Universidade Estadual de Londrina

COPS Coordenadoria de Processos Seletivos

CONCURSO VESTIBULAR 2008

10/12/2007

INSTRUÇÕES

1. Confira, abaixo, seu nome e número de inscrição.

   Atenção: Assine no local indicado.

2. Verifique se os dados impressos no Cartão-Resposta correspondem aos seus. Caso haja alguma irregularidade, comunique-a imediatamente ao Fiscal.

3. Não serão permitidos empréstimos de materiais, consultas e comunicação entre candidatos, tampouco o uso de livros e apontamentos. Relógios, aparelhos eletrônicos e, em especial, aparelhos celulares deverão ser desligados e colocados no saco plástico fornecido pelo Fiscal. O não-cumprimento destas exigências ocasionará a exclusão do candidato deste Processo Seletivo.

4. Aguarde autorização para abrir o Caderno de Provas. A seguir, antes de iniciar as provas, **confira a paginação**.

5. A interpretação das questões é parte do processo de avaliação, não sendo permitidas perguntas aos Fiscais.

6. A Prova Objetiva é composta por **40 questões** de múltipla escolha, em que há **somente uma** alternativa correta. Transcreva para o Cartão-Resposta o resultado que julgar correto em cada questão, preenchendo o retângulo correspondente com caneta de tinta preta.

7. No Cartão-Resposta, **anulam a questão**: a marcação de mais de uma alternativa em uma mesma questão, as rasuras e o preenchimento além dos limites do retângulo destinado para cada marcação. Não haverá substituição do Cartão-Resposta por erro de preenchimento.

8. A duração das provas será de **4 (quatro) horas**, incluindo o tempo para preenchimento do Cartão-Resposta.

9. Ao concluir as provas, permaneça em seu lugar e comunique ao Fiscal.

10. Aguarde autorização para devolver, em separado, o Caderno de Provas e o Cartão-Resposta devidamente assinados.

ARTES

FILOSOFIA

ARTES

1) Observe a imagem a seguir, de Manoel da Costa Ataíde (1762-1830):

Com base na imagem e nos conhecimentos sobre a arte colonial brasileira, é correto afirmar:

a) Ataíde foi um dos maiores representantes da Missão Artística Francesa no Brasil e foi o retratista mais conhecido do período imperial.

b) *A Ceia*, de Ataíde, é um quadro histórico, aborda um tema laico, e apresenta forte cromatismo e falta de nitidez dos gestos dos personagens.

c) Com a produção de Ataíde, a pintura colonial mineira chega ao século XIX em plena vitalidade e o pintor se mantém fiel à tradição barroca.

d) A autoria desta obra, durante muito tempo, foi atribuída ao grande inimigo de Ataíde, Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como "Aleijadinho".

e) Ataíde é considerado um artista pouco representativo da pintura colonial mineira, pois sua obra *A Ceia* retrata o cotidiano da sociedade colonial mineira.

2) Observe as imagens a seguir:

(a) *Clímax*. Ilustração de Aubrey Beardsley para livro de Oscar Wilde.

(b) *Titânia*, Ilustração de Di Cavalcanti na revista Panóplia.

Considere as seguintes afirmativas.

I. As duas imagens apresentam em comum traços sinuosos e uso de motivos florais, típicos do *Art Nouveau*.

II. Ambas as imagens tratam do mesmo assunto, intensamente abordado pelos artistas da Bauhaus alemã.

III. Embora semelhantes, as obras pertencem a diferentes momentos históricos.

IV. Ambos os artistas pertencem ao movimento artístico *Liberty*.

Com base nos conhecimentos sobre o tema, assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e II.

b) I e III.

c) III e IV.

d) I, II e IV.

e) II, III e IV.

3) O Barroco se caracteriza pelo movimento contínuo, curvas e crontra-curvas, a torsão dos corpos e o panejamento tumultuado, buscando um efeito dramático.
Com base nestas características, indique a alternativa que contém apenas esculturas barrocas.

I.

II.

III.

IV.

V.

a) I e III.

b) II e IV.

c) III e V.

d) I, II e IV.

e) II, III e V.

4) Leia o texto a seguir:

> Surgida com o romantismo acadêmico na primeira metade do século passado [século XIX], a necessidade de criar no Brasil uma arte tipicamente nacional por mais de cem anos direcionou a produção de vários artistas [...]. Foi contra essa produção artística altamente comprometida com os interesses políticos e ideológicos do poder imperial que se insurgiram alguns artistas e críticos brasileiros no final do século XIX. [...] eles acreditavam que o Brasil apenas teria uma arte nacional quando os artistas deixassem de idealizar a história, os mitos e o Estado para registrarem [...] a realidade física do país: a luz, as cores, os elementos topográficos, a flora. [...] Tal desejo de constituição de uma arte brasileira [...] não ficará restrito apenas aos artistas da passagem do século XIX para o século XX. Ele contaminará [...] e marcará profundamente a produção dos artistas ligados ao movimento Modernista iniciado em 1922 [...]. Será a partir dos anos 50 deste século [do século XX], [...] que alguns grupos de artistas irão deixando de lado aquela necessidade [...] de criação de uma arte nacional, a favor de uma produção disposta a se constituir através de um diálogo com as questões da arte contemporânea internacional.
>
> (CHIARELLI, T. Da arte nacional brasileira para a arte brasileira internacional. In: *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 2002. p. 27-29.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o tema, considere as afirmativas seguintes.

I. Embora o compromisso dos artistas brasileiros com a criação de uma arte nacional tenha sido marcante até os anos 40 do século XX, isso não impediu o surgimento de produções completamente afastadas de qualquer compromisso nacionalista; a singularidade da poética de Oswaldo Goeldi, Alfredo Volpi e Alberto da Veiga Guignard são exemplos desse descompromisso.

II. A produção artística brasileira mais valorizada até o final da segunda Guerra Mundial foi justamente aquela preocupada em caracterizar as peculiaridades da nação brasileira, o que explica, em parte, a premiação da obra *Café*, de Candido Portinari, pela instituição norte-americana Carnegie Institute e o sucesso do artista no exterior.

III. A I Bienal Internacional de São Paulo, realizada no ano de 1941, pouco contribuiu para o surgimento de uma arte brasileira internacional, na medida em que colocou nossos artistas mais em contato com a produção da arte francesa do século XIX do que com a produção dos principais artistas internacionais do século XX.

