

Universidade Federal do Amapá

Processo Seletivo 2008

L
I
N
G
U
A
G
E
N
S



No mar estava escrita u

primeiro dia (16/12/07)

Arte
Língua Portuguesa
Língua Estrangeira
Literatura Luso-Brasileira
Francês

PRIMEIRA FASE

INSTRUÇÕES GERAIS AOS CANDIDATOS

1. Confira se este boletim contém 40 questões.
2. Verifique se não há imperfeições gráficas. Caso exista algum problema, comunique imediatamente ao fiscal.
3. Confira se seu nome e o seu número de inscrição constam na Folha de Repostas. Não a dobre e nem a amasse.
4. Assine sua Folha de Respostas, conforme a assinatura que consta no seu documento de identidade.
5. Esta prova terá duração máxima de 4 horas.
6. Para preenchimento da Folha de Respostas, você deverá utilizar caneta esferográfica azul ou preta.
7. Você deverá, obrigatoriamente, devolver todo o material desta prova ao fiscal.

ATENÇÃO:

- ✓ Em cada questão há pelo menos uma proposição verdadeira.
- ✓ Confira algumas observações e exemplo de preenchimento da Folha de Respostas no verso desta página.

GABARITO

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
21.	22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.
31.	32.	33.	34.	35.	36.	37.	38.	39.	40.

OBSERVAÇÕES GERAIS

Nesta prova você terá questões nas quais precisará encontrar a resposta por meio da soma (ou não) de proposições corretas. Veja simulação de exemplos:

1- Uma dada questão que tenha quatro proposições.

- (01)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.
 (02)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.
 (04)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.
 (08)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.

Estando corretas as proposições (02) e (04), você deverá somar $(02 + 04 = 06)$.

Resposta [06].

Esse número você marcará em sua Folha de Respostas.

Questão 01		Questão 02		Questão 03		Questão 04		Questão 05	
☐	0	☐	0	☐	0	☐	0	☐	0
☐	1	☐	1	☐	1	☐	1	☐	1
☐	2	☐	2	☐	2	☐	2	☐	2
☐	3	☐	3	☐	3	☐	3	☐	3
☐	4	☐	4	☐	4	☐	4	☐	4
☐	5	☐	5	☐	5	☐	5	☐	5
☐	6	☐	6	☐	6	☐	6	☐	6
☐	7	☐	7	☐	7	☐	7	☐	7
☐	8	☐	8	☐	8	☐	8	☐	8
☐	9	☐	9	☐	9	☐	9	☐	9

2- Uma outra questão que tenha também quatro proposições.

- (01)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.
 (02)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.
 (04)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.
 (08)xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.

Estando **APENAS uma proposição correta** (08), a resposta será este número.

Resposta [08].

Esse número você marcará em sua Folha de Respostas.

Questão 01		Questão 02		Questão 03		Questão 04		Questão 05	
☐	0	☐	0	☐	0	☐	0	☐	0
☐	1	☐	1	☐	1	☐	1	☐	1
☐	2	☐	2	☐	2	☐	2	☐	2
☐	3	☐	3	☐	3	☐	3	☐	3
☐	4	☐	4	☐	4	☐	4	☐	4
☐	5	☐	5	☐	5	☐	5	☐	5
☐	6	☐	6	☐	6	☐	6	☐	6
☐	7	☐	7	☐	7	☐	7	☐	7
☐	8	☐	8	☐	8	☐	8	☐	8
☐	9	☐	9	☐	9	☐	9	☐	9

QUESTÕES INTERDISCIPLINARES

LEIA OS TEXTOS I, II, III E IV PARA RESOLVER AS QUESTÕES SOLICITADAS.

TEXTO I

Morte e Vida Severina (Fragmento)

1. Somos muitos Severinos
2. iguais em tudo na vida:
3. na mesma cabeça grande
4. que a custo é que se equilibra,
5. no mesmo ventre crescido
6. sobre as mesmas pernas finas,
7. e iguais também porque o sangue
8. que usamos tem pouca tinta.
9. E se somos Severinos
10. iguais em tudo na vida,
11. morremos de morte igual,
12. mesma morte severina:
13. que é a morte de que se morre
14. de velhice antes dos trinta,
15. de emboscada antes dos vinte,
16. de fome um pouco por dia
17. (de fraqueza e de doença
18. é que a morte Severina
19. ataca em qualquer idade,
20. e até gente não nascida)
- [...].

João Cabral de Melo Neto.

TEXTO II



Retirantes. Cândido Portinari. Paineis a óleo.

TEXTO III



Errata de pé de página

1.A vida deveria nos oferecer um lugarzinho no
2.rodapé da nossa história pessoal para eventuais
3.erratas, como em tese de doutorado (as que não
4.são plágio). Pelas vezes em que na infância e
5.adolescência a gente foi bobo, foi ingênuo, foi
6.indesculpavelmente romântico, cego e teimoso,
7.deviam haver uma errata possível. Como quando a
8.gente acreditou que, se fosse bonzinho, ganharia
9.aquela bicicleta; que todos os professores eram
10.sábios e justos e todas as autoridades decentes; e
11.quando a gente acreditou que pai e mãe eram
12.imortais ou perfeitos. E que aquele namorado não
13.estava saindo com a outra menina, e a melhor
14.amiga não contaria nossos segredos.

15.Deviam haver erratas que anulassem bobagens
16.adultas: botei fora aquela oportunidade, não cuidei
17.da minha grana, fui onipotente, perdi quem era tão
18.precioso para mim, escolhi a gostosona em lugar
19.da parceira alegre e terna; fiquei com aquele cara
20.porque com ele seria mais divertido, mas no fundo
21.eu não o queria como meu amigo e pai de meus
22.filhos. Ofendi aquela pessoa que me faria bem e
23.corri atrás de quem logo adiante ia me passar uma
24.rasteira. Profissionalmente não me preparei, não
25.me preveni, não refleti, não entendi nada, tomei as
26.piores decisões. Ah, que bom seria se essas
27.trapalhadas pudessem ser anuladas com uma boa
28.errata. Em geral, não podem.

29.Deviam haver uma errata para quando, com mais de
30.60 anos, tendo visto, lido e vivido bastante coisa
31.neste mundo, a gente ainda banca o bobão,
32.achando que agora, sim, alguém tomou as rédeas
33.nas mãos, até o presidente exigiu, imagina se não

34.vão dar bola pra ele, como escrevi no artigo
35.passado, achando que a vergonha nos nossos
36.aeroportos estava acabando. Ainda bem que deixei
37.aquele espaçozinho para o "sabe-se lá o que vai
38.acontecer no breve intervalo entre escrever esta
39.coluna e ela ser publicada". Porque exatamente
40.nesse intervalo amigos meus ficaram sete horas
41.fechados num avião, na pista, e depois foram
42.obrigados a desembarcar. A polícia foi chamada,
43.não para prender os responsáveis, mas para tirar
44.de lá os maltratados passageiros. Um conhecido
45.meu dormiu no chão de um aeroporto com a
46.mulher e duas filhinhas, e lá passou 24 horas.

