



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA  
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO ESPÍRITO SANTO

# CONCURSO PÚBLICO

**EDITAL Nº 039/2007**

Professor de Ensino de 1º e 2º Graus

## ÁREA DE ESTUDO

*233: Língua Portuguesa*

## Caderno de Provas

### 1ª Parte - Questões Objetivas

#### **INSTRUÇÕES:**

- 1- Aguarde autorização para abrir o caderno de provas.
- 2- Após a autorização para o início da prova, confira-a, com a máxima atenção, observando se há algum defeito (de encadernação ou de impressão) que possa dificultar a sua compreensão.
- 3- A prova terá duração máxima de 04 (quatro) horas, para as duas partes, não podendo o candidato retirar-se da sala em que se realiza a prova antes que transcorra 01 (uma) hora do seu início.
- 4- A prova da 1ª Parte é composta de 25 questões objetivas.
- 5- As respostas às questões objetivas deverão ser assinaladas no Cartão Resposta a ser entregue ao candidato. Lembre-se de que para cada questão objetiva há APENAS UMA resposta.
- 6- A prova deverá ser feita, obrigatoriamente, com caneta esferográfica (tinta azul ou preta).
- 7- A interpretação dos enunciados faz parte da aferição de conhecimentos. Não cabem, portanto, esclarecimentos.
- 8- O Candidato deverá devolver ao Aplicador o Cartão Resposta, ao término de sua prova.

## 1ª Parte - Objetivas

Leia atentamente o texto que segue para responder às questões de 01 a 05.

“Pensamento vem de fora  
e pensa que vem de dentro,  
pensamento que expectora  
o que no meu peito penso.  
Pensamento a mil por hora,  
tormento a todo momento.  
Por que é que eu penso agora  
sem o meu consentimento?  
Se tudo que comemora  
tem o seu impedimento,  
se tudo aquilo que chora  
cresce com o seu fermento;  
pensamento, dê o fora,  
saia do meu pensamento.  
Pensamento, vá embora,  
desapareça no vento.  
E não jogarei sementes  
em cima do seu cimento.”

(ANTUNES, Arnaldo, TUDOS, São Paulo: Ed. Iluminuras, 1990)

**01.** O verbo “expectora” (v. 3) permite uma multiplicidade semântica. Só não é possível entendê-lo como:

- a) dizer ou proferir com ira ou violência
- b) expulsar o que formou dentro do eu
- c) desabafar
- d) expulsar dos brônquios e dos pulmões as substâncias que ali se encontram
- e) desafogar-se

**02.** A idéia central do poema é:

- a) O conflito do poeta e seu fazer poético. O eu poemático combate a ausência de criatividade e constrói um diálogo com outros estilos poéticos.
- b) O desejo de dar liberdade ao pensamento e de criticar as “sementes em cima do seu cimento”, ou seja, a censura às palavras poéticas e aos seus desejos mais secretos.
- c) A luta invisível que se instala no íntimo do eu poético, pois suas crenças, tudo que lhe parece natural, estão em conflito com seu desejo amoroso.
- d) A vontade de impedir o fluxo livre do pensamento dando vazão ao racional e não ao sentimental, pois se instala no íntimo do eu poético o questionamento sobre as incongruências do pensamento humano e sobre as teias invisíveis do sentimento.
- e) O conflito do sujeito poético ao perceber que, dialeticamente, o que se pensa vem de fora, mas parece vir de dentro.

**03.** Marque a opção que analisa adequadamente o texto:

- a) Há uma única estrofe, que compõe o poema, com dezoito versos em que ocorre um diálogo entre a tradição e a modernidade, pois todos os versos estão em redondilha menor. Esse tipo de verso de metrificação simples já era freqüente nas cantigas medievais.
- b) A base rítmica do poema propõe um jogo entre som e sentido, na seleção e combinação de palavras, apoiando-se na assonância, aliteração, repetição de elementos variantes e invariantes que constituem o efeito poético.
- c) Aparecem opostas as figuras de harmonia com as figuras de repetição, dispensáveis no texto. A repetição se dá entre as palavras e entre partes de palavras, entre o som e o sentido, exatamente na relação ambígua entre o significante e o significado.
- d) Na palavra "pensamento" ocorrem duas vezes o som de **en**, que irá se repetir por todo o poema. Essas anáforas destacam-se quantitativa e qualitativamente, também combinadas com as rimas toantes, na tecitura sonora.
- e) Em “Pensamento a mil por hora, / tormento a todo momento” a expressão hiperbólica “a todo momento” é oposta ao seu uso corriqueiro de “a mil por hora”.

**04.** Combinam-se, no texto, aliterações que se desdobram em várias formações com as assonâncias na textura do poema em

- a) (p) e (t) bilabiais, o (m) nasal e o (s) fricativo.
- b) (p) e (t) oclusivas, o (m) nasal e o (s) fricativo.
- c) (p) e (m) bilabiais, o (t) oral e o (s) lateral.
- d) (p) e (m) linguodentais, o (m) nasal e o (s) constrictivo.
- e) (p) e (d) bilabiais, o (m) oral e o (s) fricativo.

**05.** Nos versos: “Por que é que eu penso agora / sem o meu consentimento?” figura:

- a) a descrição de uma imagem poética antagônica em sua essência, pois nega a força do pensamento.
- b) um silogismo.
- c) uma concepção anacrônica de arte.
- d) a dubitação do sujeito do enunciado em luta, literalmente, contra pensamentos.
- e) a necessidade de o sujeito do discurso entender a natureza do agora e da passagem do tempo.

**06.** “Há polifonia num texto quando nele se notam duas vozes ou dois discursos dissonantes.”  
(CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Texto e Interação**. São Paulo: Atual, 2000. p. 78.)

Com base nessa afirmação, escolha o texto em que se aplica esse conceito bakhtiniano de polifonia.

(A)



Auxilie o dentista a proteger seus dentes  
**LIMPA e dá BRILHO aos DENTES**  
REFRESCANTE  
ECONOMICO

[www.fortunecity.com/campus/study/42/old1916.jpg](http://www.fortunecity.com/campus/study/42/old1916.jpg)

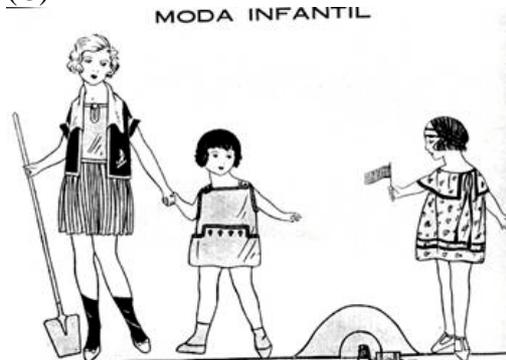
(B)



**O Ministério da Saúde adverte**  
**FUMAR CAUSA**  
**IMPOTÊNCIA SEXUAL**

[www.terra.com.br/.../229/fotos/midia\\_01.jpg](http://www.terra.com.br/.../229/fotos/midia_01.jpg)

(C)



**MODA INFANTIL**

[www.anpuh.org/Christlene\\_arquivos/image001.jpg](http://www.anpuh.org/Christlene_arquivos/image001.jpg)

**07.** Marque a opção em que a ironia em fragmentos do conto *Teoria do Medalhão*, de Machado de Assis, faz-se por um processo diverso do das outras opções.

(D)



**COMERCIAES**  
**MISTURA EGYPCIA**  
**O CIGARRO**  
**ARISTOCRATA**

[www.anpuh.org/Christlene\\_arquivos/image001.jpg](http://www.anpuh.org/Christlene_arquivos/image001.jpg)

(E)



**Companhia Cervejaria Bohemia**  
**PETROPOLIS**

[www.row.turmadobar.com.br/](http://www.row.turmadobar.com.br/)

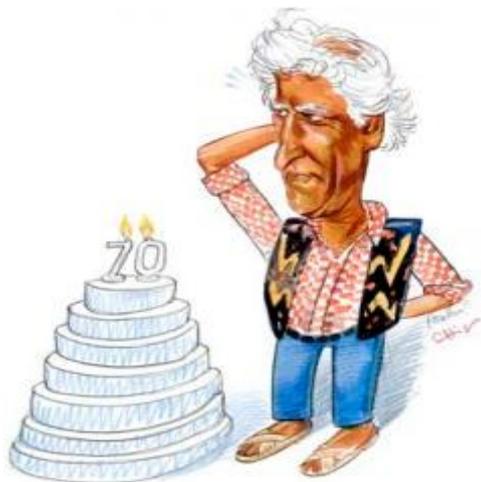
- a) “... não transcendas nunca os limites de uma invejável vulgaridade.”
- b) “Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade etc. etc.”
- c) “A vida, Janjão, é uma enorme loteria.”
- d) “O voltarete, o dominó, o whist são remédios aprovados.”
- e) “O passeio nas ruas, mormente nas de recreio e parada, é utilíssimo.”

**08.** “Olá, colegas professores. Eu vou estar falando sobre crônica para vocês estarem ouvindo e estarem prestando atenção para estarem aprendendo a como estarem fazendo esse tipo de texto com seus alunos para eles estarem aprendendo.”

Sobre o vício de linguagem acima, não se pode afirmar que:

- a) há um paradoxo semântico porque se dá a impressão de que a ação prometida é duradoura, quando não o é.
- b) finge-se indicar uma ação futura com precisão, quando na verdade isso não existe.
- c) a informação pontual (em que o foco está na ação) é transformada numa situação em curso (durativa).
- d) o uso de “vou estar falando” e de expressões similares se justifica por serem perífrases constituídas por três verbos.
- e) é possível obter-se um efeito pragmático de atenuar o compromisso com a palavra dada.