IV. A obra *Primeira Missa no Brasil* (1859), do pintor Vítor Meireles e o romance *Iracema* (1865), do escritor romântico José de Alencar nos mostram que a preocupação dos artistas brasileiros em caracterizar as peculiaridades da nossa nação não só antecede como também não foi exclusiva dos modernistas.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e IV.

b) II e III.

c) III e IV.

d) I, II e III.

e) I, II e IV.

5) Observe a imagem a seguir, *Moça no Trigal* (1913) de Eliseu D'Angelo Visconti.

Com base na imagem e nos conhecimentos sobre o tema, considere as seguintes afirmativas:

I. A imagem mostra um afastamento do modelo clássico de representação, onde a linha do desenho deveria dar à figura um aspecto plástico corpóreo e escultórico.

II. O movimento impressionista no Brasil, diferente do europeu, expressa as inquietações políticas e sociais pelas quais passava o país na época em que o quadro foi pintado.

III. O tema da pintura, representando o campo, além de uma orientação cotidiana, liga-se ao impressionismo e seu interesse em pintar temas ao ar livre (*plein-air*).

IV. O autor da obra, Eliseu D'Angelo Visconti, é considerado pela crítica o maior representante do impressionismo no Brasil.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e II.

b) I e III.

c) II e IV.

d) I, III e IV.

e) II, III e IV.

6) O texto a seguir apresenta uma crítica feita por Monteiro Lobato, publicada em 1917, por ocasião da exposição de Anita Malfatti.

> Todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem do tempo nem da latitude. As medidas de proporção e equilíbrio, na forma ou na cor, decorrem do que chamamos sentir. Quando as sensações do mundo externo transformam-se em impressões cerebrais, nós "sentimos"; para que sintamos de maneira diversa, cúbica ou futurista, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em "pane" por virtude de alguma grave lesão. Enquanto a percepção sensorial se fizer normalmente no homem, através da porta comum dos cinco sentidos, um artista diante de um gato não poderá "sentir" senão um gato, e é falsa a "interpretação" que do bichano fizer um "totó", um escaravelho, um amontoado de cubos transparentes.
>
> (LOBATO, M. *Paranóia ou mistificação*. Texto publicado no Estadinho, suplemento infantil do Estado de S. Paulo, em 1917.)

Com base no texto, é correto afirmar que, para este autor,

I. a arte moderna é fruto da distorção cognitiva de seu criador.

II. a arte moderna é uma imitação do mundo visível.

III. as leis fundamentais da arte são: proporção, equilíbrio de forma e cor.

IV. a harmonia do universo ampara a arte moderna.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e II.

b) I e III.

c) III e IV.

d) I, II e IV.

e) II, III e IV.

7) Na gênese do modernismo brasileiro, iniciado na segunda década do século XX, percebem-se diversas influências estéticas oriundas de países estrangeiros.
Considere as afirmativas a seguir:

I. Em 1917, Tarsila do Amaral introduz no Brasil, através de sua pintura, a linguagem pictórica do cubismo, assimilado através de Picasso.

II. O expressionismo como linguagem artística será adotado tanto por artistas como Lasar Segall e Di Cavalcanti, quanto, de forma mais acentuada, por Oswaldo Goeldi.

III. O muralismo mexicano, no que diz respeito ao seu formato de grandes dimensões e seu apreço por temas de cunho político, também influenciará a obra de alguns artistas brasileiros.

IV. A profunda ligação da arte brasileira com a arte francesa, iniciada com a Missão Francesa, terá prosseguimento com a adoção formal pelo modernismo brasileiro das tendências cubistas.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e II.

b) I e III.

c) III e IV.

d) I, II e IV.

e) II, III e IV.

8) O crítico literário Antonio Candido, referindo-se ao modernismo brasileiro, afirma que muitas das ousadias da vanguarda européia eram mais coerentes com a nossa tradição cultural do que com a deles.

> O hábito que tínhamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representaram ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais. Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, [...] e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho do detalhe brasileiro.
>
> (CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1965. p. 145.)

Com base no texto de Antonio Candido e nos conhecimentos sobre o tema, é correto afirmar:

I. O caráter primitivo do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos e da poesia folclórica não representava uma ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais dos modernistas brasileiros porque a cultura brasileira é marcada, entre outras coisas, por um alto hibridismo cultural.

II. As vanguardas européias conviviam com uma sociedade de tradição racionalista, em estágio de industrialização avançada e, por esta razão, o interesse destas vanguardas pelas culturas tidas como "primitivas" representava uma profunda ruptura com o seu meio social e, sobretudo, com sua tradição estética.

III. Embora a influência das vanguardas européias estejam presentes no modernismo brasileiro, ela tomou uma feição diversa porque foi adaptada às peculiaridades das nossas condições culturais, econômicas e políticas; conseqüentemente, os modernistas "plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão".

IV. O modernismo brasileiro ignorou as idéias das vanguardas européias, embora nossos artistas tenham se informado rapidamente sobre a nova arte produzida do outro lado do oceano Atlântico; mais que um movimento de renovação das artes, ele foi instrumento de manutenção ideológica da tradição colonialista e latifundiária brasileira.

Assinale a alternativa que contém todas as alternativas corretas.

a) I e II.

b) I e IV.

c) III e IV.

d) I, II e III.

e) II, III e IV.

9) Observe a imagem a seguir, de um(a) artista brasileiro(a) da década de 1930.

Assinale, entre as alternativas a seguir, a que contém o nome do(a) artista e as características de suas obras.

a) Aldemir Martins, artista que usa como temas elementos da cultura popular, oriundos do nordeste brasileiro, figuras de animais e plantas ornamentados e valorizados pelos traços e características estilísticas do autor.

b) Candido Portinari, artista que usa como temas aspectos da cultura nacional, especialmente os de caráter social, onde aparecem figuras de animais, plantas e ornamentos valorizados pelos traços e características do autor.

c) Anita Malfatti, artista que usa como temas aspectos da cultura nacional, especialmente os de caráter popular, oriundos do ambiente do interior paulista, onde aparecem animais e plantas e ornamentos valorizados pelos traços e características da autora.

d) Poty Lazarotto, artista que usa como temas aspectos da cultura nacional, oriundos de regiões paranaenses onde aparecem animais, plantas e ornamentos valorizados pelos traços e estilo do autor.