[...]

47.E os ditos responsáveis, que nem se sabe quem
48.são, não fazem nada. Muitas reuniões, palavras,
49.mentiras e desmentidos, e nada. Não entendo
50.nossa passividade, eu que sou uma pacífica e amo
51.a paz. "Por que todo mundo não sai por aí
52.quebrando tudo?" me perguntou outro dia um
53.menino de 18 anos. "Quebrar tudo não é o jeito",
54.respondi, mas fiquei desconfortável. Minha
55.esperança (tenho uma boa reserva delas) é que
56.pessoas comecem a reagir também fora do
57.grotesco drama dos aeroportos. [...].

58.Começam a aparecer corajosas testemunhas,
59.quase sempre pessoas modestas. Para compensar
60.o pai de um agressor pedindo que não se prendam
61.essas crianças que estão na faculdade", o pai de
62.uma das vítimas, homem simples mas honrado, diz
63.que os pais desses jovens não sabem o que
64.acontece fora da porta da casa e não dão limites
[...].

65.Então, alguém começa a fazer alguma coisa.
66.Alguém, muito aos pouquinhos, se sente
67.responsável e fala. Alguém mostra que não
68.podemos aceitar o que acontece nas ruas, nas
69.casas, nos transportes aéreos, nos ministérios e no
70.Senado, na vida em geral – e que só reclamar não
71.adianta.

[...].

72.Por todas as vezes em que desviamos o olhar
73.lúcido ou recolhemos o dedo denunciador,
74.pagaremos – talvez num futuro não muito
75.distante – um alto preço, durante um tempo
76.incalculavelmente longo. E não haverá erratas. Ou
77.será que eu estou apenas precisando de umas
78.feriasinhas (S/C) em Pasárgada, para achar graça
79. de tudo e parar de me preocupar?

Lya Luft. WWW.igler.artigos/br.Capturado em
09/10/2007.(Adaptado).

TEXTO IV

1.C'est avec la figure du protagoniste de *Morte e*
2.*Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto que
3.dans la poésie moderne brésilienne l'image du
4.*retirante* s'étoffait d'une nouvelle dimension. Publié
5.en 1956 ce poème dramatique qualifié par son
6.auteur de *Auto de Natal Pernambucano* retrouvait
7.les racines du théâtre hispanique médiéval, y
8.compris dans sa versification traditionnelle.
9.L'action est construite sur la traversée d'un
10.*retirante* solitaire qui se présente cependant lui-
11.même comme l'archétype de tous ceux qu'une
12. mort prématurée attend dans la *caatinga*. Parti
13.de l'intérieur du *sertão* de Pernambuco et suivant
14. le cours asséché du fleuve Capibaribe il se dirige
15.vers le litoral et la capital Recife à la recherche
16.d'une vie meilleure. Tout au long de son périple,
17.*Severino* dont le nom porte en lui la référence à
18.un destin funeste, ne fait que des rencontres
19.macabres : c'est d'abord l'enterrement d'un
20.paysan qui porte le même nom que lui, assassiné
21.parce qu'il luttait pour une meilleure répartition de
22.la terre ; il assiste ensuite à la veillée funèbre
23.d'un autre *Severino*, mort probablement de faim ;
24.lorsqu'il pense suspendre son exode et cherche
25.du travail, c'est une professionnelle de la mort
26.ayant pour fonction de réciter les prières pour les
27.défunts qui lui propose de l'engager ; un peu plus
28.loin, alors qu'il a atteint une zone à la végétation
29.plus riante, il est confronté aux obsèques d'un
30.ouvrier agricole tandis que le chant funèbre du
31.cortège ironise sur la propriété qui enfin échoit au
32.défunt avec cet empan de terre où il sera inhumé
33.Cette dramaturgie projette le poème au-delà de
34.la simple dénonciation de la réalité négative dans
35.laquelle s'inscrit la traversée de son
36.protagoniste : l'exode du *retirante* archétype met
37.la vie et la mort en perspective comme étant les
38.deux faces antagonistes et complémentaires
39.d'une vérité qui les dépasse. Il s'agit bien d'une
40.réinterprétation brésilianisée du mythe solaire
41.auquel renvoie la célébration chrétienne de la
42. Nativité.

Par Francis Uteza in <http://recherche.univ-montp3.fr/mambo/etlil/007>.(adapté)

CONSIDERE O TEXTO I E SEUS CONHECIMENTOS PARA RESPONDER ÀS QUESTÕES 1 E 2.

QUESTÃO 1

(01) No texto, a expressão "morte Severina" (v.12) é caracterizada como uma morte que atinge pessoas de todas as idades.

(02) O texto retrata a travessia do retirante nordestino, que foge da seca e da miséria que assola o sertão, em busca de um lugar melhor para

viver. Chegando ao seu destino, Recife, fica sabendo que ali também há muita miséria, fome e morte.

(04) A busca do equilíbrio, da harmonia e da objetividade revelados no texto remetem, sobretudo, ao aspecto antilírico da poesia através do confessionalismo e do sentimentalismo.

(08) **Família** (1922) de Lasar Segall, **Retirantes** (1944) de Portinari e **Os Operários** (1933) de Tarsila do Amaral são obras que trazem a mesma temática de **Morte e Vida Severina** (1956) de João Cabral, ou seja, abordam a problemática da seca e as vítimas do descaso social em um Brasil que vivia, nas décadas de 20 a 60 do século XX, em pleno Modernismo artístico.

RESPOSTA []

QUESTÃO 2

(01) A obra **Morte e Vida Severina** é também conhecida como **Auto de Natal Pernambucano**. Ganhou grande popularidade quando foi levada aos palcos do Brasil e de outros países como peça, musicada por Chico Buarque de Holanda.

(02) Nos versos 1 e 2, infere-se um caráter universal considerando o grande número de “severinos” que fogem da seca e da fome no sertão nordestino.

(04) Os dois pontos, utilizados nos versos 2 e 12 do texto, são responsáveis pela elucidação do sentido de “iguais” e “morte severina”, respectivamente.

(08) Na poesia “Morte e Vida Severina”, no texto I, o escritor faz uma menção à terra e ao enterro de um lavrador nordestino, transmitindo mensagens ao morto através dos amigos que o levaram ao cemitério. No texto II, o artista apresenta uma crítica social a todos os aspectos da vida brasileira, através das famílias sofridas com rostos cansados e desfigurados.

RESPOSTA []

CONSIDERE O TEXTO II PARA RESPONDER À QUESTÃO 3

QUESTÃO 3

(01) Se o texto icônico, que se concretiza através da pintura, fosse transformado em um texto verbal que captasse o momento imobilizado, ele se organizaria, **prioritariamente** em um texto descritivo.

(02) A leitura do texto permite inferir que não se trata apenas de retratar a miséria, mas um clamor ao drama do homem brasileiro de hoje.

