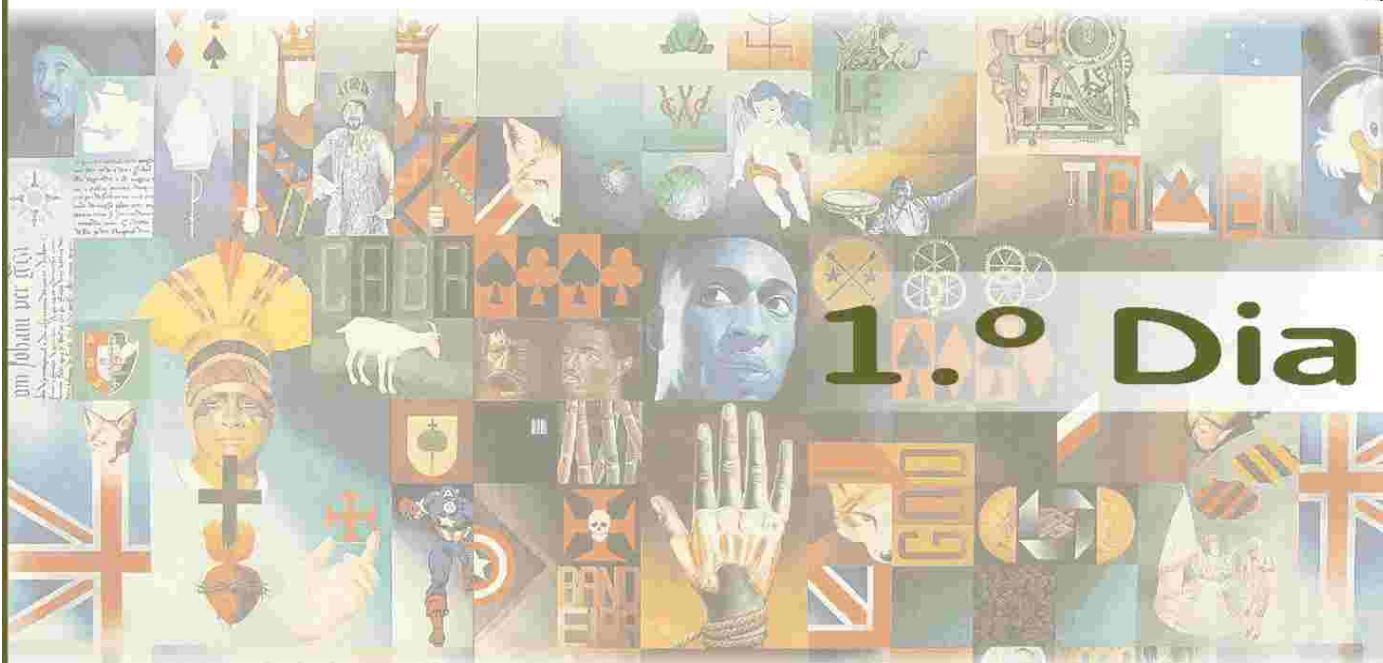


# Primeiro Vestibular 2006

Aplicação: 7/1/2006



Língua Estrangeira | Linguagens e Códigos e Ciências Sociais | Redação em Língua Portuguesa

## Caderno **Europa**

### LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

- 1 Ao receber este caderno, confira atentamente se o tipo de caderno — Europa — coincide com o nome que está registrado no cabeçalho de sua folha de rascunho.
- 2 A folha de rascunho, de uso opcional, poderá ser utilizada para auxiliá-lo na marcação de suas respostas aos itens das provas objetivas e na elaboração de sua redação, não valendo, contudo, para a correção de suas provas.
- 3 Este caderno é constituído das provas objetivas de **Língua Estrangeira** — incluindo as opções de **Língua Espanhola**, **Língua Francesa** e **Língua Inglesa** — e **Linguagens e Códigos e Ciências Sociais**, além da prova de **Redação em Língua Portuguesa**.
- 4 Caso o caderno esteja incompleto ou tenha qualquer defeito, solicite ao fiscal de sala mais próximo que tome as providências cabíveis.
- 5 Na folha de respostas, marque as respostas relativas aos itens de **Língua Estrangeira** de acordo com a sua opção, feita na inscrição, pois não serão consideradas reclamações posteriores.
- 6 Todos os itens constantes deste caderno de provas são do tipo **A**. De acordo com o comando agrupador de cada um deles, marque, na folha de respostas, para cada item: o campo designado com o código **C**, caso julgue o item **CERTO**; ou o campo designado com o código **E**, caso julgue o item **ERRADO**. Para as devidas marcações, use a folha de rascunho e, posteriormente, a folha de respostas, único documento válido para a correção das suas provas.
- 7 Recomenda-se não marcar ao acaso: a cada item cuja resposta marcada diverja do gabarito oficial definitivo, além de não marcar ponto, o candidato recebe pontuação negativa, conforme consta no Guia do Vestibulando.
- 8 Durante as provas, não utilize material de consulta que não seja fornecido pelo CESPE, não se comunique com outros candidatos nem se levante sem autorização do chefe de sala.
- 9 A duração das provas é de **cinco horas**, já incluído o tempo destinado à identificação — que será feita no decorrer das provas —, ao preenchimento da folha de respostas e à transcrição do texto definitivo da prova de **Redação em Língua Portuguesa** para a respectiva folha, no local apropriado.
- 10 A desobediência a qualquer uma das determinações constantes nas presentes instruções, na folha de rascunho e(ou) na folha de respostas poderá implicar a anulação das suas provas.