**09.** Observe:



[www.meguimaraes.com](http://www.meguimaraes.com)

É inadequado o que se afirma em:

- a) A charge é um gênero de discurso que lida com o repertório disponível nas práticas socioculturais imediatas, ligando-se sempre ao modo como um determinado grupo vê o outro.
- b) Na sua forma atual, a charge mantém vivas muitas das tradições expressivas que a compuseram historicamente, definindo-se pela apropriação e reatualização constantes de diferentes linguagens: pictórica e literária.
- c) Referindo-se a personagens reais ou a tipos socialmente reconhecíveis, o relato gráfico de humor da charge é uma narrativa eloqüente, cujo êxito não depende necessariamente da eficiência com que captura a atenção de seu leitor-espectador.
- d) Não há comunicação por meio de uma charge sem que o pacto entre autor e público seja rigorosamente respeitado e, mesmo, reiterado.
- e) É possível pensar na charge como um discurso de flexibilidade apenas relativa, apto a falar com agilidade e precisão sobre o acontecimento político imediato, facilmente percebido nas linguagens verbal e não verbal que compõem o texto acima.

**10.** Pais e professores sentem-se indignados com a linguagem utilizada por crianças e adolescentes nos *chats*, *blogs* e *sites* de relacionamento. Sobre esse código, só não é válido

afirmar:

- a) Pode-se estender essa nova forma de comunicação para o dia-a-dia da escola, uma vez que, tanto em uma situação quanto em outra, o que importa é a velocidade da interação.
- b) Na web, a escrita se aproxima muito da linguagem falada. Os internautas utilizam-se de recursos como mudar o tamanho do corpo da letra, para dar entonação, e entremear seus textos com símbolos para expressar suas emoções.
- c) Cada período histórico cria seus códigos. Essa linguagem só faz sentido na internet, graças à rapidez que caracteriza a rede.
- d) Acadêmicos que se dedicam ao assunto não têm dúvidas: a linguagem não-linear da internet é, hoje, bastante sedutora para os estudantes.
- e) Na internet, meninos e meninas se sentem reis: têm habilidade para escrever e interagir, numa velocidade inédita. Eles encaram a escrita para o colégio como algo maçante e linear.

### **O poema a seguir embasará as questões 11, 12 e 13**

#### **Poema tirado de uma notícia de jornal**

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(Manuel Bandeira)

**11.** Uma inteligência criteriosa do poema acima, à luz de um estudo crítico do seu autor, só não permite afirmar que:

- a) a ausência das palavras tradicionalmente poéticas, típicas do parnasianismo e simbolismo e a elevação de temas do cotidiano à condição de matéria poética representam a grande revolução estética do Modernismo.
- b) em oposição às correntes estéticas do final do século XIX, encontra-se uma nova concepção de lirismo, termo ainda hoje confundido com a evocação de uma subjetividade vagamente romântica.
- c) os autores modernistas brasileiros, sob influência das vanguardas européias, não pressupunham que uma palavra fosse mais poética que outra. Assim, a poesia é, a priori, resultado da acuidade da escolha das imagens, da concentração de efeitos, um exercício de sensibilidade e de inteligência.
- d) uma concepção poética inovadora justifica um poema como esse de Bandeira, em que a escolha do tema, fruto de uma percepção de natureza poética, já é, por si só, estética.
- e) as marcas de subjetividade põem a nu o elemento trágico de uma vida tão anônima que, por um paradoxo próprio das sociedades modernas, ganha existência na morte. A tragédia está na comoção do eu poético diante de uma história extraída do noticiário do jornal.

**12.** Das características abaixo, marque aquela que não está presente nesse poema de Manuel

Bandeira:

- a) o prosaísmo
- b) o coloquialismo
- c) a informalidade vocabular
- d) a utilização de construções sintáticas paralelas
- e) o cuidado gramatical com a pontuação

**13.** Apesar da despreocupação do poema em seguir as construções sintáticas formais, a colocação do único pronome oblíquo átono presente no texto está de acordo com a gramática normativa porque:

- a) não deve ser usada a próclise no início de oração ou período.
- b) apesar de ser possível a próclise, há uma tendência à ênclise quando os verbos estão flexionados no pretérito perfeito de indicativo.
- c) o pronome deve ficar em posição proclítica quando há antes do verbo uma termo de valor temporal.
- d) a licença poética torna o uso do pronome facultativo.
- e) os enunciados que exprimem desejo permitem que a colocação pronominal seja facultativa.

**14.** Leia atentamente o período abaixo e marque a opção correta:

MAIS VALE UMA BESTA QUE ME CARREGUE QUE UM OUTRO IMPORTADO QUE ME DERRUBE. \*

\* Mendes, Soélis Teixeira do Prado ESTILO NA PROPAGANDA: O DESEJO DE SER O OBJETO DO OLHAR DO OUTRO. ([www.fundeg.br/revista/soelis](http://www.fundeg.br/revista/soelis) acesso em 19/07/2007 às 11h 10 min)

- a) A substituição vocabular quebra a harmonia semântica do texto.
- b) Há uma intertextualidade com o ditado popular “Mais vale um pássaro na mão do que dois voando”.
- c) Somente se a intertextualidade for percebida pelo receptor, a mensagem exercerá a função conativa e/ou apelativa da linguagem.
- d) A redundância do signo “besta” (animal tipo eqüino, muito resistente / nome do utilitário importado) provoca ambigüidade.
- e) Percebe-se a incorporação do tema de outro discurso a qual pode exigir experiência do leitor em relação à linguagem e a seu conhecimento literário e de mundo.

**15.** Marque a opção cujo fragmento se enquadra na opinião crítica transcrita a seguir:

“Perpassa os textos [...] uma aura de filosofia, através da constante alusão ao imaginário

religioso e metafísico judaico-cristão, no qual [...] adensa questões candentes como a *culpa original*, a *náusea*, a *origem da vida* e da *criação*, e a *pergunta pelo sentido da existência*. No entanto, longe de estabelecerem doutrinas, os livros [...] inserem estas questões no cotidiano de seres geralmente perdidos em suas próprias indagações, ou, até, incapazes de indagar, para os quais o ludismo de linguagem do narrador funciona não só como forma intensa de penetração no mundo do inconsciente, mas também como forma de refletir sobre a dissociação do ego e a fragmentação do *self* de muitas de suas personagens [...].”

a) “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.

Porque há o direito ao grito.

Então eu grito.

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a moça de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba, nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?” (**A hora da estrela**. Clarice Lispector)

b) “- Senhor convosco, bendita sois entre as mulheres, as mulheres não têm pernas, são como manequins de mamãe até embaixo. Para que pernas nas mulheres, amém.” (**Memórias Sentimentais de João Miramar**. Oswald de Andrade)

c) “Nhô Augusto bateu a mão na winchester, do jeito com que um gato poria a pata num passarinho. Alisou coronha e cano. E os seus dedos tremiam, porque essa estava sendo a maior de suas tentações.” (**A hora e vez de Augusto Matraga**. Guimarães Rosa)

d) “Em casa, tirou-a e mirou-a outra vez; as mãos hesitavam, reproduzindo o estado da consciência. Se abrisse a carta, saberia tudo. Lida e queimada, ninguém mais conheceria o texto, ao passo que ele teria acabado por uma vez com essa terrível fascinação que o fazia penar ao pé daquele abismo de opróbios... Não sou eu que o digo, é ele; ele é que junta esse e outros nomes ruins, ele o que pára no meio da sala, com os olhos no tapete, em cuja trama figura um turco indolente, cachimbo na boca, olhando para o Bósforo... Devia ser o Bósforo.

Infernal carta! rosnou surdamente, repetindo uma frase ouvida no teatro, semanas antes; frase esquecida, que vinha agora exprimir a analogia moral do espetáculo e do espectador.” (**Quincas Borba**. Machado de Assis)

e) “A cidade ainda falava a outras tradições do velho Brasil. Sobre o seu terreno acidentado, sulcos abertos e profundos indicavam a passagem do homem terrível que por ali desentranhou o ouro. A paisagem está toda cercada de cicatrizes das feridas da terra, que assim maltratada e hedionda clama às gerações de hoje contra a devastação do passado. O homem moderno, limpo de coração, não deixará de sentir um frêmito de terror, reconstruindo no espetáculo daquela paragem morta, todo o quadro de uma época feita de escravidão, de ouro e de sangue... Há casas ali que deviam ser zeladas como relíquias das melhores páginas da história de uma nação; por elas passaram mártires, nelas viveram sonhadores, e os habitantes do lugar ainda sabem ler nas paredes dessas casas conservadas e povoadas de restos de outrora, a poesia da liberdade e da grandeza de todo o País. E essa mistura de fé religiosa e patriótica dá um caráter distinto àquela antiga cidade, purificando-a momentaneamente dos vícios em que se vão dissolvendo as outras...” (**Canaã**. Graça Aranha)

**16.** “A audácia de Marcel Duchamp significa que o essencial reside na responsabilidade

assumida pelo artista ao apor sua assinatura sobre não importa que objeto, executado ou não por ele, mas de que ele soberanamente se apropria...”

