos. Sobre o significado da propaganda política na ditadura estadonovista, é correto afirmar:

- a) Constituiu um dos pilares do Estado Novo, pois ao disseminar imagens e símbolos que valorizavam as ações do governo teve como alvo buscar o apoio popular e a legitimidade junto às massas, assegurando assim o controle social.
- b) Expressou a preocupação de Vargas em associar o seu governo ao passado nacional, já que a utilização de símbolos da “República Velha” era recorrente e difundia a idéia de continuidade.
- c) A propaganda política do Estado Novo veiculou mensagens que objetivavam consolidar o ideal de um trabalhador orientado por uma consciência de classe e reivindicativo quanto a seus interesses.
- d) A veiculação de imagens e símbolos enaltecedores da figura de estadista de Vargas dificultou a visualização dessa liderança política como “pai dos pobres”.
- e) O objetivo central da propaganda política no Estado Novo era explicitar para a sociedade a existência das tensões e conflitos, indicando ser a luta de classes o caminho para a construção de uma sociedade coesa.

35- “A verdade é que os líderes totalitários, embora estejam convencidos de que devem seguir consistentemente a ficção e as normas do mundo fictício estabelecidas durante a luta pelo poder, só aos poucos descobrem toda a implicação desse mundo irreal e de suas normas. A fé na onipotência humana e a convicção de que tudo pode ser feito através da organização leva-os a experiências com que a imaginação humana pode ter sonhado, mas que a atividade humana nunca realizou.” (ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 486.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre os regimes totalitários (nazismo e stalinismo), é correto afirmar:

- a) Os regimes totalitários consistem numa forma de opressão política idêntica ao despotismo e à ditadura, o que torna imprecisa a afirmação de que o totalitarismo é uma modalidade específica de governo.
- b) Por ser artificialmente fabricado, o carisma dos líderes totalitários constituiu um instrumento pouco eficaz para a adesão da coletividade às suas propostas.

- c) Tanto o nazismo quanto o stalinismo operaram com o imaginário social, recorrendo ao “terror imaginário” para conseguir a participação entusiástica da população.
- d) A concepção de poder do totalitarismo se apropria mais das suas potencialidades econômicas do que da força das suas organizações de massa, aspecto que coloca em segundo plano a fé num mundo idealizado e fictício.
- e) O emprego do terror direcionado a segmentos específicos da sociedade (judeus, ciganos etc.) evitou que o cotidiano da população em geral fosse impregnado pela insegurança e pela impotência durante a vigência do totalitarismo.

36- “[...] O capitalismo contemporâneo é mundial e integrado porque potencialmente colonizou o conjunto do planeta, porque atualmente vive em simbiose com países que historicamente pareciam ter escapado dele (países do ex-bloco soviético e China) e porque tende a fazer com que nenhuma atividade humana, nenhum setor de produção fique fora de seu controle. [...] O capitalismo mundial integrado não respeita mais os modos de vida tradicional do que os modos de organização social dos conjuntos nacionais que parecem estar melhor estabelecidos. [...]” (GUATTARI, Felix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 211.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre a globalização e seus efeitos, é correto afirmar:

- a) A economia do mundo globalizado privilegia relações de mercado vinculadas à dinâmica da acumulação flexível do capital.
- b) O conhecimento científico reafirma cotidianamente a sua autonomia e independência em relação aos efeitos da globalização.
- c) A globalização manteve a tradicional divisão social do trabalho capitalista fundada à época da revolução industrial na Inglaterra.
- d) A lógica do mercado globalizado fortalece as organizações representativas dos trabalhadores, que resistem com sucesso à desestruturação do mundo do trabalho.
- e) Os sistemas produtivos dos países emergentes protegem-se dos dissabores do mercado, estabelecendo cotas para os seus produtos exportáveis.

37- “Quem não se comunica se trumbica!” Esse era o bordão utilizado por um apresentador de programa de auditório muito popular da televisão brasileira. A forma de comunicação projetada pela TV exerce um importante papel no cenário nacional, via de regra reafirmando diferenças regionais, sociais e culturais. Sobre a presença da televisão no Brasil, considere as afirmativas a seguir.