#### OBSERVAÇÕES

- Informações relativas ao vestibular poderão ser obtidas pelo telefone 0(XX) 61 3448 0100 ou pela Internet — <http://www.cespe.unb.br>.
- É permitida a reprodução deste material apenas para fins didáticos, desde que citada a fonte.

**UnB**  
**CESPE**  
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

## Relación de arte y ciencia

1 Se suele sostener que el arte y la ciencia constituyen  
2 dos esferas de la cultura claramente diferenciadas,  
3 determinadas por motivaciones y por objetivos que no tienen  
4 nada que ver entre sí.

5 Un grueso bosquejo podría reconocer tres grandes  
6 etapas o fases en la relación de arte y ciencia desde que hay  
7 arte como tal — en el sentido en que empleamos  
8 regularmente el término —, es decir, desde la disolución de  
9 la Edad Media y la víspera del Renacimiento.

10 En la primera etapa — la que se abre, precisamente,  
11 en el tiempo que acabo de mencionar — la ciencia y el arte  
12 ocupan territorios vecinos. Las fronteras de estos territorios  
13 todavía no han llegado a consolidarse y suelen enseñar zonas  
14 difusas, donde el tipo de actividad o de búsqueda que allí se  
15 emprende no puede ser encuadrado con claridad en una  
16 categoría definida del saber o hacer humanos. Así, las  
17 indagaciones de la perspectiva que realizan los grandes  
18 arquitectos y pintores del Renacimiento pertenecen a la vez  
19 al desarrollo de la ciencia geométrica de la época, y el  
20 experimento es practicado por primera vez en la pintura y en  
21 la música, previamente a su empleo sistemático en la ciencia  
22 de la naturaleza.

23 Pero, de manera más general, hay una  
24 correspondencia y una solidaridad profundas entre la ciencia  
25 y el arte en el afán por descubrir la legalidad del espacio  
26 natural que nos revelan nuestras percepciones y por  
27 configurar una imagen del mundo únicamente desde las  
28 capacidades humanas, sin el auxilio de la revelación divina.  
29 La sentencia de Leonardo da Vinci “*l’arte é cosa mentale*”  
30 — el arte es cosa mental —, que acentúa el carácter  
31 intelectual de la actividad artística, en desmedro del factor de  
32 trabajo manual que implica (sobre todo en el caso de las artes  
33 plásticas), no se limita a ser el síntoma orgulloso de una gran  
34 individualidad, sino que se cierne sobre todo el programa  
35 renacentista subrayando esa relación entre ciencia y arte.

Pablo Oyarzun R. Internet: <<http://www.explora.cl>> (con adaptaciones).

A partir de las ideas y estructuras del texto de arriba juzgue los siguientes ítems.

- 1 En el texto, la expresión “Se suele sostener” (ℓ.1) puede ser sustituida, sin que haya cambio de sentido del texto o perjuicio gramatical, por **Generalmente se sostiene**.
- 2 En el texto, el elemento “sí” (ℓ.4) se refiere a “motivaciones” (ℓ.3) y “objetivos” (ℓ.3) del arte y de la ciencia.
- 3 Según el texto, el arte pasa a ser considerada como tal a partir del principio de la Edad Media.
- 4 En el texto, la expresión “En la primera etapa” (ℓ.10) podría cambiarse por **En el Renacimiento** significando lo mismo.
- 5 En el texto, la expresión “todavía no han llegado a consolidarse” (ℓ.13) quiere decir **aún no han llegado a consolidarse**.
- 6 En el texto, el término “su” (ℓ.21) se refiere a “ciencia geométrica” (ℓ.19).
- 7 La expresión “se cierne sobre” (ℓ.34) tiene en el texto el significado de **se extiende sobre**.
- 8 De acuerdo con el texto, en el Renacimiento el arte y la ciencia representan dos áreas de la cultura absolutamente diferenciadas.

## Guernica: símbolo y objeto de la historia



1 A pesar de la opinión de diversos críticos,  
2 especialistas, analistas de arte, intelectuales o artistas acerca  
3 del valor del **Guernica** en la obra de Pablo Picasso, lo cierto  
4 es que esta pintura sobrepasa con mucho los límites de la  
5 sencilla contemplación estética que podemos admirar en  
6 cualquier otra obra; después de todo, el **Guernica** es un  
7 cuadro que no tiene y nunca podrá tener marco, y eso es algo  
8 que muy pocas obras de arte, a lo largo de la historia, pueden  
9 conseguir.