(04) A obra “Retirantes” (1944), de Cândido Portinari, foi pintada na fase expressionista apresentando deformações das figuras humanas e

mostrando o sentimento do artista em relação à realidade.

(08) Preso às regras convencionais na sua vigorosa fase expressionista, Portinari concentrou-se principalmente em torno do trabalho e da pobreza, representando os “muitos Severinos iguais em tudo na vida”, construídos através da deformação e simplificação de formas.

RESPOSTA []

CONSIDERE O TEXTO III PARA RESPONDER ÀS QUESTÕES 4 E 5.

QUESTÃO 4

(01) O uso de “a gente” (L.7 – 8) e o uso da primeira pessoa do singular (L. 15- 26) marcam, no texto, a presença do mesmo sujeito do discurso: unicamente a autora.

(02) A passagem do texto “*Por que todo mundo não sai por aí quebrando tudo?*” (L. 51 - 52) remete a um momento de insatisfação, inquietação e desequilíbrio refletidos em uma nova interpretação e expressão da realidade, evidenciados nos movimentos artísticos do século XX, e de forma mais intensa nos movimentos Dadaísta e Arte Conceitual.

(04) No contexto em que foi usada a frase “E não haverá erratas” (L. 76), infere-se que qualquer erro humano pode ser consertado.

(08) A palavra **lá**, empregada em “(...)mas para tirar de lá os maltratados passageiros.” (L. 44) e a palavra **lá**, empregada em (...)e lá passou 24 horas. (L. 46) tem o mesmo referente no texto.

RESPOSTA []

QUESTÃO 5

(01) A escolha lingüística, que auxiliou na construção do estilo do gênero textual artigo de opinião, é típica da variedade padrão/prestigiada da língua em um nível considerado informal.

(02) A autora organiza seu texto utilizando-se **predominantemente** do tipo textual narrativo.

(04) No texto, o fragmento “que nem se sabe quem são” (L. 47-48) está entre vírgulas porque exerce papel de informação suplementar, sua retirada (juntamente com as vírgulas) não provoca incorreção gramatical ao texto.

(08) Há similaridade entre o texto de Lya Luft e a obra de crítica social de Siron Franco, representada na figura abaixo:



Terceira vítima. Série Césio. Siron Franco. Técnica mista s/ tela, 1987. www.museuvirtual.com.br.

RESPOSTA []

CONSIDERE OS TEXTOS I E II PARA RESPONDER ÀS QUESTÕES 6 E 7.

QUESTÃO 6

(01) Os textos (texto I e II) retratam uma região do Brasil que, como qualquer outra, apresenta peculiaridades lingüísticas denominadas de variedade regional ou diatópica.

(02) Os retirantes, representados através da imagem e do fragmento, revelam personagens maltrapilhas e mutiladas pela vida que dão um tom grave à cena.

(04) João Cabral e Portinari apresentam nos textos I e II, respectivamente, o sofrimento do homem amazônida provocado pelas enchentes.

(08) **Morte e Vida Severina** e **Retirantes** inspiram-se nos autos pastoris medievais ibéricos e espelham-se na cultura popular nordestina.

RESPOSTA []

QUESTÃO 7

Considere ainda o fragmento que segue, apenas para a questão 7.

FRAGMENTO 3

(...)

Eu vou ficando por aqui
Que Deus do céu me ajude
Quem sai da terra natal
Em outros cantos não pára

Só deixo o meu cariri

No último pau de arara

(...)

(Último Pau de Arara. Venâncio, Corumbá e Guimarães).

(01) Relacionando o fragmento acima com os textos I e II, conclui-se que nesses textos, apesar de todas as dificuldades enfrentadas, poucos nordestinos fugiram da seca em direção a outras cidades como São Paulo e Rio de Janeiro.

(02) Pode-se dizer que entre os textos I e II e o texto acima há uma relação de intertextualidade temática.

(04) Podemos julgar que a cena revelada através da obra de Portinari e o fragmento da obra de João Cabral de Melo Neto tratam de diferentes facetas da realidade brasileira.

(08) Em **Morte e Vida Severina**, João Cabral de Melo Neto retrata, como Portinari, em **Os Retirantes**, a trajetória da família de Severino, fugindo da seca.

RESPOSTA []

CONSIDERE O TEXTO II PARA RESPONDER À QUESTÃO 8.

QUESTÃO 8

(01) Le portrait montre le drame de l'exode rural dans le Nordeste brésilien.

(02) Sur l'image on voit une famille d'immigré.

(04) Le décor est essentiellement pauvre et fécond.

(08) On y distingue une famille de « morts-vivants » en marche.

RESPOSTA []

CONSIDERE O TEXTO IV PARA RESPONDER ÀS QUESTÕES 9 E 10

QUESTÃO 9

(01) Dans le texte, le poème **Morte e Vida Severina** raconte le destin des *retirantes* en route vers l'intérieur du *sertão*.

(02) Dans le texte IV le mot *Capibaribe* désigne le nom d'un *retirante*.

(04) Au long de son parcours le narrateur du poème analysé rencontre des *Severinos*.

(08) Le texte informe que le poème **Morte e Vida Severina** est aussi nommé célébration chrétienne de la Nativité.

RESPOSTA []

QUESTÃO 10

(01) L'énoncé (...) *mort probablement de faim* (...) (L. 23) exprime une hypothèse.

(02) Le poème, basé sur le théâtre médiéval d'Espagne, est fortement marqué par une opposition entre vie et mort.

(04) L'extrait (...) *tandis que le chant funèbre* (...) (L. 30) désigne une idée de conclusion.

(08) Le poème n'est qu'une simple dénonciation de l'exode du *retirante*.

RESPOSTA []

QUESTÕES DISCIPLINARES

LÍNGUA PORTUGUESA

CONSIDERANDO O TEXTO III (Errata de Pé de Página), ENCONTRE RESPOSTA (S) PARA AS QUESTÕES DE 11 A 15

QUESTÃO 11

Observe os excertos que seguem:

"A vida deveria nos oferecer um lugarzinho no rodapé da nossa história pessoal para eventuais erratas..." (L. 1 - 3).

"Ah, que bom seria se essas trapalhadas pudessem ser anuladas com uma boa errata," (L. 26-28).

Podemos analisar essa escolha lingüística considerando que:

(01) o tempo verbal indica uma ação que ocorreu no passado.

(02) o sentido refletido pela seleção dos verbos no futuro do pretérito diz respeito ao anseio da autora pela possibilidade de ocorrer o que deseja.

(04) o tempo futuro do pretérito no contexto acima permite a compreensão de que a hipótese levantada poderá vir a ocorrer.

(08) a escolha por esse tempo verbal deu-se porque a autora reconhece que o que hipotetiza é algo que, na realidade, não é possível de se realizar.

RESPOSTA []

QUESTÃO 12

Sobre o caminho escolhido para a construção do texto, podemos dizer que:

(01) a autora inicia com exposições, focalizando a vida privada e, na expansão do seu discurso, vai

ampliando de tal modo que abarca a vida pública de outras pessoas, incluindo aí os homens públicos do nosso país.