(CAMPOS, Haroldo de. *Uma poética da radicalidade*. In: **Obras completas de Oswald de Andrade**. 2 ed. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 25)

O texto que traduz a concepção poética do *ready made*, levado por Oswald de Andrade à literatura do nosso primeiro Modernismo em sua obra **Pau-Brasil**, é:

a) **3 de maio**

Aprendi com meu filho de dez anos  
Que a poesia é a descoberta  
Das coisas que eu nunca vi

b) **Guararapes**

Japoneses  
Turcos  
Miguéis  
Os hotéis parecem roupas alugadas  
Negros como num compêndio de história pátria.  
Mas que sujeito loiro

c) **Bonde**

transatlântico mesclado  
Dlendlena e esguicha luz  
Postretutas e famias sacolejam

d) **Prosperidade de São Paulo**

Ao redor desta vila  
Estão quatro aldeias de gentio amigo  
Que os padres da Companhia doutrinam  
Fora outro muito  
Que cada dia desce do sertão

e) **Escala**

Sob um solzinho progressista  
Há gente parada no cais  
Vendo um guindaste  
Dar tiro no céu

**17.** No vocabulário crítico da obra **Pós-Modernismo e Literatura**, de Domício Proença Filho, lê-se: “Pastiche: Obra de arte em que se imita o estilo ou modo de realização de outra; nomeia também a peça teatral composta de fragmentos de várias outras. Variante: pasticho.”

Aplica-se esse conceito de pastiche ao seguinte fragmento:

- a) “Pra falar a verdade a maré também não tá boa pro meu lado, disse Zequinha. A barra tá pesada. Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O Minhoca! crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago – pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arreventado.” (**Feliz Ano Novo**. Rubem Fonseca)
- b) “Foi de incerta feita – o evento. Quem pode esperar coisas tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo. Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela.  
Um grupo de cavaleiros. Isto é, vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolados, de banda, três homens a cavalo. Tudo, num relance, em solitíssimo. Tomei-me nos nervos. O cavaleiro esse – o oh-homem-oh – com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. Saíra e viera, aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida.” (**Famigerado**. Guimarães Rosa)
- c) “Na modorra das tardes vazias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? que urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda? de que adiantavam aqueles gritos, se mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento, corrompendo os fios da atmosfera? (meu sono, quando maduro, seria colhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo).” (**Lavoura Arcaica**. Raduan Nassar)
- d) “Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões da chegada deles ao lugar. Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e raça a que poderiam pertencer.” (**Os dragões**. Murilo Rubião)
- e) “No domingo, 17, quando estiveram vários intelectuais cariocas em casa de Zé Lins, trazendo-me o abraço de solidariedade, Santa Rosa mencionou um concurso de literatura infantil, instituído pelo Ministério da Educação e Saúde. Santa não se lembrava dos detalhes; disse-me que podia ir ao Ministério pegar uma cópia do edital. Ele mesmo pretendia concorrer ao prêmio de desenho. Os prêmios, em dinheiro, eram bons. ‘Não perca a oportunidade, Graça’ – advertiu-me. Zé Lins que escutava a conversa, deu todo o apoio à advertência de Santa, e acrescentou que o seu *Histórias da Velha Totonha* tinha vendido muito bem no natal e estava trazendo bons direitos autorais.” (**Em Liberdade**. Silviano Santiago)

## 18. Autocrítica

Só duas coisas conseguiram  
(des)feri-lo até a poesia:  
o Pernambuco de onde veio  
e o aonde foi, a Andaluzia.  
Um, o vacinou do falar rico  
E deu-lhe a outra, fêmea e viva,  
Desafio demente: em verso  
Dar a ver Sertão e Sevilha.

No poema *Autocrítica*, de João Cabral de Melo Neto, só não há:

- a) contenção lírica, pessoal, emotiva, confessional.
- b) a utilização de imagens que dialogam com a concepção romântica de poesia, quando usa, por exemplo, “(des)feri-lo” e “demente”.
- c) intenção de esconder a 1ª pessoa evitando o lirismo e o subjetivismo.
- d) uma percepção das influências de Pernambuco e Espanha em sua antilira.
- e) a utilização da rima toante, marca da poética pétreia cabralina.

**19.** Festejado por seus 80 anos neste 2007, Ariano Suassuna é um dramaturgo sobre cuja obra só não se pode afirmar que:

- a) alia o erotismo à pornografia, como no fragmento do *Romance Popular Nordestino*:  
“Foi na venda e de lá trouxe  
Três moedas de cruzado  
Sem dizer nada a ninguém  
Para não ser censurado:  
No fiofó do cavalo  
Fez o dinheiro guardado.”
- b) aproveita os romances populares nordestinos, como *As proezas de João Grilo*, e deles retira personagens e situações.
- c) utiliza estrutura semelhante aos dos autos e farsas de Gil Vicente, trazendo para a pós-modernidade um teatro de características medievais.
- d) há aproximações com a tradição das peças da Alta Idade Média, geralmente designadas como *Os Milagres de Nossa Senhora* (século XIV).
- e) em **Auto da Compadecida**, o Palhaço funciona como um apresentador circense, abrindo e encerrando o espetáculo, na melhor tradição do teatro popular.

**20.** Correlacione os excertos de várias obras indicadas com os “pontos de partida ou matéria de poesia”, de Carlos Drummond de Andrade, que, segundo poeta, são alguns dos núcleos temáticos de sua obra. A seguir, marque a opção que contém a seqüência correta.

1. o indivíduo: “um eu todo retorcido”; o indivíduo, em Drummond, é complicado, torturado, fragmentado.
2. terra natal: “uma província: esta”; a profunda, dura, triste relação com o lugar de origem, que o indivíduo abandona mas que não o abandona.
3. a família: “a família que me dei”; sem qualquer sentimentalismo, o indivíduo interroga, sem alegria, a misteriosa realidade da família que existe nele, em seu corpo, que é parte de suas emoções e de seu imaginário.
4. o choque social: “na praça de convites” – o espaço social, onde o indivíduo se expõe ao apelo dos outros e vive os dramas coletivos.
5. o conhecimento amoroso: “amar-amaro” – o amor como forma amarga de conhecimento do outro, de si, do mundo.

( ) “O retrato não me responde, / ele me fita e se contempla / nos meus olhos empoeirados. / E no cristal se multiplicam // os parentes mortos e vivos. / Já não distingo os que se foram / dos que restaram. Percebo apenas / a estranha idéia de família // viajando através da carne. (*Retrato de Família. A Rosa do Povo*)

( ) “Carlos, sossegue, o amor / é isso que você está vendo: / hoje beija, amanhã não beija, / depois de amanhã é domingo / e segunda-feira ninguém sabe / o que será. // Inútil você resistir / ou mesmo suicidar-se. / Não se mate, oh não se mate, / reserve-se todo para / as bodas que ninguém sabe / quando virão, / se é que virão.” (*Não se mate. Brejo das Almas*)

( ) “Escurece, e não me seduz / tatear sequer uma lâmpada. / Pois que aprouve ao dia findar, / aceito a noite. // E com ela aceito que brote / uma ordem outra de seres / e coisas não figuradas. / De braços cruzados. // Vazio de quanto amávamos, / mais vasto é o céu. Povoações / surgem no vácuo. / Habito alguma? (*Dissolução. Claro Enigma*)

( ) “Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas / autos abertos correndo caminho do mar / voluptuosidade errante do calor / mil presentes da vida aos homens indiferentes, / que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram. // O mar batia em meu peito, já não batia no cais. / A rua acabou, quede as árvores? A cidade sou eu / a cidade sou eu / sou eu a cidade / meu amor.” (*Coração Numeroso. Alguma Poesia*)

( ) “Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. / Noventa por cento de ferro nas calçadas. / Oitenta por cento de ferro nas almas. / E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação. // [...] Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público. / Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói! (*Confidência do Itabirano. Sentimento do Mundo*)

- a) 3 – 5 – 4 – 1 – 2
- b) 3 – 5 – 1 – 4 – 2
- c) 1 – 5 – 4 – 2 – 3
- d) 5 – 1 – 4 – 3 – 2
- e) 1 – 4 – 5 – 2 – 3

**21.** Considere estes aspectos da literatura produzida no Espírito Santo, os quais a inserem na produção literária da Modernidade.

I- É uma literatura que procura afirmar a ficcionalidade através da releitura da História pelo

literário. Um exemplo desse aspecto é a obra **O Capitão do Fim** (2001), de Luiz Guilherme Santos Neves (1933). Na praia do Ribeiro, na Capitania que o rei lhe doara, Vasco Fernandes Coutinho, donatário da Capitania do Espírito Santo, inicia seu trajeto em direção ao juízo final.

II – A perda da referencialidade externa, assim como o desvio da preocupação neonaturalista ou jornalística, conduz a literatura a uma reflexão sobre si mesma, ao próprio fazer ficcional, em que a linguagem é seu próprio objeto. Encontram-se, entre as obras metalingüísticas, os sonetos de **Muito soneto por nada**, de Reinaldo Santos Neves. A linguagem utilizada em toda a obra é completamente ambígua e cria um duplo sentido: a paixão por uma ninfa e a paixão pelo próprio prazer de criar, como nos versos que já aparecem no primeiro soneto: “Te quero, eu que o diga, e quero à risca” (v. 1) “no andamento do soneto, anda, vem” (v. 7) “trazendo teu sorriso por escrito” (v. 8).

III – Uma voz feminina se levanta no cenário das letras capixabas: Bernadette Lyra mostra que “o horror insustentável está no trivial”, como no fragmento do conto **Letícia**: “Quando Letícia veio da enfermaria, toquei em seu rosto. Ela fechou os olhos. Acompanhei o círculo azul das olheiras. E achei minha mão tão morena. // Depois, muito de medo, acarinie a pele. Desci pelo pescoço. Mergulhei entre o colo e o decote. Com as pontas dos dedos, na curvatura morna quase imperceptível do seio, achei a cicatriz. Pensei que ia chorar de tão insuportável. Tão amargo e tão doce”.