10 Pues el **Guernica**, desde su creación y hasta  
11 nuestros días fue parte de la historia inspirada en esta misma,  
12 aunque muy pocos españoles son conscientes de esto que en  
13 principio debería ser algo resabido por todos, pese a que  
14 constantemente es noticia, como por ejemplo y por reciente,  
15 el conflicto que hubo hace pocos años entre el gobierno  
16 vasco y Moncloa por la petición del primero de trasladar el  
17 **Guernica** al Museo Guggenheim de Bilbao con motivo de su  
18 inauguración, y con la negativa final de éste último, lo que  
19 provocó ríos de tinta y polémica, ya que según el gobierno de  
20 Euskadi, el **Guernica** es un símbolo del sufrimiento y la  
21 represión del pueblo vasco y por esto mismo el museo que  
22 debiera acoger la obra no tendría que ser sino un museo  
23 euskaldún.

24 Naturalmente esta opinión puede o no puede tener  
25 razón en cuanto al significado de la pintura, que a mi  
26 entender no hay tales razones fundamentadas, pero  
27 manifiesta la verdadera importancia del **Guernica**, que es la  
28 de símbolo y objeto de la Historia, y más concretamente, la  
29 historia de España y de su democracia, de su verdadera  
30 primera y única democracia, de la paz y de la libertad que  
31 vino simbólicamente cuando finalmente el **Guernica** pisó  
32 suelo español en el año 1981, seis años después de la muerte  
33 del dictador Francisco Franco y cuatro más tarde de las  
34 primeras elecciones en esta democracia, que sufrió su más  
35 difícil prueba cuando el 23 de Febrero de este mismo año 81  
36 se declaró un golpe de estado que felizmente se sofocó unos  
37 meses antes de que llegase el **Guernica** a España.

38 Picasso pintó el cuadro como encargo del gobierno  
39 de la República española para el pabellón español de la  
40 Exposición Mundial de París del año 1937, y aunque el  
41 cuadro era propiedad exclusiva de la nación española,  
42 Picasso dejó escrito que el mural no debía venir a España  
43 hasta que no se instaurase de nuevo la República o una  
44 democracia similar.

Internet: <<http://www.publispain.com>> (con adaptaciones).

Considerando el texto de arriba juzgue los ítems siguientes.

- 9 Según el texto, diversos especialistas consideran que el valor del **Guernica** trasciende la mera contemplación estética.
- 10 En el texto, la palabra “eso” (ℓ.7) se puede cambiar por **ese** sin alteración de significado.
- 11 Los términos “aunque” (ℓ.12) y “pese a que” (ℓ.13) tienen, en el texto, la misma función y significado.

- 12 Las formas “hubo” y “hace”, en la línea 15, están en tiempo pasado.
- 13 La expresión “provocó ríos de tinta” (l.19) quiere decir que **produjo muchas discusiones**.
- 14 Las formas “debiera” y “tendría”, en la línea 22, se encuentran en el mismo modo verbal.
- 15 Según el texto, el **Guernica** llegó a España en el momento en que se produjo el golpe de estado.
- 16 La oración “Picasso dejó escrito que el mural no debía venir a España” (l.42) está en estilo indirecto.
- 17 De acuerdo con el texto, el **Guernica** simboliza la democracia en España.

### El arte moderno

1 El arte moderno en Brasil tiene una especie de fecha oficial de nacimiento, febrero de 1922, cuando tuvo lugar, en el Teatro Municipal de São Paulo, la Semana de Arte

4 Moderno. La Semana, que presentó eventos en diferentes áreas, fue el resultado de los esfuerzos conjugados de intelectuales, poetas y artistas plásticos.

7 A lo largo de la década de los treinta, la nueva estética y el nuevo hacer artístico — aunque se mantuviesen dentro de los límites del figurativismo — se fueron consolidando en Brasil, tanto a través de las acciones de grupos, como del trabajo aislado de creadores independientes. Podemos llamar, genéricamente, a este

10 período, Modernismo. Su carácter figurativo no tenía el carácter histórico/épico en el que se basa, por ejemplo, el muralismo mexicano. Realmente, en Brasil no existió una

13 cultura precolombina desarrollada, como la de los incas, mayas y aztecas; los indios brasileños estaban en un estadio mucho más rudimentario de civilización. El rescatar una

16 antigua identidad cultural destruida por el colonizador europeo nunca fue, por tanto, una preocupación nacional brasileña. Eso no impide, por supuesto, que algunos artistas

19 hayan intentado identificar y aprehender en su trabajo lo que podría ser la brasilidad.