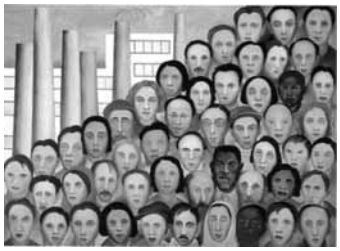
e) Tarsila do Amaral, artista que usa como temas aspectos da cultura nacional, especialmente os de caráter popular, oriundos do folclore nacional, onde aparecem animais, plantas e ornamentos valorizados pelos traços e características da autora.

10) Desde a década de 1930, os artistas brasileiros tendem a discutir, no contexto da arte visual, a questão do trabalho e do trabalhador. Dentre eles está Eugênio Sigaud, artista que, desde aquela época, recorreu a este tema e fez dele uma bandeira de sua vida artística.

I.

II.

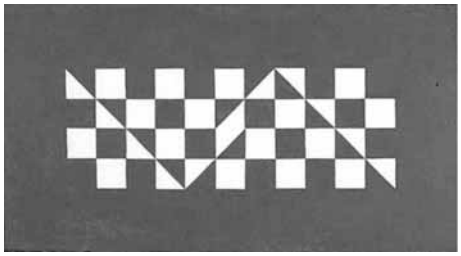
III.

IV. 

Dentre as imagens mostradas, identifique apenas aquelas que pertencem a Sigaud.

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

11) Observe a imagem a seguir:

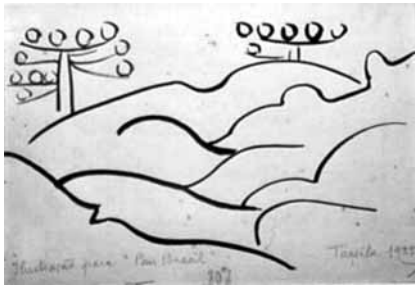


Sobre a obra, é correto afirmar:

a) A composição se assenta numa sucessão de figuras claras e escuras geradoras de um ritmo visual.
b) Estrutura-se a partir de pinceladas livres e formas fluidas e orgânicas criadas ao acaso.
c) Representa estados de agitação interior do artista por meio de formas distorcidas e facetadas.
d) Revela uma gestualidade espontânea e improvisada do artista, diretamente relacionada a seus estados de espírito.
e) Apresenta uma completa desestruturação das formas e da relação figura-fundo.

12) Falamos de "Arte Engajada" quando queremos nos referir à produção dos artistas que assumem, diante da sociedade, uma postura política e, muitas vezes, partidária. Neste contexto, surgiram os Clubes de Gravura, entre as décadas de 1940 e 1950, especialmente no estado do Rio Grande do Sul, em Bagé e depois em Porto Alegre; no estado de São Paulo, em São Paulo e em Santos; e no estado de Pernambuco, em Recife. Tais clubes tomavam como temática o trabalho, o trabalhador e as diferenças das condições sociais da população. As gravuras e as ilustrações em jornais, revistas e livros eram os meios que dispunham para a difusão de suas idéias.
Com base no texto e nos conhecimentos sobre o tema, indique a alternativa que contém as imagens que fazem parte deste contexto.

I. Renina Katz, *Retirantes*, s.d.



II. Tarsila do Amaral, ilustração para a revista *Pau Brasil*, 1945.

III. Di Cavalcanti, ilustração para o livro *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*, 1975.

IV. Danúbio Gonçalves, *Xarqueada*, 1952.

V. Glênio Bianchetti, *Pequena Olaria*, 1951.

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

13) Nos primeiros anos da década de 1940, surgira a pintora Djanira (1914-1979), desde logo notada pela original visão ingênua, imersa na vivência popular brasileira. Disposta a aprofundar seus conhecimentos técnicos e culturais, ao mesmo tempo em que mantinha a integridade de expressão da temática que a estimulava, a artista algum tempo mais tarde assenhoreava-se de recursos plásticos que lhe deram melhor definição pessoal. O poder de síntese nos âmbitos da forma e da cor, a composição organizada com instintiva força estrutural e o refazimento decorativo da realidade nativista e cotidiana, conferiram-lhe uma identidade construtiva.

(ZANINI, W. *História Geral da Arte no Brasil*. Vol II. São Paulo: Instituto Walther Moreira Sales, 1983. p. 810.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o tema, assinale a alternativa que contém as imagens de obras da pintora Djanira.

I.

II.

III.

IV.

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

14) Como se sabe, há muito tempo a arte depende de investimentos da sociedade para existir e as elites dominantes criam estratégias para manter sua posição de detentoras do poder e do acesso à educação e à cultura. O texto a seguir apresenta uma crítica publicada na época da primeira Bienal de São Paulo:

Os jornais do Rio e de São Paulo estão fazendo uma atoarda ensurdecedora em torno desta primeira Bienal do Museu de Arte Moderna que, dizem eles, "Dará a São Paulo, no terreno artístico, a indiscutível liderança que já conquistou como centro industrial". Intelectuais e damas da sociedade revezam-se em louvores desmedidos a esta iniciativa que é "um atestado da nossa maturidade artística".

(Pedreira, F. *Arte para quê?*. São Paulo: Nobel, 2003, p. 248.)

Com base nos textos, é correto afirmar que a I Bienal de São Paulo

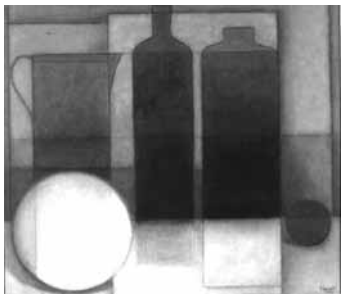
a) foi uma manifestação que inovou, mas colocou a capacidade de inovação nas mãos da oligarquia cosmopolita.
b) foi um espaço democrático onde os artistas puderam exercer sua liberdade criadora e criativa.
c) foi o lugar para a ocorrência das manifestações da arte brasileira livre da influência estrangeira.
d) representou um marco definitivo no projeto de constituição da identidade da arte brasileira.
e) teve por finalidade demonstrar a competência organizacional do povo brasileiro e a capacidade criadora de seus artistas.