- I. A base dos programas de televisão, bem como a experiência de seus primeiros artistas, sofreu a influência precursora do rádio, que tinha uma significativa penetração popular.
- II. Pela sua estreita vinculação com o regime instaurado no golpe militar de 1964, as emissoras de TV foram poupadas da censura política em suas programações.
- III. Desde os primeiros programas televisivos da década de cinquenta a presença do negro mereceu destaque na programação, tendo como objetivo questionar o preconceito racial.
- IV. O fato de a televisão ser o principal canal de entretenimento para a maioria da população brasileira não assegura o compromisso das emissoras com a qualidade da programação.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

- 38- “Caminhando contra o vento / Sem lenço sem documento / No sol de quase dezembro / Eu vou / [...] Por entre fotos e nomes / Sem livro e sem fuzil / Sem fome sem telefone / No coração do Brasil / Ela nem sabe até pensei / Em cantar na televisão / O sol é tão bonito / Eu vou / Sem lenço sem documento / Nada no bolso ou nas mãos / Eu quero seguir vivendo amor.” (Caetano Veloso, Música “Alegria Alegria”.)
Com base na letra da canção e nos conhecimentos sobre o tropicalismo, é correto afirmar:

- a) Ao criticar a sociedade por meio da construção poética, a canção questiona determinada concepção de esquerda dos anos 1960.
- b) A letra da canção mostra que os tropicalistas usavam a arte como instrumento para a tomada do poder.
- c) Ao valorizar a aproximação com a mídia os tropicalistas colocaram num plano secundário a qualidade estética de suas canções.
- d) Para o tropicalismo as transformações sociais precedem as mudanças ocorridas no plano subjetivo.
- e) A letra da canção enfatiza temas sociais e revela o engajamento do autor na resistência política armada.

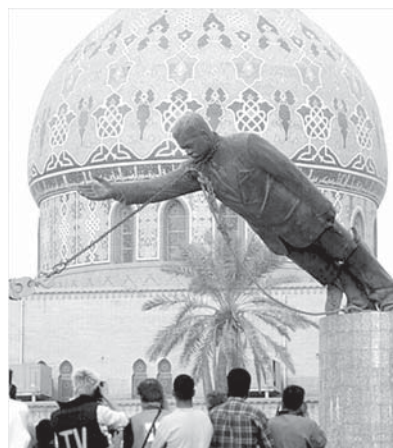
- 39- “[...] a técnica ‘áudio-animatrônica’ constituía um dos maiores motivos de orgulho de Walt Disney, que finalmente conseguira realizar o próprio sonho, reconstruir um mundo de fantasia mais verdadeiro que o real, destruir a parede da segunda dimensão, realizar não o filme, que é ilusão, mas o teatro total, e não com animais antropomorfizados, mas com seres humanos. [...] De fato os autômatos da Disney são obras-primas de eletrônica [...], verdadeiros e autênticos computadores em forma humana, revestidos no fim de ‘carne’ e ‘pele’ realizadas por uma equipe de artesãos de incrível perícia realística.” (ECO, Umberto. *Viagem na irrealdade cotidiana*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s. d. p. 57.)

Sobre a inserção social do “mundo de fantasia” de Walt Disney, é correto afirmar:

- a) Nos parques da Disneylândia, o aparato utilizado para a montagem e integração de seus visitantes aos cenários temáticos impõe obstáculos à reprodução da sociedade de consumo.
- b) O uso de autômatos humanos demonstra muito mais a preocupação dos parques com a reprodução da fantasia que da realidade, característica que leva o visitante a aderir à cena teatral de forma irrefletida.
- c) A incorporação às paisagens fictícias possibilita ao visitante, na condição de espectador, manter um distanciamento dos cenários.
- d) Na Disneylândia o recurso à técnica ocupa um lugar secundário, pelo fato de as paisagens reais aguçarem a imaginação mais que as paisagens fictícias.
- e) A natureza fictícia da Disneylândia faz dela um mundo alheio à realidade norte-americana, o que impossibilita qualquer vínculo entre a reprodução da fantasia e o mundo real.

- 40- Observe as imagens a seguir.

Imagem 1



Disponível em: <<http://www.embaixadaamericana.org.br/iraq/04095.php>>. Acesso em: 07 dez. 2003.

Imagem 2



Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/diario>>. Acesso em: 07 dez. 2003.

A imagem 1 refere-se à derrubada de uma estátua do ditador iraquiano Saddam Hussein, ocorrida no centro de Bagdá, em 9 de abril de 2003. A imagem 2 mostra a derrubada de uma estátua improvisada do presidente norte-americano, George W. Bush, em uma praça no centro de Londres, durante um protesto de mais de 100.000 pessoas, organizado pela coalizão “Stop the War” (Pare a Guerra), em 20 de novembro de 2003.

Com base nas imagens, considere as afirmativas a seguir.

- I. O protesto contra George W. Bush constrói uma paródia da derrubada da estátua de Saddam Hussein, objetivando caracterizar satiricamente os dois personagens como politicamente semelhantes.
- II. Os dois eventos demonstram como a recorrência da simbologia atribuída aos monumentos constitui um elemento importante do discurso político contemporâneo.
- III. O fato de a estátua de Saddam Hussein ser um verdadeiro monumento e a de George W. Bush ser alegórica torna impossível estabelecer analogias entre os dois episódios.
- IV. As duas imagens revelam atitudes de vandalismo nos protestos contra Saddam Hussein e George W. Bush, o que retira a legitimidade dessas ações como mobilizações políticas autênticas.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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