22 Desde comienzos de la década de los treinta surgen nuevos grupos modernistas, especialmente en Rio de Janeiro y en São Paulo. Por regla general, no tienen lazos directos con los precursores ni con los participantes en la Semana, ni

25 el mismo empeño en teorizar su obra. El modernismo de los años veinte era erudito, internacionalizante y, de cierta manera, elitista. El de los nuevos grupos, no; quería

28 reflexionar y participar directamente en la vida social. Tal vez por eso, estilísticamente eran grupos algo tradicionalistas lo que no significaba, sin embargo, un retroceso al pasado

31 académico.

34 Tras los movimientos de los años treinta, el arte moderno, al final, quedó bien asentado en Brasil. En la

37 década de los cuarenta, se asiste al primer apogeo de Cândido Portinari (1903-1962), de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), de José Pancetti (1904-1958), etc.

40 Empiezan también a trabajar, todavía como figurativos, varios de los futuros integrantes de las corrientes abstractas.

Internet: <<http://www.mre.gov.br>> (con adaptaciones).

Considerando el texto de arriba juzgue las proposiciones subsecuentes.

- 18 En la línea 4 el elemento “que” puede ser reemplazado por **quien** sin que haya cambio de sentido del texto o perjuicio gramatical.
- 19 La expresión “A lo largo de” (l.7) tiene, en el texto, el sentido de **durante**.
- 20 Las voces “hacer” (l.8) y “llamar” (l.12) son infinitivos.

- 21 Según el texto, la Semana de Arte Moderno de 1922 se preocupó por establecer una cultura indígena precolombina en Brasil.
- 22 Los iniciadores del Modernismo brasileño tenían el afán de participar directamente en la vida social.
- 23 El arte moderno en Brasil se estableció definitivamente después de los movimientos de la década de los treinta del Siglo XX.

### Gaudí

1 Gaudí es indiscutiblemente uno de los genios del arte del siglo XX. Su hacer se funde con su manera de entender la arquitectura como un arte integrador, simbólico

4 y total dentro de un mundo natural.

La obra de Gaudí, como el movimiento modernista en el que se inscribe de forma original, se sitúa en el centro

7 de las relaciones entre arte y técnica, artesanado e industria, ornamento y estructura, creación individualizada y serie, racionalidad constructiva y voluntad expresiva, estilos y

10 nuevos lenguajes, urbanismo y domesticidad, etc., elementos que, en su conjunto, configuran las bases del diseño moderno.

13 Maestro del racionalismo constructivo y del funcionalismo, Gaudí fue un arquitecto que se preocupaba de todas y cada una de las partes de sus proyectos, de todos y

16 cada uno de sus detalles. Sus formas crean un sentimiento, y es lo que pretenden: funcionan casi literariamente; pueden ser leídas como una poesía (o como una prosa) de lectura

19 ascendente y descendente; pero que se puede leer también de izquierda a derecha y en profundidad. Gaudí encuentra su esencia en cada una de las formas que hacen el todo: no

22 parece haber nada casual ni aleatorio en su obra; nada al azar, sino que conforma una unidad como su modelo: la naturaleza.

25 Su dominio de los oficios del mundo de la construcción — de la albañilería a la forja, pasando por la ebanistería — facilita su conocimiento y su manejo de los

28 materiales, de las formas y de los colores. Su percepción de estos detalles y su filosofía natural son excepcionales y se puede decir que casi únicas en la historia de la arquitectura.

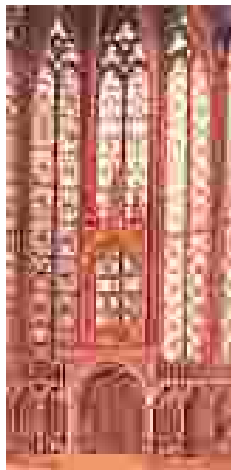
Internet: <<http://cvc.cervantes.es>> (con adaptaciones).

Con respecto a las ideas y estructuras del texto de arriba juzgue los ítems siguientes.

- 24 Los elementos “uno” (l.1), “un” (l.3) y “un” (l.4) ejercen en el texto la misma función.
- 25 La estructura “en el que” (l.6) puede ser reemplazada por **en el cual** significando lo mismo.
- 26 Según el texto se puede caracterizar a Gaudí como muy escrupuloso.
- 27 A la obra de Gaudí se le puede atribuir la cualidad de poética.
- 28 En el texto, la forma verbal “se puede leer” (l.19) podría cambiarse por **puede leerse** sin perjuicio gramatical o de sentido.
- 29 En el texto, la expresión “nada al azar” (l.22-23) significa **sin mala suerte**.
- 30 Se desprende del texto que Gaudí también fue oficinista.

## L'architecture gothique

1 Aux alentours de l'an mil, un  
blanc manteau d'églises couvre  
l'Occident. Essentiellement religieux,  
4 l'art gothique se substitue peu à peu à  
l'art roman pendant la seconde moitié  
du XII<sup>ème</sup> siècle dans le Nord de la  
7 France et se définit par l'utilisation  
systématique de la voûte sur croisée  
d'ogives, de fenêtres en arc brisé et  
10 du vitrail.