15) O grupo Ruptura, de 1952, composto por diversos artistas plásticos – entre eles, Waldemar Cordeiro, Lotar Charoux e Geraldo de Barros –, se associa aos jovens escritores Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, posteriormente fundadores do Grupo Noigrandes, também em 1952. Estes autores apresentavam uma nova concepção de arte, tanto no contexto visual quanto na literatura, orientados por uma estética chamada de Concreta, concebida a partir do processo construtivo, cujo efeito de movimento visual é proporcionado pela organização plástica da imagem, por sua dinâmica estrutural e não pela escolha temática.

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o tema, identifique, dentre as imagens a seguir, apenas aquelas que pertencem ao movimento concretista brasileiro.

I.

II.



III.

IV.

a) I e IV.

b) II e III.

c) III e IV.

d) I, II e IV.

e) I, III e IV.

16) Leia o texto a seguir, escrito pelo poeta e crítico de arte Ferreira Gullar em 1959:

> A partir da I Exposição Nacional de Arte Concreta, as diferenças iniciais entre o grupo do Rio e de São Paulo se acentuaram. Os pintores paulistas continuaram em seu propósito de apenas falar ao ótico criando tensões e vibrações visuais de superfície. Os poetas levaram ao extremo sua intenção de eliminar inteiramente o "poeta" da criação do poema [...]. Enquanto isso, a pintora Lígia Clark, levando adiante suas experiências com a "superfície modulada" e a "linha orgânica" ia livrando sua pintura de todo resquício mecanicista. Reynaldo Jardim, Spanidus e eu, buscávamos [...] uma expressão na poesia que ultrapassava a mera organização geométrica. Nosso trabalho levou-nos a uma reconsideração dos conceitos de espaço, tempo, estrutura, etc., empregados pelos teóricos da arte não-figurativa geométrica.
>
> (GULLAR, F. Da arte concreta à arte neoconcreta. In: AMARAL, A. A. (Coord.). *Projeto Construtivo na arte: 1950-1962*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1977. p. 111.)

Com base no texto, é correto afirmar:

I. O texto se refere à ruptura entre o grupo de artistas ligados ao projeto construtivo brasileiro, que deu origem ao movimento Neoconcreto brasileiro.

II. O grupo do Rio negava a validez das atitudes cientificistas e positivistas em arte e retomava o problema da expressão.

III. O grupo de São Paulo, os Neoconcretos, rejeitaram as formas seriadas e os efeitos puramente óticos e criaram estruturas tempo-espaciais orgânicas.

IV. O grupo de São Paulo, os Concretistas, pregavam o racionalismo na arte e na poesia, encaravam ambas como um produto, como um objeto útil e não como expressão subjetiva do seu criador.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e II.

b) I e III.

c) III e IV.

d) I, II e IV.

e) II, III e IV.

17) Leia as considerações seguintes e observe as imagens:

Segundo Amaral, enquanto alguns dos artistas do grupo concretista paulista haviam se formado em cursos profissionalizantes, outros tinham a formação no Museu de Arte de São Paulo e todos eram oriundos da classe média e média-baixa. Dentro do clima de euforia do pós-guerra,

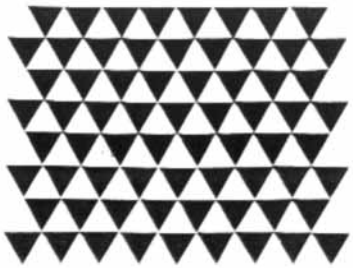
> com a alta dos preços internacionais do café, investimentos de capitais, novos meios de comunicação, implantação da indústria automobilística, (AMARAL, 1977)

os artistas mergulharam em um clima muito propício e ousaram passar de decoradores de ambientes a construtores do novo mundo que se anunciava. O fato dessa geração de artistas atuar em indústrias contribuía para dar ao trabalho dos concretistas de São Paulo um caráter utilitarista, preciso, cartesiano. Já os cariocas estavam mais preocupados em investigar. Oriundos da classe média e média-alta,

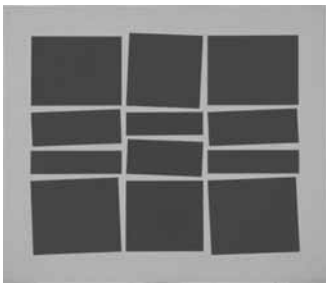
> em nenhum momento seu trabalho é absorvido pelas solicitações do meio. (AMARAL, 1977)

O que se viu foi a experimentação e o rompimento do quadro, como um exemplo de liberdade formal que promoveu a integração da obra com o espaço real.

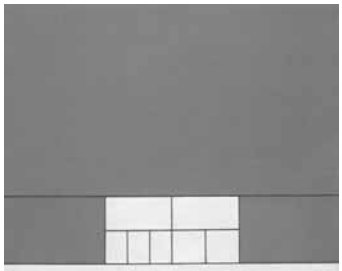
(AMARAL, A. A. (Org.) *Projeto construtivo na arte: 1950-1962.* Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna; São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1977. p. 312-313.)



Luís Sacilotto. *Concreção 5629*. 1956.



Helio Oiticica. *Metaesquema II*. 1958.



Milton Dacosta. *Em vermelho*. 1958.

Lygia Clark. *Abrigo poético*. 1964.

Com base nos textos e na observação destas obras, é correto afirmar:

a) Os concretistas paulistas faziam de seus trabalhos artísticos um prolongamento de seus trabalhos na indústria, nas artes gráficas e na arquitetura, enquanto os neoconcretistas cariocas buscavam apenas a ludicidade.

b) O raciocínio matemático estava presente nas duas correntes e os artistas tinham esse dado como premissa para a criação.

c) A obra concreta previa uma construção simples e controlável visualmente, ao passo que a obra neoconcreta procurava se livrar de resquícios mecanicistas, levando a novas considerações sobre o espaço, bem como sobre a relação da obra com seu fruidor.

d) Embora no concretismo o raciocínio matemático estivesse presente, ainda se admitiam representações relativamente naturalistas, ao passo que o neoconcretismo não adotava tais representações.

e) Ambos os movimentos tinham por base os princípios da construção e do utilitarismo, descartavam a emoção e o sentimento e acreditavam que o desenvolvimento da pintura era a busca intelectual do verdadeiro pela cultura da ótica.