(02) há por trás da estratégia de organização do texto a intenção de fazer o leitor aderir as suas idéias.

(04) a linguagem utilizada pela autora é objetiva e isenta de opiniões pessoais.

(08) por trás dos argumentos, a autora quer mostrar que as pessoas estão denunciando sem se preocupar com o que lhes vai acontecer.

RESPOSTA []

QUESTÃO 13

Julgue os itens abaixo, considerando os aspectos lingüísticos do texto.

(01) As aspas, empregadas em "(...) sabe-se lá o que vai acontecer no breve intervalo entre escrever esta coluna e ela ser publicada (...) (L. 37 - 39) e em "Por que todo mundo não sai por aí quebrando tudo?" (L. 51 - 52), têm a mesma função no texto, que é a de delimitar o discurso de outrem.

(02) O termo **até**, empregado em "(...) alguém tomou as rédeas nas mãos, até o presidente exigiu (...) (L.32-33), foi utilizado pela autora com a finalidade de incluir mais um dado a sua argumentação.

(04) Na sentença "Um conhecido meu dormiu no chão de um aeroporto (...) (L. 44 - 45), o vocábulo **conhecido** equivale, semanticamente, a **pessoa** e desempenha, sintaticamente, a função de adjunto adnominal.

(08) No 4º parágrafo (L. 47 – 57) fica evidenciada a necessidade de mudança na posição dos cidadãos: de indivíduos passivos para indivíduos ativos.

RESPOSTA []

QUESTÃO 14

Analise as proposições, relacionando-as com as informações contidas no texto.

(01) Nas linhas de 15 a 28 através de um jogo de palavras, a autora expressa conformismo frente aos fatos nelas apresentados.

(02) Em se tratando de estrutura morfológica, o fragmento "(...) ia me passar (...) (L. 23) pode ser reescrito como **passar-me-ia**.

(04) Em "(...) indesculpavelmente romântico, cego e teimoso, devia haver uma errata (...) (L. 6 e 7), os vocábulos **cego** e **teimoso** se justapõem ao vocábulo **romântico**, preservando entre si uma relação de dependência.

(08) A função de linguagem predominante no 2º parágrafo do texto (L. 15 –28) é a função conativa.

RESPOSTA []

QUESTÃO 15

Julgue as proposições abaixo, considerando os elementos estruturais da língua, sejam eles fonéticos e morfológicos, sejam sintáticos.

(01) Da utilização do vocábulo **plágio** (L. 4), pode-se inferir que ele constitui uma característica própria de toda tese de doutorado.

(02) Em “Devia haver erratas “que” anulassem (...)”(L. 15) o “que” apresenta função equivalente ao “que” utilizado em “(...) a gente acreditou que pai (...)” (L. 11 -12).

(04) No fragmento “(...) a gente foi bobo, foi ingênuo, foi indesculpavelmente romântico, (...)” (L. 5 - 6), as vírgulas servem para separar orações equivalentes.

(08) Substituindo-se o **se** por **caso** no fragmento “Como quando a gente acreditou que, **se** fosse bonzinho, ganharia aquela bicicleta (...)” (L. 8 - 9), tem-se como estrutura correta: Como quando a gente acreditou que, **caso** fosse bonzinho, ganharia aquela bicicleta.

RESPOSTA []

QUESTÃO 16

Ainda do texto III pode-se concluir que,

(01) no 2º parágrafo do texto, afirmativamente, há marcas da vida pessoal da autora.

(02) no último parágrafo do texto percebe-se, nas entrelinhas, a intenção da autora de misturar sonho e realidade. Esta mistura é assinalada pelo fragmento (...)“ de umas fériasinhas (SIC) em Pasárgada, para achar graça de tudo...”(L. 77 - 79).

(04) em “(...) a gente ainda banca o bobão (...)”, a palavra **ainda** mostra que, apesar de já se ter visto muitas coisas que nos deixaram incrédulos, existe em nós uma pré-disposição para acreditar em alguém ou em algo.

(08) no texto, os pronomes **meu** e **meus** (L. 20-23), reportam-se, no contexto em que aparecem, exclusivamente à autora do texto.

RESPOSTA []

COM BASE NO TEXTO I, RESPONDA À QUESTÃO 17.

QUESTÃO 17

Sobre o texto, pode-se afirmar que:

(01) os versos 3, 6, 8, 14 e 15 trazem elementos que caracterizam fisicamente os Severinos da vida.

(02) no verso 14, o autor, através de uma informação paradoxal, mostra a vida breve dos Severinos.

(04) de acordo com o texto, qualquer tipo de morte, independente de idade, ataca os Severinos.

(08) os quatro versos do poema “(...) de fraqueza e de doença/ é que a morte Severina/ ataca em qualquer idade,/ e até gente não nascida (...)” ao serem transformados em um texto em prosa, mantendo a correção gramatical e o seu sentido original, poderão apresentar a seguinte reescrita: “É a morte severina de fraqueza e de doença que ataca em qualquer idade, até gente não nascida”.

RESPOSTA []

LITERATURA LUSO-BRASILEIRA

QUESTÃO 18

Soneto 125

Este amor que vos tenho, limpo e puro,
de pensamento vil nunca tocado,
em minha tenra idade começado,
tê-lo dentro nesta alma só procuro.

De haver nele mudança estou seguro,
sem temer nenhum caso ou duro Fado,
nem o supremo bem ou baixo estado,
nem o tempo presente nem futuro.

A bonina e a florasinha passa;
tudo por terra o Inverno e Estio
deita, só para meu amor é sempre Maio.

Mas ver-vos para mim, Senhora, escassa,
e que essa ingratidão tudo me enjeita,
traz este meu amor sempre em desmaio.

www.cursoobjetivo.br/vestibular/obras_literarias/Luis_de_Camoes/soneto.

A partir da leitura do texto acima julgue os itens a seguir.

(01) A visão de amor decorre da idealização da mulher, símbolo de pureza e castidade.

(02) O fragmento revela à paixão desenfreada, mas se prende à presença do amor carnal.

(04) Postura humilde do eu-lírico diante da mulher retoma a mesma atitude do trovador medieval.

(08) O excerto remete à concepção de um amor que está sempre em conflito entre a razão e a emoção.

RESPOSTA []

Leia os fragmentos A e B para responder às questões 19 e 20.

TEXTO A

Sabiá

Vou voltar, sei que ainda
Vou voltar para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá
Que hei de ouvir cantar
Uma sabiá, cantar uma sabiá

Vou voltar, sei que ainda
Vou voltar
Vou deitar à sombra de uma palmeira
Que já não há
Colher a flor que já não dá
E algum amor talvez possa encontrar
Chico Buarque de Holanda IN: BRITO, Antônio Carlos de et alii .
Poetas hoje. Rio de Janeiro: Sabor do Brasil.1976.