La Sainte Chapelle. Paris.

11 Il est d'abord un art de la  
lumière. La conquête de la lumière  
13 passe par l'agrandissement progressif  
des fenêtres et par l'emploi de verre  
blanc et coloré. L'art du vitrail remplace la peinture murale  
16 des églises romanes. Les parois de verre des cathédrales  
gothiques expliquent les Écritures et la vie des saints. Elles  
illustrent des épisodes de la Bible, et des scènes profanes  
19 sont aussi représentées. Tout dans le vitrail est fait pour  
rappeler que Dieu est lumière. Le gothique transmet l'image  
d'une religion plus apaisée, voire optimiste. L'art chrétien  
22 dessine alors une religion de l'espérance et de l'indulgence.

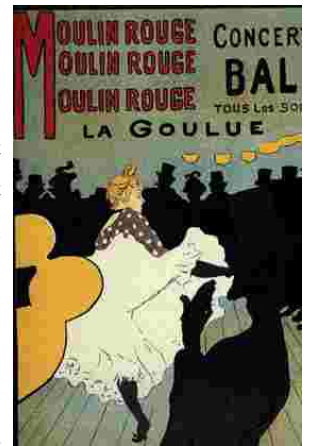
Internet: <<http://classes.bnf.fr>> (adapté).

D'après le texte ci-dessus, jugez les propositions suivantes.

- 1 L'art gothique exhibe à l'intérieur des cathédrales des vitraux illustrant des scènes religieuses et profanes.
- 2 Les scènes de la vie profane représentées dans les vitraux gothiques contrarient la vision de la religion chrétienne indulgente et optimiste.
- 3 L'art gothique dans les cathédrales exprime par l'art du vitrail que Dieu est lumière.
- 4 L'art roman est une forme d'art postérieure à l'architecture gothique.
- 5 La voûte sur croisée d'ogives, les fenêtres en arc brisé et le vitrail sont des techniques architecturales utilisées par l'art gothique à partir de 1150 dans le Nord de l'Europe pour la construction de cathédrales.
- 6 Dans le texte, l'expression "un blanc manteau d'églises couvre l'Occident" (l.1-3) est une métaphore qui veut dire qu'à cette époque on construit de nombreuses églises.
- 7 Dans le texte, les "Écritures" (l.17) et les scènes de "la vie des saints" (l.17) désignent les épisodes profanes représentés par les vitraux.
- 8 Dans l'art roman, les illustrations étaient faites sur les murs des églises.

## Les affiches de Toulouse-Lautrec

1 Les affiches de  
Toulouse-Lautrec (1864-1901),  
peintre, graveur et affichiste,  
4 ont laissé dans l'inconscient  
collectif une trace profonde et  
continuent aujourd'hui  
7 d'exercer une fascination.  
L'artiste va fixer à jamais  
l'éphémère de la vie nocturne  
10 parisienne. Loin de se limiter au  
seul monde du spectacle, il fera  
des affiches pour des livres, sur



Toulouse-Lautrec. *Moulin Rouge (La Goulue)*, 1891.

13 le monde du cyclisme, etc. La condition indispensable de  
toute affiche est de créer un choc. Pour la première fois peut-  
être, le public fut séduit par une forme d'art considérée  
16 comme d'avant-garde. L'affiche pour le cabaret le Moulin  
Rouge est la première affiche moderne, véritable œuvre  
d'art. Personne ne reverra le prodige qu'a fait éclater sur les  
19 murs de Paris à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle l'apparition des  
affiches de Toulouse-Lautrec.

Internet: <<http://www.toulouselautrec.free.fr>> (adapté).

D'après le texte ci-dessus, jugez les propositions qui suivent.

- 9 Toulouse-Lautrec est un grand artiste qui a utilisé l'affiche pour créer un nouveau moyen d'expression plastique.
- 10 L'affiche doit être capable d'attirer l'attention du public en créant un impact visuel.
- 11 Toulouse-Lautrec n'a conçu des affiches que pour le monde du spectacle.
- 12 L'art d'avant-garde de Toulouse-Lautrec a provoqué un véritable scandale à Paris, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.
- 13 L'art de Toulouse-Lautrec est marqué par la variété thématique et par l'originalité du traitement des sujets représentés.
- 14 Dans le texte, l'expression "l'éphémère de la vie nocturne parisienne" (l.9-10) veut dire le caractère durable de la vie nocturne parisienne.
- 15 Le miracle artistique provoqué à Paris par les affiches de Toulouse-Lautrec est aujourd'hui complètement oublié.
- 16 Les affiches de Toulouse-Lautrec réalisent l'exploit de fixer le quotidien de la vie nocturne parisienne.