IV – Uma poesia radical, esquizóide, que possui como temática dominante o amor em todas as suas nuances, destacando o tema do amor homossexual. É assim que a poesia do fim do século XX aparece na obra de Valdo Motta, um dos autores de destaque do Espírito Santo. Em **Transpaixão**, temos “*Wonderful gay world ou vidinha de viado - 3 – Rotina*: lavar e enxaguar ca-pri-cho-sa-men-te o rabo / botar no corpo raspado de gilete até os ossos / as roupas mais fechantes e na bolsa a navalha / para eventuais babados e desbundar pela noite / atrás do nem sempre fácil pau nosso de cada dia”.

V - Os contos de Adilson Vilaça apresentam-se como um mosaico em que diferentes formas de narrar, diferentes linguagens, diferentes pontos de vista se mesclam e põem em circulação vários planos que se entrecruzam. Seu discurso é, pois, uma enunciação que se realiza com múltiplas interferências, o que o torna plurilíngüe, um diálogo de linguagens. Como exemplo, o fragmento III – Menina, do conto **Minotauro Capixaba**: “Nina pequenina na palma do papão. O bicho. O bico de Parangolé escondido ronda em roda o manto de Iemanjá. Sussurrucarinham-se. Tão menina! Nelson mais de 130, quando pinta! Tem olharenevoado de só catar meninas como quem vê conchinhas ao luarenevoado. E seria só. Se não fosse o que foi. E o que foi? Cenário: pír de Iemanjá. Luz: difusa luz da lua; sódio indiano. Sonoplastia: ronrom marinho; estalidos atropelando faróis na coxia. Elenco: Iemanjá, Parangolé, a menina! A que vinha de lá, ao pír de Iemanjá.”

Pode-se afirmar que:

- a) todas as afirmações são verdadeiras.
- b) não há afirmação verdadeira, já que os autores são capixabas, mas os aspectos selecionados não se referem a suas obras.
- c) apenas as afirmações III e IV são verdadeiras.
- d) apenas as afirmações I e V são verdadeiras.
- e) apenas a afirmação V não é verdadeira.

**22.** “Um seio saltou de dentro do vestido, preciso, imperativo, no ar denso de carícias. A luminária acesa ilustraVa o sexo dela, que era de noite. Há quanto tempo estava ali? ProcuRou o relógio, mas ele mesmo não lhe oferecia nenhuma explicação plausível. [...] Consentiu-O:”.

(Amor – conto de **Os mortos estão no Living** – Miguel Marvilla)

O fragmento acima comprova que a sedução exige criatividade, inovação, senão fica completamente estagnada. Contudo, os desejos e as aspirações humanas vão se transformando constantemente e, em face disso, modificam-se também o processo e o estilo de seduzir, acompanhando as mudanças ideológicas da sociedade. São exemplos de tais aspectos:

I- As cantigas líricas medievais, pois os trovadores, mesmo numa sociedade teocêntrica, podiam seduzir seguindo as regras do Tratado do Amor Cortês: não poupavam elogios à amada e procuravam demonstrar como ela era pura. Eles eram vassalos da dignidade feminina, idealizando a mulher sob uma aura singela, quase aquela legada à Virgem Maria.

II - No poema Marília de Dirceu, de Tomás Antonio Gonzaga, ícone da estética árcade, a beleza da amada é comparada a elementos mitológicos. Além disso, o sedutor Dirceu, apesar da preocupação com a idade, enfatiza sua capacidade de realizar os desejos materiais e amorosos de Marília.

III- O sensualismo dos nossos românticos e simbolistas, associado ao modo de ver a manifestação sexual como doença pelos escritores naturalistas, preparou o ambiente dos tempos modernos, em que a sensualidade e o erótico deixam de ser tabus.

Pode-se afirmar que:

- a) todas as afirmativas estão corretas.
- b) todas as afirmativas estão erradas.
- c) as afirmativas I e III estão corretas.
- d) somente a afirmativa I está correta.
- e) somente a afirmativa I está errada.

**23.** Marque a opção em que não se analisa coerentemente o poema épico “Os Lusíadas”, de Camões:

- a) Exaltam-se os feitos heróicos dos lusitanos, fugindo dos modelos da Antiguidade Clássica. Relata-se a viagem dos portugueses à Índia como núcleo narrativo, repleta das peripécias de Vasco da Gama. O enredo oscila entre o passado e o futuro, por meio de um discurso mitológico e histórico.
- b) O narrador escolhe um dos momentos fulcrais da viagem, ou seja, quando os portugueses navegam no Oceano Índico, para os deuses se reunirem no Olimpo, a fim de decidirem sobre a sorte lusa relativamente à chegada à Índia. Desde o início, fica determinado que o povo lusitano contará com a ajuda de Vênus e com a oposição de Baco.
- c) Há uma perfeita interligação entre os planos histórico, literário e mitológico. Assim, o recurso contínuo ao maravilhoso pagão serve não só para dar beleza e movimentação à narrativa, como para construir uma ufanía ao povo lusitano, que surge divinizado.
- d) No decurso da viagem, surge um contato ilusório entre os marinheiros e o Adamastor, cuja passagem é a garantia de se alcançar o Oriente, desvendando os mares “nunca dantes navegados”. Assim, o encontro entre o Gigante Adamastor e o herói lusitano é apenas uma visão que emerge na imaginação dos navegantes, simbolizando o respeito que o Cabo das Tormentas impunha.
- e) O Velho do Restelo representa a corrente que se opõe à expedição ao Oriente. Os argumentos utilizados apelam para o sentido da preservação da vida humana e da união da família. Para o velho, viagem daria origem a muita dor, morte e semearia o adultério, fonte de desagregação do núcleo mais importante da sociedade. Ele considera que, com a partida dos homens mais valentes, Portugal ficaria mais desamparado e vulnerável.

**24.** A respeito do Tropicalismo, só não é válido afirmar:

- a) Há um diálogo com a antropofagia oswaldiana. Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago* (1928), desenvolve e explicita a metáfora da devoração: nós, brasileiros, não

deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse. Os tropicalistas se servem dessa idéia de canibalismo cultural.

b) A antropofagia, retomada de Oswald de Andrade, serviu aos tropicalistas como um mito, um sintoma da nossa falta de suporte cultural, explicitando a ausência de um significante nacional brasileiro.

c) Uma atitude de deglutição perpetrada pelos tropicalistas foi “comer” os Beatles e Jimi Hendrix.

d) O Tropicalismo, surgido em 1967, revitaliza as posições antagônicas da época, na realidade brasileira, quando se oscilava entre conceder ênfase às raízes nacionais ou à importação cultural.

e) Convertem-se numa atitude de carnavalização, no sentido bakhtiniano do termo, traço a que se juntam pesquisa de técnicas de expressão, humor, atitude anárquica em relação aos valores da burguesia, ironia, sarcasmo, espírito de paródia e cosmopolitismo estilístico.

**25.** Na poesia, ela se apresentava assim: “Sou uma mulher do século XIX disfarçada em século XX.” Sob esse disfarce poético, procurava a voz escrita que a mostraria na literatura nacional. Ela vivia atrás “do despojamento mais inteiro/ da simplicidade mais erma/ da palavra mais recém-nascida/ do inteiro mais despojado/ do ermo mais simples/ do nascimento a mais da palavra”. E, quando encontrou o que procurava, quando esbarrou na palavra-broto (porém líquida, escorregadia), saiu de fininho pela janela do apartamento dos pais. “Lá onde cruzo com a modernidade, e meu pensamento passa como um raio, a pedra no caminho é o time que você tira de campo.” Acabou voltando pela porta da frente. (Ana Mary Cavalcante. *Jornal do Povo*, 28/02/1999)

O excerto acima refere-se a Ana Cristina César (1952 – 1983), voz que começa a ser ouvida na literatura brasileira junto com a poesia marginal. Sobre esse movimento literário, só não se pode afirmar:

a) Os poetas marginais afastam-se da linha esteticista e do formalismo das vanguardas dos anos 50-60 e dialogam com as realizações e as propostas do Modernismo de 22. Voltam à poética do cotidiano, ao discursivo quase prosa, aos fragmentos do instante, ao aproveitamento dos fatos políticos e jornalísticos, em poemas de marcado sentido irônico.

b) Como exemplo de poema marginal, temos: *E com vocês a modernidade* (Antônio Carlos de Brito)

Meu verso é profundamente romântico.

Choram cavaquinhos luars se derramam e vai

Por aí a longa sombra de rumores e ciganos.