TEXTO B

Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá

Nosso céu tem mais estrelas
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores [...]
DIAS, Gonçalves. IN: OLIVEIRA, Clenir Bellezi. **Arte literária.**
São Paulo. Moderna. 1999.

QUESTÃO 19

- (01) O texto A nos remete à canção do Exílio de Gonçalves Dias, portanto, entre esses dois textos, há uma relação intertextual.
- (02) Diferente da Canção do Exílio, os elementos “sabiá” e “palmeira”, no texto A reaparecem como símbolos entre o poeta e suas recordações.
- (04) Os dois textos exemplificam algumas características do Romantismo entre as quais a

impessoalidade, a objetividade e a exaltação à natureza.

(08) No texto A o eu-lírico expressa o desejo de voltar ao exílio.

RESPOSTA []

QUESTÃO 20

(01) Nos dois textos o elemento “lá” representa o local de exílio do poeta.

(02) No texto A, a natureza aparece modificada.

(04) No texto B, as expressões “palmeira e sabiá” identificam a paisagem brasileira.

(08) A presença de adjetivos é marcante no texto B e serve para exaltar a pátria.

RESPOSTA []

Leia os textos C e D para responder às questões 21 e 22.

TEXTO C

O negro teve um daqueles ímpetos medonhos, que o acometiam às vezes; gangarteou um – oh! rouco, abafado, comprimido, e, ligeiro, furioso, perdido de cólera, sem dar tempo a nada, precipitou-se numa vertigem de seta, para a rua. Não via nada, não enxergava nada, tresvairado, como se de repente lhe houvesse fugido a luz dos olhos e a razão do cérebro. Precipitou-se, e, esbarrando com o grumete, fintou-o pelo braço.

Tremia numa crise formidável de desespero, os olhos congestionados, um suor frio porejar-lhe da testa negra e reluzente.

O pequeno estacou surpreendido:

– Sou eu mesmo, rugiu Bom-Crioulo, sou eu mesmo!

CAMINHA, Adolfo. **Bom-crioulo.** São Paulo. Ática.1983.p.79.

TEXTO D

Luzia, hirta e lívida, jazia seminua. Nos formosos olhos, muito abertos, parecia fugir ainda o derradeiro alento. Os cabelos, numa desordem, escorriam pela rocha, forrada de lodo, e caíam no regato, cuja água, correndo em murmúrio lâmure, brincava com as pontas crespas das intensas madeixas flutuantes. Na destra crispada, encastado entre os dedos, encravado nas unhas, extirpado no esforço extremo de defesa, estava um dos olhos de Capriúna, como enorme opala, esmaltada de sangue, entre filamentos carolinós dos músculos orbitais e os farrapos das pálpebras dilaceradas.

OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. São Paulo Ática. 1991.p.146-7.

QUESTÃO 21

A partir da leitura dos fragmentos C e D e da leitura dos textos completos a que pertencem, julgue os itens que se seguem.

(01) Amaro, personagem de **Bom-crioulo**, representou, na sociedade maranhense da primeira metade do século XIX, o papel de libertador dos escravos.

(02) Pelo conteúdo e pelo uso de descrição nos textos C e D é correto classificá-los como obras pertencentes ao Naturalismo brasileiro.

(04) A utilização da temática do homossexualismo apareceu pela primeira vez no regionalismo naturalista, no romance **Luzia-Homem** de Domingos Olímpio.

(08) Em **Bom-crioulo**, Adolfo Caminha, através da personagem Aleixo, critica a presença de escravo na Marinha brasileira.

RESPOSTA []

QUESTÃO 22

(01) Como Castro Alves em **O Navio Negro**, Adolfo Caminha em **Bom-crioulo**, registra cenas de castigos cruéis aplicados aos grumetes negros Aleixo e Amaro a bordo.

(02) Nos textos C e D, o ponto de vista em terceira pessoa, com onisciência do narrador, facilita ao leitor a percepção dos fatos apresentados.

(04) No texto C, o comportamento animalesco de **Bom-Crioulo** é provocado pela revelação do caso amoroso entre Aleixo e Estela, a portuguesa.

(08) Em **Luzia-Homem**, o autor evidencia a solidão e a infelicidade da escrava Luzia na cidade do Rio de Janeiro.

RESPOSTA []

QUESTÃO 23

Considerando os contos de Machado de Assis, julgue os itens a seguir.

(01) No conto **Cantiga de Esponsais**, Mestre Romão não consegue encontrar a tempo e pelo esforço a nota musical que faltava para acabar o canto sponsálico que guardara na gaveta durante anos.

(02) O enredo de **Carolina** gira em torno do triângulo amoroso vivido por Vilela, Camilo e Rita.

(04) Os contos **Missa do Galo** e **A Cartomante** são as principais obras da ficção romântica do referido autor.

(08) No conto **Um Apólogo**, o fragmento "(...).Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária (...)", mostra que as relações humanas nem sempre são organizadas em torno da solidariedade humana.

RESPOSTA []

QUESTÃO 24

TEXTO E

Ontem plena liberdade,
A vontade por poder...
Hoje... cúm'lo de maldade
Nem são livres p'ra... morrer...
Prende-os a mesma corrente.
- Férrea, lúgubre serpente –
Nas roscas da escravidão.
E assim roubados à morte,
Dança a lúgubre corte
Ao som do açoite... Irrisão!...

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noite! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...

Castro Alves. **O Navio Negro** (Tragédia no Mar).

TEXTO F

A imagem dos viajantes sumindo no infinito me fez recordar o dia em que eu e Doli partimos rumo ao desconhecido, em busca de um sonho: ser livre. Uma busca que me obrigou a abdicar de um grande amor, o meu único amor. E viver uma louca aventura.

Paulo Ronaldo de Almeida. **Liberdade**. Contistas da Amazônia. Belém-Pa. Editora Universitária-ADUFPA, 2002, p. 97-8.

Considerando os textos E e F e as obras das quais eles fazem parte, julgue os itens a seguir.

(01) Do ponto de vista social e político os dois textos apresentam as mesmas características, como a defesa da liberdade e a denúncia contra a escravidão no Brasil.

(02) Em **O Navio Negro**, Castro Alves descreve, através de uma linguagem eloqüente e de maneira

dramática, as péssimas condições nos porões dos navios que transportavam os escravos.

(04) Nos dois textos constata-se que o desejo de liberdade tem um caráter coletivo e não um caráter individual.

(08) Na segunda estrofe do texto E, os versos são caracterizados pela eloquência, pelo estilo vibrante, próprios para serem declamados. Esse tipo de composição poética, durante o Romantismo, recebeu o nome de Condoreira.

RESPOSTA []

QUESTÃO 25

TEXTO G

O mundo é grande

- 1.O mundo é grande e cabe
- 2.nesta janela sobre o mar:
- 3.O mar é grande e cabe
- 4.na cama e no colchão de amar:
- 5.O amor é grande e cabe
- 6.no breve espaço de beijar.