## Le Modernisme au Brésil: la Semaine d'Art Moderne

1 Au Brésil, le Modernisme s'est  
caractérisé par la recherche d'une nouvelle  
conception de la nationalité brésilienne. De  
4 nouvelles formes d'art importées d'Europe  
par les artistes influencés par les idées du  
cubisme, du futurisme, du dadaïsme, vont  
7 produire de nouveaux sens dans l'art en  
général. Dans les textes littéraires, la satire  
et la parodie comme carnavalisation du  
10 langage ont été employées pour figurer une nouvelle réalité  
brésilienne.



Tarsila do Amaral. **Abaporu**.

13 Les chefs de file des différents mouvements nationalistes de  
la première phase du Modernisme étaient des jeunes insatisfaits qui  
proposaient la destruction de toutes les formes artistiques existantes  
alors au Brésil. Le Modernisme atteint ses objectifs avec la Semaine  
16 d'Art Moderne de São Paulo en 1922.

19 Le Modernisme va s'affirmer comme ligne de démarcation  
entre le passé et le présent, l'importé et le national, l'artificiel et  
l'authentique. Le Mouvement Anthropophagiste et le manifeste Pau-  
Brasil affichent une attitude radicale et révolutionnaire. Le terme  
aurait été inspiré par une toile de Tarsila do Amaral, **Abaporu**, ce qui  
22 signifie en tupi *aba* homme et *poru* celui qui mange. Cette prise de  
conscience est encore plus affirmée dans **Macunaima** (1928), œuvre  
synthèse de l'anthropophagisme culturel. Mário de Andrade y  
25 expérimente une poétique du métissage. L'originalité de ce nouvel  
espace littéraire, illogique et multiple, où on écrit et où on lit la  
métaphore d'un Brésil géant et métis, démontre la volonté affichée  
28 par l'auteur de réinventer la culture et de faire "parler" les multiples  
"voix" du peuple.

Internet: <<http://www.ditl.info>> (adapté).

D'après le texte ci-dessus, il est correct d'affirmer que

- 17 la Semaine d'Art Moderne de São Paulo en 1922 est le résultat concret des efforts des jeunes artistes brésiliens contestataires.
- 18 l'influence artistique européenne ne représente pas une composante importante du mouvement moderniste brésilien.
- 19 l'ambition du Modernisme brésilien est d'exprimer sur le plan artistique toute la diversité de la nation.
- 20 Mário de Andrade recherchait l'authentique dans l'art brésilien par l'imitation servile des formes artistiques importées d'Europe.
- 21 les jeunes artistes du mouvement moderniste brésilien rejetaient les anciennes formes de représentation de la réalité brésilienne sans rien proposer de nouveau.
- 22 dans l'expression "Le terme aurait été inspiré" (l.20-21), la forme verbale traduit la certitude de l'affirmation.

Théophile Gautier (1854): "Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien. Tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression d'un besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants comme sa pauvre et infirme nature".

Préface de M<sup>lle</sup> de Maupin.

Victor Hugo (1864): "Ah! Esprits! Soyez utiles! Servez à quelque chose. Ne faites pas les dégoûtés quand il s'agit d'être efficaces et bons. L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore".

Préface de William Shakespeare.

Albert Camus (1957): "Nous autres écrivains ne pouvons nous évader de la misère commune et notre seule justification est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire. La beauté ne peut servir aucun parti, elle ne sert que la douleur ou la liberté des hommes. Le seul artiste engagé est celui qui sans rien refuser du combat refuse de rejoindre les armées régulières, je veux dire le franc-tireur. Peut-être touchons-nous ici la grandeur de l'art, dans cette perpétuelle tension entre la beauté et la douleur, l'amour des hommes et la folie de la création".

Discours de Suède.

En accord avec les citations ci-dessus, jugez les propos suivants.

- 23 Les deux premiers auteurs cités défendent la même opinion.
- 24 Théophile Gautier pense que l'art s'abaisse en voulant être utile.
- 25 Victor Hugo pense que l'art n'a pas pour but de servir une cause juste et bonne.
- 26 La dernière citation élabore une synthèse de la pensée des deux premiers auteurs cités.
- 27 Albert Camus soutient la thèse d'un engagement indépendant et libre de tout compromis envers les pouvoirs constitués.
- 28 Pour Camus, ce qui est essentiel c'est de concilier l'art et le combat en faveur de la liberté des hommes.
- 29 Dans la citation de Camus, l'expression "le franc-tireur" est l'équivalent de celui qui mène un combat solitaire et qui rejette la discipline d'un groupe organisé.
- 30 Dans la citation de Victor Hugo, l'expression "ne faites pas les dégoûtés" a le sens de ne soyez pas trop exigeants.

# LÍNGUA INGLESA

This text refers to items from 1 through 10.