18) Foram numerosos, de mais de uma geração, e procedentes de diversas experiências plásticas, os artistas identificados no Brasil a partir da segunda metade dos anos 50, ao Expressionismo abstrato. Este movimento produzia-se com grande vitalidade nos Estados Unidos, Europa – apresentando vínculos com a filosofia existencialista – e Japão a partir de fins da década de 1940, traduzindo uma compreensão dramática da existência. Subjacente aos seus aspectos analógicos mais genéricos, havia as múltiplas variantes de repertórios sígnicos apoiados na vivência interior do indivíduo. As realidades racionais ou racionalizantes das abstrações geométricas eram radicalmente contestadas por uma abstração de formas impulsivas das realidades inconscientes e irracionais da mente humana.

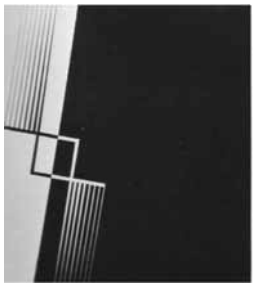
(ZANINI, W. *História Geral da Arte no Brasil.* Vol II. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. p. 693.)

Com base no texto, assinale a alternativa que contém imagens que correspondem às pinturas dos expressionistas abstratos no Brasil.

I.

II.

III.

IV. 

V.

a) I e II.

b) I e V.

c) II e IV.

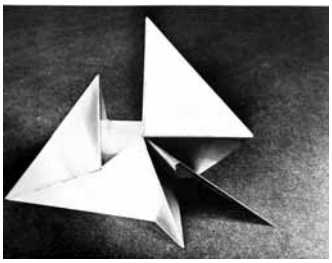
d) I, III e IV.

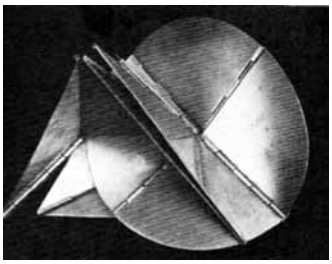
e) III, IV e V.

19) Ferreira Gullar, referindo-se à obra *Bicho* de Lygia Clark, diz:

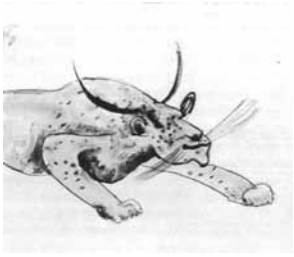
> É que, com eles, a relação entre o espectador e a obra se modifica. O espectador – que já então não é apenas o espectador imóvel – é chamado a participar ativamente da obra, que não se esgota, que não se entrega totalmente, no mero ato contemplativo: a obra precisa dele para se revelar em toda a sua extensão. Mas aquela estrutura móvel possui uma ordem interna, exigências, e por isso não bastará o simples movimento mecânico da mão para revelá-la. Ela exige do espectador uma participação integral, uma vontade de conhecimento e apreensão.
>
> (GULLAR, F. *Etapas da Arte Contemporânea*. São Paulo: Nobel, 1985, p. 253.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o tema, é correto afirmar que Gullar se refere às figuras:

I. 

II. 

III.

IV. 

V.

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

20) Observe as imagens a seguir, dos Parangolés de Hélio Oiticica (1964):

Com base nas imagens e nos conhecimentos sobre a arte brasileira, é correto afirmar sobre os Parangolés:

a) São criações de roupas coloridas que o artista usou para estabelecer a ruptura com a arte neoconcreta.

b) São criações complexas em cores saturadas, cuja finalidade é exaltar o carnaval brasileiro.

c) O artista, querendo romper com a tradição, criou essas peças para mostrar que pintura também pode ser isso.

d) Não é possível afirmar que essas obras estavam livres do raciocínio matemático, pois apresentam uma técnica mecânica, exata, anti-impressionista.

e) Tendo uma sensação de expansão, ao vestir um Parangolé, o espectador passa a fazer parte da obra e de sua criação. É uma experiência sensorial cujos movimentos daquele que o veste revelam novas características de tal manifestação artística.

FILOSOFIA

21) Platão destaca, na *República* (livro III), a importância da educação musical dos futuros guardiões da cidade, ao dizer:

> [...] a educação pela música é capital, porque o ritmo e a harmonia penetram mais fundo na alma e afetam-na mais fortemente [...].
> (PLATÃO. *A República*. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 133.)

De acordo com o texto e os conhecimentos sobre a relevância da educação musical dos guardiões em Platão, considere as afirmativas a seguir:

I. A música deve desenvolver agressividade e destempero para evitar o temor dos inimigos perante a guerra.

II. A música deve desenvolver sentimentos éticos nobres para bem servir a cidade e os cidadãos.

III. A música deve divertir, entreter e evocar sentimentos afrodisíacos, para alívio do temor perante a guerra.

IV. A música deve moldar qualidades como temperança, generosidade, grandeza de alma e outras similares.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e II.

b) II e IV.

c) III e IV.

d) I, II e III.

e) I, III e IV.

22) Leia os textos a seguir:

> A amizade perfeita é a dos homens que são bons e afins na virtude, pois esses desejam igualmente bem um ao outro enquanto bons, e são bons em si mesmos. Ora, os que desejam bem aos seus amigos por eles mesmos são os mais verdadeiramente amigos, porque o fazem em razão da sua própria natureza e não acidentalmente.
> (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 381-382. Os Pensadores IV.)

> Os amigos formam uma unidade mais completa e mais perfeita do que os indivíduos isolados e, pela ajuda recíproca e desinteressada, fazem com que cada um seja mais autônomo e mais independente do que se estivesse só.
> (CHAUÍ, M. de S. *Introdução à história da filosofia:* dos pré-socráticos a Aristóteles. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 323.)

Com base nos textos acima e nos conhecimentos sobre o pensamento ético e político de Aristóteles, considere as afirmativas a seguir.

I. Uma sociedade de amigos é mais perfeita e durável por considerar a lei como norma mantenedora da amizade.

II. Os amigos tornam a sociedade política perfeita ao se isolarem.

III. Os virtuosos e bons são verdadeiramente amigos por desejarem o bem reciprocamente.

IV. A amizade só pode existir entre os virtuosos, que são semelhantes em caráter; por isso, formam uma sociedade justa.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas.

a) I e IV.

b) II e III.

c) III e IV.

d) I, II e III.

e) I, II e IV.