Ai que saudades que tenho de meus negros verdes anos!

c) Opondo-se a um curso sentimental, retórico, ornamental da poética nacional, os marginais construíram uma poesia antilírica, anticonfessional, presa ao real e dirigida ao intelecto. Há a busca da forma geometrizada e da linguagem exata, fruto do trabalho racional, árduo, que implica fazer e desfazer várias vezes o texto até que ele atinja sua forma mais adequada.

d) Ecletismo estilístico, retomada de textos do passado, intertextualidade, tratamento parodístico, exercício de metalinguagem, entre outros aspectos, autorizam a vinculação dessa modalidade de poesia à estética pós-modernista.

e) A publicação artesanal de livros ou folhetos, em edições mimeografadas, vendidas em cinemas, bares, lojas e outros entrepostos culturais foi uma atitude assumida contra os esquemas industriais das editoras e livrarias, quase sempre fechadas aos textos em verso, sobretudo para os autores estreatantes.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA  
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO ESPÍRITO SANTO

CONCURSO PÚBLICO 039/2007 - FOLHA DE RESPOSTA (RASCUNHO)

Questão	a	b	c	d	e
01					
02					
03					
04					
05					
06					
07					
08					
09					
10					
11					
12					
13					
14					
15					
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA  
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO ESPÍRITO SANTO

# CONCURSO PÚBLICO

**EDITAL Nº 039/2007**

Professor de Ensino de 1º e 2º Graus

## ÁREA DE ESTUDO

*233: Língua Portuguesa*

## Caderno de Provas

### 1ª Parte - Questões Objetivas

#### **INSTRUÇÕES:**

- 1- Aguarde autorização para abrir o caderno de provas.
- 2- Após a autorização para o início da prova, confira-a, com a máxima atenção, observando se há algum defeito (de encadernação ou de impressão) que possa dificultar a sua compreensão.
- 3- A prova terá duração máxima de 04 (quatro) horas, para as duas partes, não podendo o candidato retirar-se da sala em que se realiza a prova antes que transcorra 01 (uma) hora do seu início.
- 4- A prova da 1ª Parte é composta de 25 questões objetivas.
- 5- As respostas às questões objetivas deverão ser assinaladas no Cartão Resposta a ser entregue ao candidato. Lembre-se de que para cada questão objetiva há APENAS UMA resposta.
- 6- A prova deverá ser feita, obrigatoriamente, com caneta esferográfica (tinta azul ou preta).
- 7- A interpretação dos enunciados faz parte da aferição de conhecimentos. Não cabem, portanto, esclarecimentos.
- 8- O Candidato deverá devolver ao Aplicador o Cartão Resposta, ao término de sua prova.

## 1ª Parte - Objetivas

Leia atentamente o texto que segue para responder às questões de 01 a 05.

“Pensamento vem de fora  
e pensa que vem de dentro,  
pensamento que expectora  
o que no meu peito penso.  
Pensamento a mil por hora,  
tormento a todo momento.  
Por que é que eu penso agora  
sem o meu consentimento?  
Se tudo que comemora  
tem o seu impedimento,  
se tudo aquilo que chora  
cresce com o seu fermento;  
pensamento, dê o fora,  
saia do meu pensamento.  
Pensamento, vá embora,  
desapareça no vento.  
E não jogarei sementes  
em cima do seu cimento.”

(ANTUNES, Arnaldo, TUDOS, São Paulo: Ed. Iluminuras, 1990)

**01.** O verbo “expectora” (v. 3) permite uma multiplicidade semântica. Só não é possível entendê-lo como:

- a) dizer ou proferir com ira ou violência
- b) expulsar o que formou dentro do eu
- c) desabafar
- d) expulsar dos brônquios e dos pulmões as substâncias que ali se encontram
- e) desafogar-se

**02.** A idéia central do poema é:

- a) O conflito do poeta e seu fazer poético. O eu poemático combate a ausência de criatividade e constrói um diálogo com outros estilos poéticos.
- b) O desejo de dar liberdade ao pensamento e de criticar as “sementes em cima do seu cimento”, ou seja, a censura às palavras poéticas e aos seus desejos mais secretos.
- c) A luta invisível que se instala no íntimo do eu poético, pois suas crenças, tudo que lhe parece natural, estão em conflito com seu desejo amoroso.
- d) A vontade de impedir o fluxo livre do pensamento dando vazão ao racional e não ao sentimental, pois se instala no íntimo do eu poético o questionamento sobre as incongruências do pensamento humano e sobre as teias invisíveis do sentimento.
- e) O conflito do sujeito poético ao perceber que, dialeticamente, o que se pensa vem de fora, mas parece vir de dentro.

**03.** Marque a opção que analisa adequadamente o texto:

- a) Há uma única estrofe, que compõe o poema, com dezoito versos em que ocorre um diálogo entre a tradição e a modernidade, pois todos os versos estão em redondilha menor. Esse tipo de verso de metrificação simples já era freqüente nas cantigas medievais.
- b) A base rítmica do poema propõe um jogo entre som e sentido, na seleção e combinação de palavras, apoiando-se na assonância, aliteração, repetição de elementos variantes e invariantes que constituem o efeito poético.
- c) Aparecem opostas as figuras de harmonia com as figuras de repetição, dispensáveis no texto. A repetição se dá entre as palavras e entre partes de palavras, entre o som e o sentido, exatamente na relação ambígua entre o significante e o significado.
- d) Na palavra "pensamento" ocorrem duas vezes o som de **en**, que irá se repetir por todo o poema. Essas anáforas destacam-se quantitativa e qualitativamente, também combinadas com as rimas toantes, na tecitura sonora.
- e) Em “Pensamento a mil por hora, / tormento a todo momento” a expressão hiperbólica “a todo momento” é oposta ao seu uso corriqueiro de “a mil por hora”.

**04.** Combinam-se, no texto, aliterações que se desdobram em várias formações com as assonâncias na textura do poema em

- a) (p) e (t) bilabiais, o (m) nasal e o (s) fricativo.
- b) (p) e (t) oclusivas, o (m) nasal e o (s) fricativo.
- c) (p) e (m) bilabiais, o (t) oral e o (s) lateral.
- d) (p) e (m) linguodentais, o (m) nasal e o (s) construtivo.
- e) (p) e (d) bilabiais, o (m) oral e o (s) fricativo.

**05.** Nos versos: “Por que é que eu penso agora / sem o meu consentimento?” figura:

- a) a descrição de uma imagem poética antagônica em sua essência, pois nega a força do pensamento.
- b) um silogismo.
- c) uma concepção anacrônica de arte.
- d) a dubitação do sujeito do enunciado em luta, literalmente, contra pensamentos.
- e) a necessidade de o sujeito do discurso entender a natureza do agora e da passagem do tempo.

**06.** “Há polifonia num texto quando nele se notam duas vozes ou dois discursos dissonantes.” (CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Texto e Interação**. São Paulo: Atual, 2000. p. 78.)

Com base nessa afirmação, escolha o texto em que se aplica esse conceito bakhtiniano de polifonia.

(A)



Auxilie o dentista a proteger seus dentes  
**LIMPA e dá BRILHO aos DENTES**  
REFRESCANTE  
ECONOMICO

[www.fortunecity.com/campus/study/42/old1916.jpg](http://www.fortunecity.com/campus/study/42/old1916.jpg)

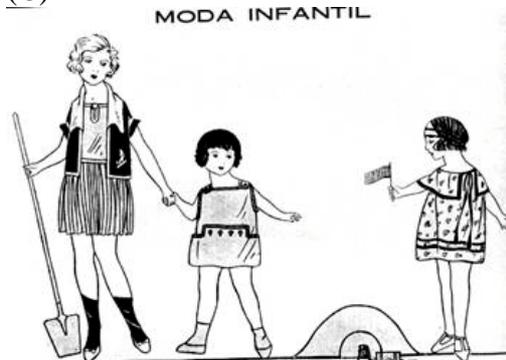
(B)



**O Ministério da Saúde adverte**  
**FUMAR CAUSA**  
**IMPOTÊNCIA SEXUAL**

[www.terra.com.br/.../229/fotos/midia\\_01.jpg](http://www.terra.com.br/.../229/fotos/midia_01.jpg)

(C)



**MODA INFANTIL**

[www.anpuh.org/Christlene\\_arquivos/image001.jpg](http://www.anpuh.org/Christlene_arquivos/image001.jpg)

**07.** Marque a opção em que a ironia em fragmentos do conto *Teoria do Medalhão*, de Machado de Assis, faz-se por um processo diverso do das outras opções.

(D)



**COMERCIAES**  
**MISTURA EGYPCIA**  
**O CIGARRO**  
**ARISTOCRATA**

[www.anpuh.org/Christlene\\_arquivos/image001.jpg](http://www.anpuh.org/Christlene_arquivos/image001.jpg)

(E)



**Companhia Cervejaria Bohemia**  
**PETROPOLIS**

[www.row.turmadobar.com.br/](http://www.row.turmadobar.com.br/)

- a) “... não transcendas nunca os limites de uma invejável vulgaridade.”
- b) “Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade etc. etc.”
- c) “A vida, Janjão, é uma enorme loteria.”
- d) “O voltarete, o dominó, o whist são remédios aprovados.”
- e) “O passeio nas ruas, mormente nas de recreio e parada, é utilíssimo.”

**08.** “Olá, colegas professores. Eu vou estar falando sobre crônica para vocês estarem ouvindo e estarem prestando atenção para estarem aprendendo a como estarem fazendo esse tipo de texto com seus alunos para eles estarem aprendendo.”

Sobre o vício de linguagem acima, não se pode afirmar que:

- a) há um paradoxo semântico porque se dá a impressão de que a ação prometida é duradoura, quando não o é.
- b) finge-se indicar uma ação futura com precisão, quando na verdade isso não existe.
- c) a informação pontual (em que o foco está na ação) é transformada numa situação em curso (durativa).
- d) o uso de “vou estar falando” e de expressões similares se justifica por serem perífrases constituídas por três verbos.
- e) é possível obter-se um efeito pragmático de atenuar o compromisso com a palavra dada.