1 Marajoara ceramics  
represent one of the most  
sophisticated styles of the  
4 prehistoric Americas and of  
the New World. The study of  
their intricate designs has  
7 demonstrated the development of  
an iconographic language,  
communicating ideas based on  
10 mythology, social roles, gender  
and status. Most of the objects  
date back to AD 600 – 1200.



Figure I – Replica of a 1,400-year-old funerary urn, from a burial in Guajará Mound, Marajó Island.

13 The ceramics are extremely resistant, and the decorative  
techniques are quite complex. About 15 finishing techniques  
are known, which combine red and white wash, incision<sup>1</sup>,  
16 excision<sup>2</sup> and painting in various ways. Also, modeled  
animals and human figurines are used as handles and  
appliqués on plates, bowls, stools, and vessels. The repertory  
19 of vessel shapes and objects is numerous. It is possible to  
find funerary urns, vases, bowls, bottles, toasters, plates,  
stools, and adornments of various sizes and decoration.

22 Within the Marajoara style, there are some sub-  
styles distributed over different regions on Marajó Island.  
Painted urns shaped as female owls are found at the Anajás  
25 River area, while incised feminine urns decorated with snake  
patterns are characteristic of the Arari Lake region. The  
distribution of styles was likely related to group affiliation.  
28 Consequently, art can be used to characterize, differentiate  
and understand relations between social groups who are  
geographically apart, but culturally related.

31 Presently,  
ceramics inspired on  
Marajoara style is  
34 produced for sale in the  
State of Pará, Brazil. The  
potters are in most cases  
37 descendants of Indians (not  
Marajoara Indians) and  
learned to make pottery  
40 with their mothers. In  
Icoaraci, Mestre Cardoso started a tradition of making  
replicas of Marajoara ceramics for sale, and taught others to  
43 do so. It has helped to preserve and disseminate the memory  
of indigenous societies and their crafts and it is important in  
promoting tourism in the region.



Figure II – Plate with internal red on white designs. Turtle heads as handles are very common within Marajoara style.

<sup>1</sup> to excise – to remove by, or as if by, cutting out.

<sup>2</sup> to incise – to cut designs into a surface, to engrave.

Internet: <<http://www.marajoara.com>> (with adaptations).

Based on the text above, it is correct to say that

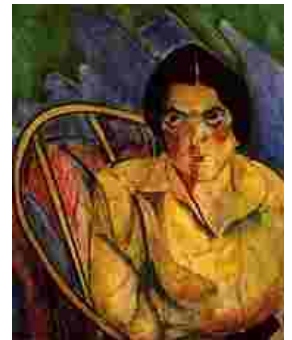
- 1 Marajoara ceramics older than thirteen centuries have been found.
- 2 Marajoara ceramics can be described as little elaborate.

- 3 the style of Marajoara ceramics can be used to indicate the place where they were made.
- 4 nowadays some Marajoara style ceramics is produced by people who are not descendants of Marajoara Indians.
- 5 turtle shells were used as plates by the Marajoara Indians, as shown by figure II.
- 6 Marajoara style ceramics is bound to disappear.

In the text,

- 7 “quite” (l.14) is the same as **fairly**.
- 8 “potters” (l.36) are persons who make clay pots by hand.
- 9 “others” (l.42) can be correctly replaced by **other people**.
- 10 “It” (l.43) refers to “replicas of Marajoara ceramics for sale”.

Modern art in Brazil has a kind of official birth date. It was in February 1922 that the Municipal Theatre in São Paulo staged Modern Art Week. This staging of events in various fields was the result of joint efforts by intellectuals, poets and artists patronized and sponsored by the so-called Coffee Barons, the great merchants whose fortunes derived from the cultivation and/or export of coffee.



Anita Malfatti. **The fool.**

A participant and major supporter of Modern Art Week (as of all the progressive intellectual movements of the ensuing decades) was the poet and critic Mário de Andrade, who in 1942 referred to it as an “essentially destructive” movement. But it was not really this. Certainly it also had its iconoclastic side, but it built far more than it destroyed.



Victor Brecheret.  
**The kiss.**

Internet: <<http://www.mre.gov.br>> (with adaptations).

From the text above, it can be inferred that the 1922 Brazilian Modern Art Week

- 11 represented a national reaffirmation of Brazilian typical traditions.
- 12 was a very popular event.
- 13 had to do with the enrichment of Brazilian culture.
- 14 can be characterised as a rather damaging movement.
- 15 favored a multi-artistic approach.

**This text refers to items from 16 through 30.**

When new visual ideas are first introduced by the artist, they are often seen as shocking, and perhaps even as incomprehensible. However, with time the best and most effective of these ideas are accepted. There is nothing harder than trying to grasp what was shocking or illuminating about certain images, or ways of making images, once the shock is gone, and we have all absorbed this bit of visual data into our own vocabularies. Artists show us new ways to see familiar things, and how to interpret new situations and events through various kinds of visual shorthand. This creation of visual language may be the artist's intention, or it may be a side effect of other purposes.