23) Leia o seguinte texto:

> A filosofia está escrita neste imenso livro que continuamente está aberto diante de nossos olhos (estou falando do universo), mas que não se pode entender se primeiro não se aprende a entender sua língua e conhecer os caracteres em que está escrito. Ele está escrito em linguagem matemática e seus caracteres são círculos, triângulos e outras figuras geométricas, meios sem os quais é impossível entender humanamente suas palavras: sem tais meios, vagamos inutilmente por um escuro labirinto.
> (GALILEI, G. *Il saggiatore*. Apud REALE, G. & ANTISERI, D. *História da filosofia*. São Paulo: Paulinas, 1990, v. 2, p. 281.)

Tendo em mente o texto acima e os conhecimentos sobre o pensamento de Galileu acerca do método científico, considere as seguintes afirmativas.

I. Galileu defende o desenvolvimento de uma ciência voltada para os aspectos objetivos e mensuráveis da natureza, em oposição à física qualitativa de Aristóteles.

II. Para Galileu, é possível obter conhecimento científico sobre objetos matemáticos, tais como círculos e triângulos, mas não sobre objetos do mundo sensível.

III. Galileu pensa que uma ciência quantitativa da natureza é possível graças ao fato de que a própria natureza está configurada de modo a exibir ordem e simetrias matemáticas.

IV. Galileu considera que a observação não faz parte do método científico proposto por ele, uma vez que todo o conhecimento científico pode ser obtido por meio de demonstrações matemáticas.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas, mencionadas anteriormente.

a) I e III.

b) II e III.

c) III e IV.

d) I, II e IV.

e) II, III e IV.

24) Para Hobbes,

> [...] o poder soberano, quer resida num homem, como numa monarquia, quer numa assembléia, como nos estados populares e aristocráticos, é o maior que é possível imaginar que os homens possam criar. E, embora seja possível imaginar muitas más conseqüências de um poder tão ilimitado, apesar disso as conseqüências da falta dele, isto é, a guerra perpétua de todos homens com os seus vizinhos, são muito piores.
> (HOBBES, T. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Nova Cultural, 1988. capítulo XX, p. 127.)

Com base na citação e nos conhecimentos sobre a filosofia política de Hobbes, assinale a alternativa correta.

a) Os Estados populares se equiparam ao estado natural, pois neles reinam as confusões das assembléias.

b) Nos Estados aristocráticos, o poder é limitado devido à ausência de um monarca.

c) O poder soberano traz más conseqüências, justificando-se assim a resistência dos súditos.

d) As vantagens do estado civil são expressivamente superiores às imagináveis vantagens de um estado de natureza.

e) As conseqüências do poder soberano são indesejáveis, pois é possível a sociabilidade sem Estado.

25) É amplamente conhecido, na história da filosofia, como Descartes coloca em dúvida todo o conhecimento, até encontrar um fundamento inabalável; uma espécie de princípio de reconstituição do conhecimento. Neste processo, Descartes elege uma regra metodológica que o orientará na busca de novas verdades.
A regra geral que orientará Descartes na busca de novas verdades é

a) a possibilidade do mundo externo.

b) a possibilidade de unirmos corpo e alma.

c) a clareza e distinção.

d) a certeza dos juízos matemáticos.

e) a idéia de que corpo e alma são entidades distintas.

26) Leia o texto a seguir:

> Certamente, temos aqui ao menos uma proposição bem inteligível, senão uma verdade, quando afirmamos que, depois da conjunção constante de dois objetos, por exemplo, calor e chama, peso e solidez, unicamente o costume nos determina a esperar um devido ao aparecimento do outro. Parece que esta hipótese é a única que explica a dificuldade que temos de, em mil casos, tirar uma conclusão que não somos capazes de tirar de um só caso, que não discrepa em nenhum aspecto dos outros. A razão não é capaz de semelhante variação. As conclusões tiradas por ela, ao considerar um círculo, são as mesmas que formaria examinando todos os círculos do universo. Mas ninguém, tendo visto somente um corpo se mover depois de ter sido impulsionado por outro, poderia inferir que todos os demais corpos se moveriam depois de receberem impulso igual. Portanto, todas as inferências tiradas da experiência são efeitos do costume e não do raciocínio.
> (HUME, D. *Investigação acerca do entendimento humano*. tradução de Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultural, 1999. pp. 61-62.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o pensamento de David Hume, é correto afirmar:

a) A razão, para Hume, é incapaz de demonstrar proposições matemáticas, como, por exemplo, uma proposição da geometria acerca de um círculo.

b) Hume defende que todo tipo de conhecimento, matemático ou experimental, é obtido mediante o uso da razão, e pode ser justificado com base nas operações do raciocínio.

c) É necessário examinar um grande número de círculos, de acordo com Hume, para se poder concluir, por exemplo, que a área de um círculo qualquer é igual a π multiplicado pelo quadrado do raio desse círculo.

d) Hume pode ser classificado como um filósofo cético, no sentido de que ele defende a impossibilidade de se obter qualquer tipo de conhecimento com base na razão.

e) Segundo Hume, somente o costume, e não a razão, pode ser apontado como sendo o responsável pelas conclusões acerca da relação de causa e efeito, às quais as pessoas chegam com base na experiência.

27) Leia a citação a seguir.

> Encontrar uma forma de associação que defenda e proteja a pessoa e os bens de cada associado com toda força comum, e pela qual cada um, unindo-se a todos, só obedece contudo a si mesmo, permanecendo assim tão livre quanto antes.
> (ROUSSEAU, J. J. *Do contrato social*. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 32. Os Pensadores.)

Com base na citação acima e nos conhecimentos sobre o pensamento político de Rousseau, considere as seguintes afirmativas.

I. O contrato social só se torna possível havendo concordância entre obediência e liberdade.

II. A liberdade conquistada através do contrato social é uma liberdade convencional.

III. Por meio do contrato social, os indivíduos perdem mais do que ganham.

IV. A liberdade conquistada através do contrato social é a liberdade natural.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas, mencionadas anteriormente.

a) I e II.

b) I e III.

c) II e IV.

d) I, III e IV.

e) II, III e IV.

28) Leia o texto a seguir.

> A razão humana, num determinado domínio dos seus conhecimentos, possui o singular destino de se ver atormentada por questões, que não pode evitar, pois lhe são impostas pela sua natureza, mas às quais também não pode dar respostas por ultrapassarem completamente as suas possibilidades.
> (KANT, I. *Crítica da Razão Pura* (Prefácio da primeira edição, 1781). Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, p. 03.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre Kant, o domínio destas intermináveis disputas chama-se

a) experiência.
b) natureza.
c) entendimento.
d) metafísica.
e) sensibilidade.