**09.** Observe:



[www.meguimaraes.com](http://www.meguimaraes.com)

É inadequado o que se afirma em:

- a) A charge é um gênero de discurso que lida com o repertório disponível nas práticas socioculturais imediatas, ligando-se sempre ao modo como um determinado grupo vê o outro.
- b) Na sua forma atual, a charge mantém vivas muitas das tradições expressivas que a compuseram historicamente, definindo-se pela apropriação e reatualização constantes de diferentes linguagens: pictórica e literária.
- c) Referindo-se a personagens reais ou a tipos socialmente reconhecíveis, o relato gráfico de humor da charge é uma narrativa eloqüente, cujo êxito não depende necessariamente da eficiência com que captura a atenção de seu leitor-espectador.
- d) Não há comunicação por meio de uma charge sem que o pacto entre autor e público seja rigorosamente respeitado e, mesmo, reiterado.
- e) É possível pensar na charge como um discurso de flexibilidade apenas relativa, apto a falar com agilidade e precisão sobre o acontecimento político imediato, facilmente percebido nas linguagens verbal e não verbal que compõem o texto acima.

**10.** Pais e professores sentem-se indignados com a linguagem utilizada por crianças e adolescentes nos *chats*, *blogs* e *sites* de relacionamento. Sobre esse código, só não é válido

afirmar:

- a) Pode-se estender essa nova forma de comunicação para o dia-a-dia da escola, uma vez que, tanto em uma situação quanto em outra, o que importa é a velocidade da interação.
- b) Na web, a escrita se aproxima muito da linguagem falada. Os internautas utilizam-se de recursos como mudar o tamanho do corpo da letra, para dar entonação, e entremear seus textos com símbolos para expressar suas emoções.
- c) Cada período histórico cria seus códigos. Essa linguagem só faz sentido na internet, graças à rapidez que caracteriza a rede.
- d) Acadêmicos que se dedicam ao assunto não têm dúvidas: a linguagem não-linear da internet é, hoje, bastante sedutora para os estudantes.
- e) Na internet, meninos e meninas se sentem reis: têm habilidade para escrever e interagir, numa velocidade inédita. Eles encaram a escrita para o colégio como algo maçante e linear.

### **O poema a seguir embasará as questões 11, 12 e 13**

#### **Poema tirado de uma notícia de jornal**

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(Manuel Bandeira)

**11.** Uma inteligência criteriosa do poema acima, à luz de um estudo crítico do seu autor, só não permite afirmar que:

- a) a ausência das palavras tradicionalmente poéticas, típicas do parnasianismo e simbolismo e a elevação de temas do cotidiano à condição de matéria poética representam a grande revolução estética do Modernismo.
- b) em oposição às correntes estéticas do final do século XIX, encontra-se uma nova concepção de lirismo, termo ainda hoje confundido com a evocação de uma subjetividade vagamente romântica.
- c) os autores modernistas brasileiros, sob influência das vanguardas européias, não pressupunham que uma palavra fosse mais poética que outra. Assim, a poesia é, a priori, resultado da acuidade da escolha das imagens, da concentração de efeitos, um exercício de sensibilidade e de inteligência.
- d) uma concepção poética inovadora justifica um poema como esse de Bandeira, em que a escolha do tema, fruto de uma percepção de natureza poética, já é, por si só, estética.
- e) as marcas de subjetividade põem a nu o elemento trágico de uma vida tão anônima que, por um paradoxo próprio das sociedades modernas, ganha existência na morte. A tragédia está na comoção do eu poético diante de uma história extraída do noticiário do jornal.

**12.** Das características abaixo, marque aquela que não está presente nesse poema de Manuel

Bandeira:

- a) o prosaísmo
- b) o coloquialismo
- c) a informalidade vocabular
- d) a utilização de construções sintáticas paralelas
- e) o cuidado gramatical com a pontuação

**13.** Apesar da despreocupação do poema em seguir as construções sintáticas formais, a colocação do único pronome oblíquo átono presente no texto está de acordo com a gramática normativa porque:

- a) não deve ser usada a próclise no início de oração ou período.
- b) apesar de ser possível a próclise, há uma tendência à ênclise quando os verbos estão flexionados no pretérito perfeito de indicativo.
- c) o pronome deve ficar em posição proclítica quando há antes do verbo uma termo de valor temporal.
- d) a licença poética torna o uso do pronome facultativo.
- e) os enunciados que exprimem desejo permitem que a colocação pronominal seja facultativa.

**14.** Leia atentamente o período abaixo e marque a opção correta:

MAIS VALE UMA BESTA QUE ME CARREGUE QUE UM OUTRO  
IMPORTADO QUE ME DERRUBE. \*

\* Mendes, Soélis Teixeira do Prado ESTILO NA PROPAGANDA: O DESEJO DE SER O OBJETO DO OLHAR DO OUTRO. ([www.fundeg.br/revista/soelis](http://www.fundeg.br/revista/soelis) acesso em 19/07/2007 às 11h 10 min)

- a) A substituição vocabular quebra a harmonia semântica do texto.
- b) Há uma intertextualidade com o ditado popular “Mais vale um pássaro na mão do que dois voando”.
- c) Somente se a intertextualidade for percebida pelo receptor, a mensagem exercerá a função conativa e/ou apelativa da linguagem.
- d) A redundância do signo “besta” (animal tipo eqüino, muito resistente / nome do utilitário importado) provoca ambigüidade.
- e) Percebe-se a incorporação do tema de outro discurso a qual pode exigir experiência do leitor em relação à linguagem e a seu conhecimento literário e de mundo.

**15.** Marque a opção cujo fragmento se enquadra na opinião crítica transcrita a seguir:

“Perpassa os textos [...] uma aura de filosofia, através da constante alusão ao imaginário

religioso e metafísico judaico-cristão, no qual [...] adensa questões candentes como a *culpa original*, a *náusea*, a *origem da vida* e da *criação*, e a *pergunta pelo sentido da existência*. No entanto, longe de estabelecerem doutrinas, os livros [...] inserem estas questões no cotidiano de seres geralmente perdidos em suas próprias indagações, ou, até, incapazes de indagar, para os quais o ludismo de linguagem do narrador funciona não só como forma intensa de penetração no mundo do inconsciente, mas também como forma de refletir sobre a dissociação do ego e a fragmentação do *self* de muitas de suas personagens [...].”

a) “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.

Porque há o direito ao grito.

Então eu grito.

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a moça de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba, nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?” (**A hora da estrela**. Clarice Lispector)

b) “- Senhor convosco, bendita sois entre as mulheres, as mulheres não têm pernas, são como manequins de mamãe até embaixo. Para que pernas nas mulheres, amém.” (**Memórias Sentimentais de João Miramar**. Oswald de Andrade)

c) “Nhô Augusto bateu a mão na winchester, do jeito com que um gato poria a pata num passarinho. Alisou coronha e cano. E os seus dedos tremiam, porque essa estava sendo a maior de suas tentações.” (**A hora e vez de Augusto Matraga**. Guimarães Rosa)

d) “Em casa, tirou-a e mirou-a outra vez; as mãos hesitavam, reproduzindo o estado da consciência. Se abrisse a carta, saberia tudo. Lida e queimada, ninguém mais conheceria o texto, ao passo que ele teria acabado por uma vez com essa terrível fascinação que o fazia penar ao pé daquele abismo de opróbios... Não sou eu que o digo, é ele; ele é que junta esse e outros nomes ruins, ele o que pára no meio da sala, com os olhos no tapete, em cuja trama figura um turco indolente, cachimbo na boca, olhando para o Bósforo... Devia ser o Bósforo.

Infernal carta! rosnou surdamente, repetindo uma frase ouvida no teatro, semanas antes; frase esquecida, que vinha agora exprimir a analogia moral do espetáculo e do espectador.” (**Quincas Borba**. Machado de Assis)

e) “A cidade ainda falava a outras tradições do velho Brasil. Sobre o seu terreno acidentado, sulcos abertos e profundos indicavam a passagem do homem terrível que por ali desentranhou o ouro. A paisagem está toda cercada de cicatrizes das feridas da terra, que assim maltratada e hedionda clama às gerações de hoje contra a devastação do passado. O homem moderno, limpo de coração, não deixará de sentir um frêmito de terror, reconstruindo no espetáculo daquela paragem morta, todo o quadro de uma época feita de escravidão, de ouro e de sangue... Há casas ali que deviam ser zeladas como relíquias das melhores páginas da história de uma nação; por elas passaram mártires, nelas viveram sonhadores, e os habitantes do lugar ainda sabem ler nas paredes dessas casas conservadas e povoadas de restos de outrora, a poesia da liberdade e da grandeza de todo o País. E essa mistura de fé religiosa e patriótica dá um caráter distinto àquela antiga cidade, purificando-a momentaneamente dos vícios em que se vão dissolvendo as outras...” (**Canaã**. Graça Aranha)

**16.** “A audácia de Marcel Duchamp significa que o essencial reside na responsabilidade

assumida pelo artista ao apor sua assinatura sobre não importa que objeto, executado ou não por ele, mas de que ele soberanamente se apropria...”

(CAMPOS, Haroldo de. *Uma poética da radicalidade*. In: **Obras completas de Oswald de Andrade**. 2 ed. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 25)

O texto que traduz a concepção poética do *ready made*, levado por Oswald de Andrade à literatura do nosso primeiro Modernismo em sua obra **Pau-Brasil**, é:

a) **3 de maio**

Aprendi com meu filho de dez anos  
Que a poesia é a descoberta  
Das coisas que eu nunca vi

b) **Guararapes**

Japoneses  
Turcos  
Miguéis  
Os hotéis parecem roupas alugadas  
Negros como num compêndio de história pátria.  
Mas que sujeito loiro

c) **Bonde**

transatlântico mesclado  
Dlendlena e esguicha luz  
Postretutas e famias sacolejam

d) **Prosperidade de São Paulo**

Ao redor desta vila  
Estão quatro aldeias de gentio amigo  
Que os padres da Companhia doutrinam  
Fora outro muito  
Que cada dia desce do sertão

e) **Escala**

Sob um solzinho progressista  
Há gente parada no cais  
Vendo um guindaste  
Dar tiro no céu

**17.** No vocabulário crítico da obra **Pós-Modernismo e Literatura**, de Domício Proença Filho, lê-se: “Pastiche: Obra de arte em que se imita o estilo ou modo de realização de outra; nomeia também a peça teatral composta de fragmentos de várias outras. Variante: pasticho.”