Carlos D. de Andrade. **Amar se aprende amando**. Coleção. R. de Janeiro. Editora Record, 1987, p. 19.

TEXTO H

Vida

O sol veio...
Despertou,subiu,
esquentou
declinou
e morreu dentro de mim...
E a lua veio...
Acenou, riu
e falou para mim
palavras de amor:
“ – És fonte,
inspiração de vida.
Razão de harmonia.
Em cada lágrima caída
está a tua dita.
Não te queixes
porque tudo é fantasia:
sonhos
ilusões
paixões
e melancolia...
Levanta,
anda, corre e ri
A vida é o amor
que ainda brota de ti...”

Maria Helena Amoras. **Coletânea Amapaense**: poesia e crônica. Graficentro/Cejup, 1988, p.106.

Considerando os textos G e H, julgue os itens a seguir.

(01) Nos versos 4, 5 e 6 do texto G, percebe-se nítida influência do Romantismo, característica marcante da segunda fase da poesia de Carlos Drummond de Andrade, denominada Sentimento do Mundo.

(02) Nos dois textos constata-se o desejo do eu-lírico em exaltar o amor, mesmo que este seja breve e passageiro.

(04) O texto H apresenta uma poesia mais centrada no eu, enquanto o texto G expressa uma poesia mais centrada na vida exterior.

(08) No texto G, constata-se as seguintes características da poética de Carlos D. de Andrade: linguagem rebuscada, métrica perfeita, forte sentimentalismo e isolamento dos problemas sociais.

RESPOSTA []

ARTE

QUESTÃO 26

Nas manifestações da arte moderna “resumem-se as correntes artísticas que, na última década do século XIX e na primeira do século XX, propõem-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial”.

(Argan, 1992, p. 185).

A partir as idéias do texto acima, julgue os itens a seguir.

(01) O Futurismo foi um movimento artístico que surgiu em 1909 com o Manifesto Futurista, de Filippo Marinetti. O artista interessava-se em pintar o objeto e captar a forma plástica da velocidade descrita por ele no espaço, utilizando cores vivas e contrastes das imagens pretendendo dar a idéia de dinamismo.

(02) O Cubismo Sintético ou cubismo de colagens (1913 - 1914) é a segunda fase do cubismo. Neste momento o artista representa o objeto aberto, apresentando todos os seus lados no plano frontal sob formas geométricas, com o uso predominante das linhas retas e a volta da importância da cor desvalorizada na fase inicial.

(04) A Arte Cinética rompe com a estática da Pintura Metafísica, mostra a obra como objeto que traduz ou representa o movimento independentemente do observador. Utiliza peças suspensas por fios para

moverem-se ao vento, produzindo efeitos mutáveis com a associação de objetos insólitos para provocar efeitos de surpresa.

(08) O Minimalismo desenvolve-se na busca de **racionalidade, economia de meios e simplicidade**, e tem como precursor Malevitch, mas só surge com mais força na década de 1960, nos Estados Unidos, como reação ao Expressionismo Abstrato da *Action Painting*.

RESPOSTA []

QUESTÃO 27

“A burguesia é denunciada como responsável pela inautenticidade da vida social, pelo fracasso das iniciativas humanas, por aquilo que, para Nietzsche constituía a total negatividade da história (...). A existência é auto criação, mas se o mecanismo do trabalho industrial é anticriativo, por isso mesmo é destrutivo. Destrói a sociedade, dilacerando-a em classes sociais exploradoras e exploradas; acabará por destruir com a guerra, toda a humanidade... A sociedade industrial se debate sem saída na alternativa entre a vontade de poder e o complexo de frustração: apenas com a condenação total do trabalho não criativo imposto à humanidade é possível brotar uma nova civilização. A arte como trabalho criativo poderá realizar o milagre de reverter em belo o que a sociedade perverteu em feio”.

Trecho do depoimento de Siron Franco sobre seu processo criativo em um mural do MOMA, 1990.



Terceira vítima. Série Césio. Siron Franco. Técnica mista s/ tela, 1987. www.museuvirtual.com.br.

Considerando o texto, a figura e seus conhecimentos de arte moderna e contemporânea, é correto afirmar que:

(01) as telas de Siron são marcadas por cores fortes, povoadas de homens e animais fantásticos. É difícil distinguir em Siron o artista do cidadão, pois o fato de viver longe dos centros urbanos do país não o afasta dos problemas sociais e políticos da vida brasileira.

(02) sua obra é explosiva, rica e permanente com essa temática. Procura, numa característica forte e com características do Realismo Fantástico, traduzir as reações morais e afetivas que a realidade brasileira produz no seu povo através das mais variadas linguagens artísticas.

(04) a maneira de provocar o espectador com “reportagens visuais” da realidade social, colocar signos e símbolos, faz com que sua obra não fique só num plano de denúncias, mas num plano maior, capaz de gerar ações que alteram e transformam a realidade, o que corresponde ao desejo da poética do Realismo.

(08) A temática de Siron é universal e expressionista: é impossível deixar o espectador passivo diante de sua obra, que revela seus dramas sem, no entanto, torná-lo mórbido. Ao contrário, a percepção dos fatos e acontecimentos se materializa na sua pintura de forma inquietante e reveladora de sentimentos e ações.

RESPOSTA []

QUESTÃO 28

O Sagrado e o Profano, no Musée Maillol.

Uma exposição de 42 quadros explica o impacto e a permanência da obra de Francis Bacon, um dos grandes do século XX.

“Crucificações, papas, homens deformados que lembram uma justaposição de nacos de carne. Os ambientes são anônimos, seus habitantes freqüentemente aparecem enquadrados por linhas às vezes quase imperceptíveis – seriam jaulas? Essas obsessões de Francis Bacon gravitavam em torno de um único tema: o homem torturado pelas violências do cotidiano.”

Gianni Carta
Revista Carta Capital 05/2004.



Study after Velazquez's. **Retrato de Inocêncio X.**
www.http://persoanal.telefonica.terra.es/web/auladefilosofia/arte/baconhtm.

Considerando o texto *O Sagrado e o Profano* e a imagem acima, julgue os itens a seguir.

(01) Bacon fez uma exposição no final da segunda guerra mundial na Lefevre Gallery com seus tons sanguíneos, figuras estranhas, desmembramentos de corpos, violência e transgressão. Sua temática não provocou grandes choques e ele conseguiu mais admiração que repulsa.

(02) Entendendo Antropofagia como canibalismo e apropriação, Bacon perpassa o tema em vários momentos de sua produção artística, se confrontando, absorvendo ou reformulando obras de Velásquez, Rembrandt e Van Gogh, imagens de livros de Medicina, História Natural ou fotos de jornais. Estes elementos eram fontes para a imaginação retrabalhar e transformar em pintura.

(04) Na Pintura Retrato de Inocêncio X, acima, assim como em todas as suas pinturas, Bacon distorceu e distorceu os seus modelos em esgares de agonia". Essa técnica de bacon evidencia reflexos da obra dos surrealistas.