29) Leia o texto a seguir.

> Denomino problema da demarcação o problema de estabelecer um critério que nos habilite a distinguir entre as ciências empíricas, de uma parte, e a matemática e a lógica, bem como os sistemas "metafísicos" de outra. Esse problema foi abordado por Hume, que tentou resolvê-lo. Com Kant, tornou-se o problema central da teoria do conhecimento.
> (POPPER, K. R. *A Lógica da Pesquisa Científica*. Tradução de Leonidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 1972. p. 35.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre Popper, assinale a alternativa correta.

a) Os enunciados metafísicos devem ser eliminados do discurso científico por serem destituídos de conteúdo cognitivo.
b) O problema da demarcação encontra solução na lógica indutiva.
c) O problema da demarcação, assim como o problema da indução, não tem uma solução racional.
d) A metafísica deve ser eliminada por não constituir um problema cientificamente relevante.
e) Os enunciados metafísicos não fazem parte do discurso científico por não serem passíveis de falseamento.

30) Leia o texto a seguir.

> O saber que é poder não conhece nenhuma barreira, nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo. Do mesmo modo que está a serviço de todos os fins da economia burguesa na fábrica e no campo de batalha, assim também está à disposição dos empresários, não importa sua origem.
> (ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento:* fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. p. 20.)

Com base no texto e no conhecimento dos conceitos de esclarecimento e racionalidade instrumental em Adorno e Horkheimer sobre o referido saber, é correto afirmar:

a) Seu conteúdo é racional por si mesmo e de natureza crítico-reflexiva.
b) É principalmente técnico e carente de conteúdo racional por si mesmo.
c) Tem uma dimensão reflexiva e seus objetivos são racionais por si mesmos.
d) É caracterizado por forças sobrenaturais indomáveis que animam tudo.
e) Estabelece limites para o domínio nas relações sócio-econômicas.

31) De acordo com a ética do discurso, os argumentos apresentados a fim de validar as normas

> [...] têm força de convencer os participantes de um discurso a reconhecerem uma pretensão de validade, tanto para a pretensão de verdade quanto para a pretensão de retidão. [...] Ele [Habermas] defende a tese de que as normas éticas são passíveis de fundamentação num sentido análogo ao da verdade.
> (BORGES, M. de L.; DALL'AGNOL, D. ; DUTRA, D. V. *Ética.* Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 105.)

> Assim, é correto afirmar que a ética do discurso defende uma abordagem cognitivista da ética
> (HABERMAS, J. *Consciência moral e agir comunicativo*. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileira, 1989. p. 62 e 78.)

Sobre o cognitivismo da ética do discurso, é correto afirmar:

a) A ética do discurso procura dar continuidade à abordagem cognitivista já presente em Kant.
b) A abordagem cognitivista da ética do discurso assume a impossibilidade de validação das normas morais.
c) A abordagem cognitivista da ética do discurso se apóia no conhecimento da utilidade das ações tal como pretendia Jeremy Bentham.
d) A abordagem cognitivista da ética do discurso procura dar continuidade às teses aristotélicas sobre a retórica.
e) A ética do discurso, ao abordar a ética de um ponto de vista cognitivista, segue as teorias emotivistas e decisionistas.

32) Na *República*, Platão faz a seguinte consideração sobre os poetas:

> [...] devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e selecionar as que forem boas, e proscrever as más. [...] Das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se. [...] As que nos contaram Hesíodo e Homero – esses dois e os restantes poetas. Efectivamente, são esses que fizeram para os homens essas fábulas falsas que contaram e continuam a contar.
> (PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 8. ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996. p. 87-88.)

Por seu turno, na *Poética*, Aristóteles diz o seguinte a respeito dos poetas:

> [...] quando no poeta se repreende uma falta contra a verdade, há talvez que responder como Sófocles: que representava ele os homens tais como devem ser, e Eurípides, tais como são. E depois caberia ainda responder: os poetas representam a opinião comum, como nas histórias que contam acerca dos deuses: essas histórias talvez não sejam verdadeiras, nem melhores; [...] no entanto, assim as contam os homens.
> (ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 468. Os Pensadores IV.)

Com base nos textos acima e nos conhecimentos sobre o pensamento estético de Platão e de Aristóteles, assinale a alternativa correta.

a) Para Platão e Aristóteles, apesar da importância de poetas como Homero, na educação tradicional grega, as fábulas que compuseram são perigosas para a formação da juventude.

b) Platão critica os poetas por dizerem o falso e apresentarem deuses e heróis de maneira desonrosa, enquanto Aristóteles os elogia por falarem o verdadeiro.

c) Platão e Aristóteles concordam com o fato de o poeta falar o falso, só que para Platão suas fábulas são indignas para a juventude, enquanto que, para Aristóteles, a poesia por ser mímesis não precisa dizer a verdade.

d) O problema para Platão é que Homero e os outros poetas falam sobre o mundo sensível e não sobre a verdade; já Aristóteles acredita que eles devem ser repreendidos por isso.

e) Falar o falso para Platão é problemático porque o falso pode passar pelo verdadeiro; para Aristóteles, o poeta apresenta a verdadeira realidade.

33) Quatro tipos de causas podem ser objeto da ciência para Aristóteles: causa eficiente, final, formal e material. Assinale a alternativa correta em que as perguntas correspondem, respectivamente, às causas citadas.

a) Por que foi gerado? Do que é feito? O que é? Quem gerou?

b) O que é? Do que é feito? Por que foi gerado? Quem gerou?

c) Do que é feito? O que é? Quem gerou? Por que foi gerado?

d) Por que foi gerado? Quem gerou? O que é? Do que é feito?

e) Quem gerou? Por que foi gerado? O que é? Do que é feito?