Aplica-se esse conceito de pastiche ao seguinte fragmento:

- a) “Pra falar a verdade a maré também não tá boa pro meu lado, disse Zequinha. A barra tá pesada. Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O Minhoca! crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago – pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arreventado.” (**Feliz Ano Novo**. Rubem Fonseca)
- b) “Foi de incerta feita – o evento. Quem pode esperar coisas tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo. Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela.  
Um grupo de cavaleiros. Isto é, vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolados, de banda, três homens a cavalo. Tudo, num relance, em solitíssimo. Tomei-me nos nervos. O cavaleiro esse – o oh-homem-oh – com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. Saíra e viera, aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida.” (**Famigerado**. Guimarães Rosa)
- c) “Na modorra das tardes vazias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? que urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda? de que adiantavam aqueles gritos, se mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento, corrompendo os fios da atmosfera? (meu sono, quando maduro, seria colhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo).” (**Lavoura Arcaica**. Raduan Nassar)
- d) “Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões da chegada deles ao lugar. Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e raça a que poderiam pertencer.” (**Os dragões**. Murilo Rubião)
- e) “No domingo, 17, quando estiveram vários intelectuais cariocas em casa de Zé Lins, trazendo-me o abraço de solidariedade, Santa Rosa mencionou um concurso de literatura infantil, instituído pelo Ministério da Educação e Saúde. Santa não se lembrava dos detalhes; disse-me que podia ir ao Ministério pegar uma cópia do edital. Ele mesmo pretendia concorrer ao prêmio de desenho. Os prêmios, em dinheiro, eram bons. ‘Não perca a oportunidade, Graça’ – advertiu-me. Zé Lins que escutava a conversa, deu todo o apoio à advertência de Santa, e acrescentou que o seu *Histórias da Velha Totonha* tinha vendido muito bem no natal e estava trazendo bons direitos autorais.” (**Em Liberdade**. Silviano Santiago)

## 18. Autocrítica

Só duas coisas conseguiram  
(des)feri-lo até a poesia:  
o Pernambuco de onde veio  
e o aonde foi, a Andaluzia.  
Um, o vacinou do falar rico  
E deu-lhe a outra, fêmea e viva,  
Desafio demente: em verso  
Dar a ver Sertão e Sevilha.

No poema *Autocrítica*, de João Cabral de Melo Neto, só não há:

- a) contenção lírica, pessoal, emotiva, confessional.
- b) a utilização de imagens que dialogam com a concepção romântica de poesia, quando usa, por exemplo, “(des)feri-lo” e “demente”.
- c) intenção de esconder a 1ª pessoa evitando o lirismo e o subjetivismo.
- d) uma percepção das influências de Pernambuco e Espanha em sua antilira.
- e) a utilização da rima toante, marca da poética pétreia cabralina.

**19.** Festejado por seus 80 anos neste 2007, Ariano Suassuna é um dramaturgo sobre cuja obra só não se pode afirmar que:

- a) alia o erotismo à pornografia, como no fragmento do *Romance Popular Nordestino*:  
“Foi na venda e de lá trouxe  
Três moedas de cruzado  
Sem dizer nada a ninguém  
Para não ser censurado:  
No fiofó do cavalo  
Fez o dinheiro guardado.”
- b) aproveita os romances populares nordestinos, como *As proezas de João Grilo*, e deles retira personagens e situações.
- c) utiliza estrutura semelhante aos dos autos e farsas de Gil Vicente, trazendo para a pós-modernidade um teatro de características medievais.
- d) há aproximações com a tradição das peças da Alta Idade Média, geralmente designadas como *Os Milagres de Nossa Senhora* (século XIV).
- e) em **Auto da Compadecida**, o Palhaço funciona como um apresentador circense, abrindo e encerrando o espetáculo, na melhor tradição do teatro popular.

**20.** Correlacione os excertos de várias obras indicadas com os “pontos de partida ou matéria de poesia”, de Carlos Drummond de Andrade, que, segundo poeta, são alguns dos núcleos temáticos de sua obra. A seguir, marque a opção que contém a seqüência correta.

1. o indivíduo: “um eu todo retorcido”; o indivíduo, em Drummond, é complicado, torturado, fragmentado.
2. terra natal: “uma província: esta”; a profunda, dura, triste relação com o lugar de origem, que o indivíduo abandona mas que não o abandona.
3. a família: “a família que me dei”; sem qualquer sentimentalismo, o indivíduo interroga, sem alegria, a misteriosa realidade da família que existe nele, em seu corpo, que é parte de suas emoções e de seu imaginário.
4. o choque social: “na praça de convites” – o espaço social, onde o indivíduo se expõe ao apelo dos outros e vive os dramas coletivos.
5. o conhecimento amoroso: “amar-amaro” – o amor como forma amarga de conhecimento do outro, de si, do mundo.

( ) “O retrato não me responde, / ele me fita e se contempla / nos meus olhos empoeirados. / E no cristal se multiplicam // os parentes mortos e vivos. / Já não distingo os que se foram / dos que restaram. Percebo apenas / a estranha idéia de família // viajando através da carne. (*Retrato de Família. A Rosa do Povo*)

( ) “Carlos, sossegue, o amor / é isso que você está vendo: / hoje beija, amanhã não beija, / depois de amanhã é domingo / e segunda-feira ninguém sabe / o que será. // Inútil você resistir / ou mesmo suicidar-se. / Não se mate, oh não se mate, / reserve-se todo para / as bodas que ninguém sabe / quando virão, / se é que virão.” (*Não se mate. Brejo das Almas*)

( ) “Escurece, e não me seduz / tatear sequer uma lâmpada. / Pois que aprouve ao dia findar, / aceito a noite. // E com ela aceito que brote / uma ordem outra de seres / e coisas não figuradas. / De braços cruzados. // Vazio de quanto amávamos, / mais vasto é o céu. Povoações / surgem no vácuo. / Habito alguma? (*Dissolução. Claro Enigma*)

( ) “Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas / autos abertos correndo caminho do mar / voluptuosidade errante do calor / mil presentes da vida aos homens indiferentes, / que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram. // O mar batia em meu peito, já não batia no cais. / A rua acabou, quede as árvores? A cidade sou eu / a cidade sou eu / sou eu a cidade / meu amor.” (*Coração Numeroso. Alguma Poesia*)

( ) “Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. / Noventa por cento de ferro nas calçadas. / Oitenta por cento de ferro nas almas. / E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação. // [...] Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público. / Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói! (*Confidência do Itabirano. Sentimento do Mundo*)

- a) 3 – 5 – 4 – 1 – 2
- b) 3 – 5 – 1 – 4 – 2
- c) 1 – 5 – 4 – 2 – 3
- d) 5 – 1 – 4 – 3 – 2
- e) 1 – 4 – 5 – 2 – 3

**21.** Considere estes aspectos da literatura produzida no Espírito Santo, os quais a inserem na produção literária da Modernidade.

I- É uma literatura que procura afirmar a ficcionalidade através da releitura da História pelo

literário. Um exemplo desse aspecto é a obra **O Capitão do Fim** (2001), de Luiz Guilherme Santos Neves (1933). Na praia do Ribeiro, na Capitania que o rei lhe doara, Vasco Fernandes Coutinho, donatário da Capitania do Espírito Santo, inicia seu trajeto em direção ao juízo final.

II – A perda da referencialidade externa, assim como o desvio da preocupação neonaturalista ou jornalística, conduz a literatura a uma reflexão sobre si mesma, ao próprio fazer ficcional, em que a linguagem é seu próprio objeto. Encontram-se, entre as obras metalingüísticas, os sonetos de **Muito soneto por nada**, de Reinaldo Santos Neves. A linguagem utilizada em toda a obra é completamente ambígua e cria um duplo sentido: a paixão por uma ninfa e a paixão pelo próprio prazer de criar, como nos versos que já aparecem no primeiro soneto: “Te quero, eu que o diga, e quero à risca” (v. 1) “no andamento do soneto, anda, vem” (v. 7) “trazendo teu sorriso por escrito” (v. 8).

III – Uma voz feminina se levanta no cenário das letras capixabas: Bernadette Lyra mostra que “o horror insustentável está no trivial”, como no fragmento do conto **Letícia**: “Quando Letícia veio da enfermaria, toquei em seu rosto. Ela fechou os olhos. Acompanhei o círculo azul das olheiras. E achei minha mão tão morena. // Depois, muito de medo, acarinie a pele. Desci pelo pescoço. Mergulhei entre o colo e o decote. Com as pontas dos dedos, na curvatura morna quase imperceptível do seio, achei a cicatriz. Pensei que ia chorar de tão insuportável. Tão amargo e tão doce”.

IV – Uma poesia radical, esquizóide, que possui como temática dominante o amor em todas as suas nuances, destacando o tema do amor homossexual. É assim que a poesia do fim do século XX aparece na obra de Valdo Motta, um dos autores de destaque do Espírito Santo. Em **Transpaixão**, temos “*Wonderful gay world ou vidinha de viado - 3 – Rotina*: lavar e enxaguar ca-pri-cho-sa-men-te o rabo / botar no corpo raspado de gilete até os ossos / as roupas mais fechantes e na bolsa a navalha / para eventuais babados e desbundar pela noite / atrás do nem sempre fácil pau nosso de cada dia”.