(08) As citações em sua obra exemplificam uma obra instigante que vai além do corpo humano e apresenta fragmentos de retratos, deformações, retorções aonde a figura humana chega aos limites da total desintegração, quase ficando irreconhecível.

RESPOSTA []

QUESTÃO 29

As sucessivas crises da economia cafeeira abalaram o prestígio social da aristocracia rural paulista, ao mesmo tempo em que se expande a industrialização com conseqüente urbanização. O grupo social que subira à cena política no início da república se divide, o segmento que investe na

indústria nascente hostiliza o segmento agrário, que ainda controla o poder. Chegam da Europa os novos valores éticos, estéticos e artísticos. É nesse contexto de agitação política, econômica, social e cultural, que surge o movimento modernista brasileiro. Em 1931, Tarsila do Amaral expõe a obra "*Operários*".

Observe a figura que mostra a pintura da referida autora e julgue a(s) proposições que seguem.



Operários, Tarsila do Amaral, 1931.

(01) Com a obra: "Operários" Tarsila do Amaral reflete sobre a industrialização do país ao mostrar as pessoas empilhadas na frente da fábrica, como se fossem produtos para serem vendidos.

(02) Tarsila do Amaral, no quadro acima, se refere a todas as raças e culturas que compõem o país.

(04) Tarsila do Amaral mostra em sua obra: "Operários", a importância da industrialização para a promoção social dos operários nas fábricas.

(08) Tarsila do Amaral se refere às diferentes etnias que construíram a sociedade paulistana.

RESPOSTA []

QUESTÃO 30

Segundo o crítico de arte Guy Brett, a participação do público nas obras de Lygia Clark visa "acabar com o mito do artista criador único e absoluto, quando introduz a idéia de que a vida e o sentido não existiriam sem a intervenção ativa do observador".

A partir desta afirmação, encontre o(s) valor (es) das proposições que julgar correta(s).

(01) As obras de Lygia Clark exploravam as noções de autoria e suporte tradicionalmente utilizados na pintura.

(02) Os trabalhos da série **Terapia** foram idealizados por Lygia Clark dentro do conceito de obra de arte enquanto objeto autônomo destinado à contemplação em ambientes especificamente destinados à arte, como museus e galerias.

(04) O caráter interativo das séries **Terapia e Corpo Coletivo**, de Lygia Clark põe as obras em dissonância com as noções tradicionais de autoria e suporte nas artes visuais.

(08) Na série **Bichos** a interpretação da obra não depende da intervenção ativa do observador.

RESPOSTA []

QUESTÃO 31

Alfredo Volpi é um dos artistas de grande destaque na arte brasileira do século XX. Como integrante do modernismo brasileiro, apropriou-se de elementos da cultura popular ao mesmo tempo em que transitou em várias vertentes artísticas como o figurativismo e o construtivismo.

De acordo com o texto e a ilustração da obra “**Bandeirinhas**”, encontre o(s) valor(es) da(s) proposição(ões) correta(s).



Bandeirinhas, de Alfredo Volpi.

(01) A série **Bandeirinhas** de Alfredo Volpi apresenta elementos figurativos apropriando-se das bandeirinhas das festas juninas (quermesses populares), ao mesmo tempo em que esses elementos se organizam de modo construtivo como figuras geométricas.

(02) A obra “**Bandeirinhas**” compõe-se de combinações de matizes, tons monocromáticos texturas e movimento, que advêm das festas juninas.

(04) Como artista modernista, Alfredo Volpi participou da Semana de Arte Moderna de 1922, juntamente com Tarsila do Amaral, Mário de

Andrade, Oswald de Andrade, Cândido Portinari e outros. Na obra “**Bandeirinhas**”, ele identificava e mostrava a identidade cultural brasileira apropriando-se de elementos característicos da cultura do sertão nordestino.

(08) Como artista modernista Alfredo Volpi rejeita as concepções estéticas e práticas artísticas europeias, ao mesmo tempo em que valoriza a identidade nacional brasileira.

RESPOSTA []

Observe a ilustração das duas obras abaixo.

FIG.1



Rua 57. Siron Franco, 1987 / Técnica mista sobre tela.

FIG.2



Retirantes. Cândido Portinari, 1944.

QUESTÃO 32

Na figura 1, **Rua 57**, 1987 Siron Franco registra o acidente com o Césio ocorrido em Goiânia. Na figura 2, **Retirantes** (1944), Cândido Portinari expressa a retirada dos nordestinos de sua terra para São Paulo, no período da grande seca, em busca de melhores condições de vida.

Considerando as informações acima e as ilustrações das obras, podemos afirmar que:

(01) as obras de Siron Franco e Cândido Portinari para exemplificam a participação das artes visuais nas questões de engajamento e crítica social.

(02) Siron Franco e Candido Portinari como artistas engajados em questões sociais, criaram obras carregadas de emoção com forte realismo social.

(04) Como representantes da arte contemporânea, Cândido Portinari e Siron Franco apresentam, em suas obras, a objetividade, característica marcante das figuras 1 e 2.

(08) Siron Franco é natural de Goiânia e Candido Portinari é paulista. Ambos são artistas contemporâneos engajados com as questões sociais.

RESPOSTA []

QUESTÃO 33

Atualmente, os elementos visuais que vão da televisão ao computador e DVD, além de web câmeras, videogames, câmeras digitais e sistemas de vigilância estrategicamente colocados em espaços públicos e privados, produzem, registram e distribuem imagens do cotidiano em tempo real. Vivemos a era das imagens, do simulacro e das múltiplas formas de visualização, “a vida diária encena-se na tela. Tem sentido, existe, porque está sendo representada” (HERNÁNDEZ, 2002).

A partir do texto acima, julgue os itens a seguir.

(01) De acordo com o texto de cultura visual, as imagens na contemporaneidade são elementos culturais que interferem no cotidiano e na visualidade (modo de ver as coisas, o mundo) e, como construções históricas e sociais, as imagens apresentam-se com múltiplas formas de olhares.

(02) Os elementos de visualidade, como televisão, computador, videogames, máquina fotográfica e demais equipamentos de produção e reprodução de imagens, na contemporaneidade, estão exercendo influência negativa no cotidiano da sociedade brasileira.

(04) A televisão, o computador e o DVD são os principais instrumentos de registro, produção e reprodução de imagens.

(08) Atualmente, a televisão é um importante instrumento de reprodução de imagens, fazendo com que a vida seja reproduzida na tela, como ocorre nas cenas do programa Big Brother.