34) Leia o seguinte texto de Descartes:

> [...] considerei em geral o que é necessário a uma proposição para ser verdadeira e certa, pois, como acabara de encontrar uma proposição que eu sabia sê-lo inteiramente, pensei que devia saber igualmente em que consiste essa certeza. E, tendo percebido que nada há no “penso, logo existo” que me assegure que digo a verdade, exceto que vejo muito claramente que, para pensar, é preciso existir, pensei poder tomar por regra geral que as coisas que concebemos clara e distintamente são todas verdadeiras.
> (DESCARTES, R. *Discurso do método*. Tradução de Elza Moreira Marcelina. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989. p. 57.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o pensamento cartesiano, é correto afirmar:

a) Para Descartes, a proposição “penso, logo existo” não pode ser considerada como uma proposição indubitavelmente verdadeira.

b) Embora seja verdadeira, a proposição “penso, logo existo” é uma tautologia inútil no contexto da filosofia cartesiana.

c) Tomando como base a proposição "penso, logo existo", Descartes conclui que o que é necessário para que uma proposição qualquer seja verdadeira é que ela enuncie algo que possa ser concebido clara e distintamente.

d) Descartes é um filósofo cético, uma vez que afirma que não é possível se ter certeza sobre a verdade de qualquer proposição.

e) Tomando como exemplo a proposição "penso, logo existo", Descartes conclui que uma proposição qualquer só pode ser considerada como verdadeira se ela tiver sido provada com base na experiência.

35) Leia o texto a seguir.

> Como o costume nos determina a transferir o passado para o futuro em todas as nossas inferências, esperamos — se o passado tem sido inteiramente regular e uniforme — o mesmo evento com a máxima segurança e não toleramos qualquer suposição contrária. Mas, se temos encontrado que diferentes efeitos acompanham causas que em aparência são exatamente similares, todos estes efeitos variados devem apresentar-se ao espírito ao transferir o passado para o futuro, e devemos considerá-los quando determinamos a probabilidade do evento.
> (HUME, D. *Investigações acerca do entendimento humano*. Tradução de Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 73.)

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

a) Hume procura demonstrar o cálculo matemático de probabilidades.

b) Hume procura mostrar o mecanismo psicológico pelo qual a crença se fixa na imaginação.

c) Para Hume, há uma conexão necessária entre causa e efeito.

d) Para Hume, as inferências causais são *a priori*.

e) Hume procura mostrar que crença e ficção produzem o mesmo efeito na imaginação humana.

36) Considerando a solução apresentada por Karl Popper ao problema da indução nos métodos de investigação científica, é correto afirmar que, para ele, o método científico

a) é indutivo e racional.

b) é dedutivo e irracional.

c) é indutivo e irracional.

d) não segue os padrões de racionalidade impostos pela lógica.

e) é dedutivo e racional.

37) Leia o texto a seguir:

> Dado que dos hábitos racionais com os quais captamos a verdade, alguns são sempre verdadeiros, enquanto outros admitem o falso, como a opinião e o cálculo, enquanto o conhecimento científico e a intuição são sempre verdadeiros, e dado que nenhum outro gênero de conhecimento é mais exato que o conhecimento científico, exceto a intuição, e, por outro lado, os princípios são mais conhecidos que as demonstrações, e dado que todo conhecimento científico constitui-se de maneira argumentativa, não pode haver conhecimento científico dos princípios, e dado que não pode haver nada mais verdadeiro que o conhecimento científico, exceto a intuição, a intuição deve ter por objeto os princípios.
> (ARISTÓTELES. *Segundos Analíticos*, B 19, 100 b 5-17. In: REALE, G. *História da Filosofia Antiga*. São Paulo: Loyola, 1994.)

Considere as afirmativas a seguir a partir do conteúdo do texto acima.

I. Todo conhecimento discursivo depende de um conhecimento imediato.

II. A intuição é um hábito racional que é sempre verdadeiro.

III. Os princípios da ciência devem ser demonstrados cientificamente.

IV. O conhecimento científico e a opinião não admitem o falso.

Assinale a alternativa que contém todas as afirmativas corretas, mencionadas anteriormente.

a) I e II.

b) I e III.

c) II e IV.

d) I, III e IV.

e) II, III e IV.

38) Sobre a "indústria cultural", segundo Adorno e Horkheimer, é correto afirmar:

a) Desenvolve o senso crítico e a autonomia de seus consumidores.

b) Reproduz bens culturais que brotam espontaneamente das massas.

c) O valor de troca é substituído pelo valor de uso na recepção da arte.

d) Padroniza e nivela a subjetividade e o gosto de seus consumidores.

e) Promove a imaginação e a espontaneidade de seus consumidores.

39) Leia o seguinte texto de Descartes:

> Essas longas cadeias de razões, todas simples e fáceis, de que os geômetras costumam se utilizar para chegar às demonstrações mais difíceis, haviam-me dado oportunidade de imaginar que todas as coisas passíveis de cair sob domínio do conhecimento dos homens seguem-se umas às outras da mesma maneira e que, contanto que nos abstenhamos somente de aceitar por verdadeira alguma que não o seja, e que observemos sempre a ordem necessária para deduzi-las umas das outras, não pode haver, quaisquer que sejam, tão distantes às quais não se chegue por fim, nem tão ocultas que não se descubram.
> (DESCARTES, R. *Discurso do método*. Tradução de Elza Moreira Marcelina. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989. p. 45.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre o pensamento de Descartes, é correto afirmar que:

a) Para Descartes, o conhecimento é obtido partindo-se da experiência, isto é, da observação da natureza, e depois generalizando os resultados de tais observações.

b) Segundo Descartes, qualquer coisa que a razão humana é capaz de conhecer pode ser alcançada, partindo-se de verdades evidentes, e aplicando a dedução lógica a essas verdades.

c) Para Descartes, é possível apenas obter um conhecimento aproximado, probabilístico, acerca de qualquer objeto, não sendo de modo algum alcançável o conhecimento da verdade, independente do assunto em questão.

d) Descartes pensa que, independentemente das premissas das quais se parte ao se procurar obter conhecimento sobre um determinado assunto, a verdade sobre tal assunto será alcançada desde que os princípios da lógica dedutiva sejam aplicados corretamente.

e) Para Descartes, não há verdades evidentes, de modo que para se obter conhecimento sobre qualquer assunto, é necessário realizar longas séries de demonstrações difíceis, como aquelas que são habitualmente desenvolvidas pelos geômetras.

40) Leia o texto a seguir:

> [...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...]
> (ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 249.)

Com base no texto e nos conhecimentos sobre a poesia e a história em Aristóteles, é correto afirmar:

a) A poesia refere-se mais ao particular e é menos filosófica que a história.

b) A história refere-se mais ao universal e é mais filosófica que a poesia.

c) O poeta narra o acontecido e o historiador representa o possível.

d) O ofício do historiador trata do mito e é mais sério que o do poeta.

e) A poesia refere-se, principalmente, ao universal; a história, ao particular.