V - Os contos de Adilson Vilaça apresentam-se como um mosaico em que diferentes formas de narrar, diferentes linguagens, diferentes pontos de vista se mesclam e põem em circulação vários planos que se entrecruzam. Seu discurso é, pois, uma enunciação que se realiza com múltiplas interferências, o que o torna plurilíngüe, um diálogo de linguagens. Como exemplo, o fragmento III – Menina, do conto **Minotauro Capixaba**: “Nina pequenina na palma do papão. O bicho. O bico de Parangolé escondido ronda em roda o manto de Iemanjá. Sussurrucarinham-se. Tão menina! Nelson mais de 130, quando pinta! Tem olharenevoado de só catar meninas como quem vê conchinhas ao luarenevoado. E seria só. Se não fosse o que foi. E o que foi? Cenário: píer de Iemanjá. Luz: difusa luz da lua; sódio indiano. Sonoplastia: ronrom marinho; estalidos atropelando faróis na coxia. Elenco: Iemanjá, Parangolé, a menina! A que vinha de lá, ao píer de Iemanjá.”

Pode-se afirmar que:

- a) todas as afirmações são verdadeiras.
- b) não há afirmação verdadeira, já que os autores são capixabas, mas os aspectos selecionados não se referem a suas obras.
- c) apenas as afirmações III e IV são verdadeiras.
- d) apenas as afirmações I e V são verdadeiras.
- e) apenas a afirmação V não é verdadeira.

**22.** “Um seio saltou de dentro do vestido, preciso, imperativo, no ar denso de carícias. A luminária acesa ilustraVa o sexo dela, que era de noite. Há quanto tempo estava ali? ProcuRou o relógio, mas ele mesmo não lhe oferecia nenhuma explicação plausível. [...] Consentiu-O:”.

(Amor – conto de **Os mortos estão no Living** – Miguel Marvilla)

O fragmento acima comprova que a sedução exige criatividade, inovação, senão fica completamente estagnada. Contudo, os desejos e as aspirações humanas vão se transformando constantemente e, em face disso, modificam-se também o processo e o estilo de seduzir, acompanhando as mudanças ideológicas da sociedade. São exemplos de tais aspectos:

I- As cantigas líricas medievais, pois os trovadores, mesmo numa sociedade teocêntrica, podiam seduzir seguindo as regras do Tratado do Amor Cortês: não poupavam elogios à amada e procuravam demonstrar como ela era pura. Eles eram vassalos da dignidade feminina, idealizando a mulher sob uma aura singela, quase aquela legada à Virgem Maria.

II - No poema Marília de Dirceu, de Tomás Antonio Gonzaga, ícone da estética árcade, a beleza da amada é comparada a elementos mitológicos. Além disso, o sedutor Dirceu, apesar da preocupação com a idade, enfatiza sua capacidade de realizar os desejos materiais e amorosos de Marília.

III- O sensualismo dos nossos românticos e simbolistas, associado ao modo de ver a manifestação sexual como doença pelos escritores naturalistas, preparou o ambiente dos tempos modernos, em que a sensualidade e o erótico deixam de ser tabus.

Pode-se afirmar que:

- a) todas as afirmativas estão corretas.
- b) todas as afirmativas estão erradas.
- c) as afirmativas I e III estão corretas.
- d) somente a afirmativa I está correta.
- e) somente a afirmativa I está errada.

**23.** Marque a opção em que não se analisa coerentemente o poema épico “Os Lusíadas”, de Camões:

- a) Exaltam-se os feitos heróicos dos lusitanos, fugindo dos modelos da Antiguidade Clássica. Relata-se a viagem dos portugueses à Índia como núcleo narrativo, repleta das peripécias de Vasco da Gama. O enredo oscila entre o passado e o futuro, por meio de um discurso mitológico e histórico.
- b) O narrador escolhe um dos momentos fulcrais da viagem, ou seja, quando os portugueses navegam no Oceano Índico, para os deuses se reunirem no Olimpo, a fim de decidirem sobre a sorte lusa relativamente à chegada à Índia. Desde o início, fica determinado que o povo lusitano contará com a ajuda de Vênus e com a oposição de Baco.
- c) Há uma perfeita interligação entre os planos histórico, literário e mitológico. Assim, o recurso contínuo ao maravilhoso pagão serve não só para dar beleza e movimentação à narrativa, como para construir uma ufanía ao povo lusitano, que surge divinizado.
- d) No decurso da viagem, surge um contato ilusório entre os marinheiros e o Adamastor, cuja passagem é a garantia de se alcançar o Oriente, desvendando os mares “nunca dantes navegados”. Assim, o encontro entre o Gigante Adamastor e o herói lusitano é apenas uma visão que emerge na imaginação dos navegantes, simbolizando o respeito que o Cabo das Tormentas impunha.
- e) O Velho do Restelo representa a corrente que se opõe à expedição ao Oriente. Os argumentos utilizados apelam para o sentido da preservação da vida humana e da união da família. Para o velho, viagem daria origem a muita dor, morte e semearia o adultério, fonte de desagregação do núcleo mais importante da sociedade. Ele considera que, com a partida dos homens mais valentes, Portugal ficaria mais desamparado e vulnerável.

**24.** A respeito do Tropicalismo, só não é válido afirmar:

- a) Há um diálogo com a antropofagia oswaldiana. Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago* (1928), desenvolve e explicita a metáfora da devoração: nós, brasileiros, não

deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse. Os tropicalistas se servem dessa idéia de canibalismo cultural.

b) A antropofagia, retomada de Oswald de Andrade, serviu aos tropicalistas como um mito, um sintoma da nossa falta de suporte cultural, explicitando a ausência de um significante nacional brasileiro.

c) Uma atitude de deglutição perpetrada pelos tropicalistas foi “comer” os Beatles e Jimi Hendrix.

d) O Tropicalismo, surgido em 1967, revitaliza as posições antagônicas da época, na realidade brasileira, quando se oscilava entre conceder ênfase às raízes nacionais ou à importação cultural.

e) Convertem-se numa atitude de carnavalização, no sentido bakhtiniano do termo, traço a que se juntam pesquisa de técnicas de expressão, humor, atitude anárquica em relação aos valores da burguesia, ironia, sarcasmo, espírito de paródia e cosmopolitismo estilístico.

**25.** Na poesia, ela se apresentava assim: “Sou uma mulher do século XIX disfarçada em século XX.” Sob esse disfarce poético, procurava a voz escrita que a mostraria na literatura nacional. Ela vivia atrás “do despojamento mais inteiro/ da simplicidade mais erma/ da palavra mais recém-nascida/ do inteiro mais despojado/ do ermo mais simples/ do nascimento a mais da palavra”. E, quando encontrou o que procurava, quando esbarrou na palavra-broto (porém líquida, escorregadia), saiu de fininho pela janela do apartamento dos pais. “Lá onde cruzo com a modernidade, e meu pensamento passa como um raio, a pedra no caminho é o time que você tira de campo.” Acabou voltando pela porta da frente. (Ana Mary Cavalcante. *Jornal do Povo*, 28/02/1999)

O excerto acima refere-se a Ana Cristina César (1952 – 1983), voz que começa a ser ouvida na literatura brasileira junto com a poesia marginal. Sobre esse movimento literário, só não se pode afirmar:

a) Os poetas marginais afastam-se da linha esteticista e do formalismo das vanguardas dos anos 50-60 e dialogam com as realizações e as propostas do Modernismo de 22. Voltam à poética do cotidiano, ao discursivo quase prosa, aos fragmentos do instante, ao aproveitamento dos fatos políticos e jornalísticos, em poemas de marcado sentido irônico.

b) Como exemplo de poema marginal, temos: *E com vocês a modernidade* (Antônio Carlos de Brito)

Meu verso é profundamente romântico.

Choram cavaquinhos luazes se derramam e vai

Por aí a longa sombra de rumores e ciganos.

Ai que saudades que tenho de meus negros verdes anos!

c) Opondo-se a um curso sentimental, retórico, ornamental da poética nacional, os marginais construíram uma poesia antilírica, anticonfessional, presa ao real e dirigida ao intelecto. Há a busca da forma geometrizada e da linguagem exata, fruto do trabalho racional, árduo, que implica fazer e desfazer várias vezes o texto até que ele atinja sua forma mais adequada.

d) Ecletismo estilístico, retomada de textos do passado, intertextualidade, tratamento parodístico, exercício de metalinguagem, entre outros aspectos, autorizam a vinculação dessa modalidade de poesia à estética pós-modernista.

e) A publicação artesanal de livros ou folhetos, em edições mimeografadas, vendidas em cinemas, bares, lojas e outros entrepostos culturais foi uma atitude assumida contra os esquemas industriais das editoras e livrarias, quase sempre fechadas aos textos em verso, sobretudo para os autores estreatantes.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA  
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO ESPÍRITO SANTO

CONCURSO PÚBLICO 039/2007 - FOLHA DE RESPOSTA (RASCUNHO)

Questão	a	b	c	d	e
01					
02					
03					
04					
05					
06					
07					
08					
09					
10					
11					
12					
13					
14					
15					
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					

## GABARITO 233 - LÍNGUA PORTUGUESA

Questão	Resposta	Questão	Resposta	Questão	Resposta
01	D	10	A	19	A
02	E	11	E	20	B
03	B	12	E	21	A
04	B	13	C	22	A
05	D	14	E	23	A
06	B	15	A	24	B
07	C	16	D	25	C
08	D	17	E		
09	C	18	B		