RESPOSTA []

LÍNGUA ESTRANGEIRA – FRANCÊS

Chercher le ton

1. Je rencontre un ami, pianiste consacré, et je lui
2. raconte que je commence un nouveau livre, mais
3. que, comme toujours au début d'un travail neuf, je
4. suis encore en train de chercher le "ton" juste.
5. Cela l'amuse, alors, comme cela, un écrivain
6. cherche un ton?
7. Nous rions, car nous venons de découvrir que
8. nous cherchons tous les deux la même chose: notre
9. ton. Celui de notre langue, de notre art, et aussi,
10. et cela vaut pour chacun, le ton
11. de notre vie. Dans quel ton voulons-nous la vivre?
12. Dans des teintes mélancoliques, des tons plus
13. clairs, dans la hâte et la superficialité, ou
14. en faisant alterner joie et plaisir avec des
15. moments de réflexion intense?
16. Distracts par le vacarme autour de nous
17. ou écoutant les voix - la nôtre, celle de
18. l'autre? dans les pauses et les silences?
19. Notre ton sera-t-il celui du soupçon et de
20. la méfiance ou bien celui des balcons s'ouvrant
21. sur un paysage infini?
22. La réponse dépend en grande partie de nous.
23. Dans notre orchestration, nous sommes, à
24. côté de la fatalité génétique ou du
25. hasard, les accordeurs de nos instruments et les
26. artistes. Et même antérieurement, nous
27. sommes les fabricants de notre instrument. Ce
28. qui rend toute cette lutte plus ardue,
29. mais bien plus passionnante.
30. Je m'assieds devant mon ordinateur et je
31. réfléchis au ton qu'il me faut trouver. J'entends
32. comme un murmure adressé au lecteur:
33. viens réfléchir avec moi, viens m'aider trouver.
34. Bien qu'il soit une causerie intime, cela pourra
35. parfois sembler cruel: je dis que nous sommes
36. importants, bons, capables, mais je dis aussi que
37. nous sommes trop souvent futiles, trop souvent
38. médiocres. Je dis que nous pourrions être bien
39. plus heureux que nous ne nous permettons
40. généralement de l'être, car nous avons peur du prix
41. à payer. Nous sommes lâches.

42. Mais je suis de celles qui croient que le bonheur
43. est possible, que l'amour est possible, qu'il
44. n'existe pas que des incompatibilités et
45. des trahisons, mais aussi de la tendresse, de
46. l'amitié, Je crois qu'au cours de notre
47. existence nous devons apprendre cette chose
48. discréditée qui s'appelle "être heureux".

[...]

49. Pourtant, dans une conversation ou un
50. silence dans un regard, dans un geste
51. d'amour comme dans une œuvre d'art, une
52. fissure peut s'ouvrir. L'artiste et son spectateur
53. ou son lecteur épieront ensemble, comme deux
54. amants.

55. Ce que j'écris là ne sont pas de simples
56. divagations. Je suis une femme de mon temps et
57. je souhaite en apporter le témoignage à ma façon:
58. en lâchant la bride à ma fantaisie ou en écrivant sur
59. la douleur et la perplexité, la contradiction et la
60. grandeur, la maladie et la mort.
61. Regrettant de parler au moment erroné et de me
62. taire à l'heure où il aurait mieux valu parler.

63. J'écris continuellement sur notre responsabilité et
64. notre innocence dans tout ce qui nous arrive. Nous
65. sommes les auteurs d'une bonne partie de nos
66. choix et de nos omissions, de notre audace ou
67. de nos compromis, de notre espoir et de notre
68. fraternité ou de notre méfiance. Surtout, nous
69. devons décider comment employer et savourer
70. notre temps, lequel en définitive est toujours le
71. temps présents. Mais nous sommes innocents
72. des fatalités et des hasards brutaux qui nous
73. volent amours, personnes, santé, travail, sécurité,
74. idéaux.

Lya Luft, *Pertes et profits*, traduit par Geneviève Leibich in
<http://www.passiondulivre.com/livre-9086-pertes-et-profits-la-maturite.htm> (Texte adapté).

**CONSIDERE O TEXTO PARA RESPONDER AS
QUESTÕES DE NÚMERO 34 A 40.**

QUESTÃO 34

Le ton que l'auteur cherche est:

- (01) celui de notre langue, de notre art.
- (02) le ton de la voix.
- (04) le ton des instruments musicaux.
- (08) celui de vivre.

RESPOSTA []

QUESTÃO 35

Par rapport le texte, on peut dire que:

- (01) les artistes ont plus de facilité à trouver leur ton.
- (02) la félicité n'est pas possible.
- (04) c'est à chacun de chercher son ton.
- (08) chaque individu est responsable par ses choix.

RESPOSTA []

QUESTÃO 36

Dans son texte, Lya Luft

- (01) invite le lecteur à penser avec elle.
- (02) incite le lecteur à partager avec elle les préoccupations.
- (04) indique le « ton juste » pour chaque personne.
- (08) nous incite à réfléchir sur le temps présent.

RESPOSTA []

QUESTÃO 37

Dans l'extrait « Distracts par le vacarme autour de nous ou écoutant les voix - la nôtre, celle de l'autre? - dans les pauses et les silences? » (L. 16-18) les terms en gras font référence à:

- (01) les pauses.
- (02) les silences.
- (04) les voix.
- (08) le vacarme.

RESPOSTA []

QUESTÃO 38

Lorsqu'elle écrit « viens réfléchir avec moi, viens m'aider à trouver ». (L. 32-33) Lya Luft :

- (01) reproche le lecteur.
- (02) fait une invitation au lecteur.
- (04) exprime son insatisfaction avec le lecteur.
- (08) demande l'aide du lecteur.

RESPOSTA []

QUESTÃO 39

Dans l'énoncé « (...) qu'il n'existe pas que des incompatibilités et des trahisons, mais aussi de la tendresse, de l'amitié. » (L. 44-46) l'auteur dit que :

- (01) les incompatibilités et les trahisons n'existent pas.

(02) il n'existe pas seulement d'incompatibilités et trahisons.

(04) il existe d'autres sentiments que des incompatibilités et des trahisons.

(08) les incompatibilités et les trahisons se complètent.

RESPOSTA []

QUESTÃO 40

En « Pourtant, dans une conversation ou un silence, dans un regard, dans un geste d'amour comme dans une œuvre d'art, une fissure peut s'ouvrir (...) » (L. 49-52), il y a l'idée de :

(01) opposition.

(02) explication.

(04) conclusion.

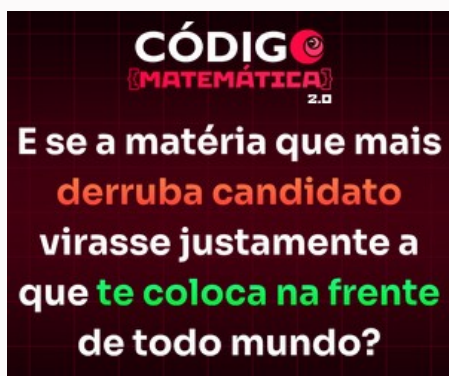
(08) conséquence.

RESPOSTA []

Cursos que Indicamos

Conheça os cursos e dê o próximo passo na sua preparação.

Clique na imagem ou no botão para acessar.



Código Matemática 2.0

Conhecer o curso



Curso Preparatório ENEM

Conhecer o curso



Curso Preparatório Redação ENEM

Conhecer o curso