Probably the oldest purpose of art is as a vehicle for religious ritual. From the prehistoric cave paintings of France, to the Sistine Chapel, art has served religion. For centuries the Church was the primary patron of artists. In traditional societies even today, the primary purpose of art is religious or ceremonial. Art may also serve as a commemoration of an important event. The event may be of major historical importance, such as the coronation of Josephine by Napoleon as recorded by the artist David, or it may be important only to the participants, like the image of a wedding or a baptism.

Art can also convey intense emotion. The expressive power of art can be seen in literal ways in the capturing of facial expression and body language. The works of expressionists such as Munch or Kirchner are charged with powerful emotions. Picasso, in works like **Guernica**, is able to communicate intense emotion. This is accomplished by the use of dramatic or exaggerated color, light, form, and(or) other elements.

In any case, one of the primary functions of art is to interpret the subject matter at hand. Subject matter does not change all that much over time. Although new subject matter has evolved, the human condition, nature, and events still continue to capture the attention of artists. The media used have changed relatively little; though new materials have appeared in this century, the conventional media continue to be used. Nor can we say that the quality or artistic merit of art works has increased or lessened with time. However, throughout the course of history as society has changed, so also has the interpretation of specific subject matter. A portrait executed by Matisse in 1907 could not be confused with one done by van Dyck in the 1630s. Even landscape is reinterpreted in the context of a changing world. Each work is an expression of the subject in the context of the values, culture, and events of its specific era.



Pablo Picasso. **Guernica**.



J. L. David. **Coronation of Josephine**.



Michelangelo. **Creation of Adam**.

Internet: <<http://char.txa.cornell.edu>> (with adaptations).

In the text, the author tries to show

- 16 the aims lying behind a piece of art.
- 17 how art betrays reality.
- 18 how to see familiar things by means of usual ways.
- 19 how the power of art can change society.
- 20 that visual language is always randomly created.

From the text above, it can be deduced that

- 21 only lately has religion been sponsoring artistic activity.
- 22 religion dates from the prehistoric period.
- 23 historical deeds can be a source of inspiration for the artist.
- 24 non-verbal language was a theme never thought of by expressionists such as Munch and Kirchner.
- 25 the more dramatic or exaggerated color, light and form are, the less intense the emotion communicated.

The last paragraph of the text

- 26 deals with several primary functions of the artistic work.
- 27 conveys the idea that the subject matter is what serves as themes for the production of a piece of art.
- 28 discusses the merits of the artistic expression.
- 29 shows that the same real environment can have different representations.
- 30 puts forward how new technologies have prevailed over the conventional media.

# LINGUAGENS E CÓDIGOS E CIÊNCIAS SOCIAIS

1 A arte é uma constante na  
história da humanidade. Todas as  
4 culturas possuem arte, mas sua  
diversidade torna difícil sua definição.  
Outra noção bastante complexa é a de  
artista. Enquanto para alguns o artista  
7 é todo aquele que faz arte, para outros,  
artista é apenas aquele que elabora  
uma obra de arte com consciência  
10 estética. Nessa segunda perspectiva, o  
artista existiria apenas na Grécia  
clássica e no Ocidente a partir do  
13 Renascimento. Em outras culturas e  
períodos, como no medievo europeu,  
por exemplo, o artista era um artesão,  
16 e a obra de arte tinha *status* semelhante  
ao de qualquer objeto produzido pelo  
trabalho manual humano.



19 Nesse sentido, e mais ainda naquelas sociedades em  
que a arte tinha um fim religioso ou mágico, a maioria das  
obras era anônima, pois pouco importava seu autor. Só no  
22 Renascimento, em que se retomou uma noção grega clássica,  
o artista tornou-se um indivíduo que se definia como artista,  
e não como artesão: era o artista-gênio, uma celebridade  
25 valorizada justamente por produzir arte.

Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 27-8 (com adaptações).

Tendo o texto como referência inicial e considerando as variadas formas pelas quais o tema por ele abordado se evidencia ao longo da História, julgue os itens seguintes.

- 1 Um título adequado ao texto seria: **As transformações do conceito de artista**.
- 2 No final do 1.º parágrafo, a referência ao “*status*” da obra de arte diz respeito ao valor simbólico dos artefatos artísticos, que dava notoriedade ao artista que os produzia.
- 3 No texto, a idéia expressa no 1.º período conforma-se com o primeiro conceito de artista apresentado.
- 4 De acordo com o texto, o anonimato de algumas obras feitas por artesãos antes do Renascimento é uma evidência da ausência de atributos de arte nessas produções.
- 5 O trecho “a maioria das obras era anônima, pois pouco importava seu autor” (l.20-21) equivale, no nível semântico e no sintático, a **como a maior parte das obras era anônima, não era relevante a autoria delas**.
- 6 Apesar de elaborada com o que o texto denomina de “consciência estética”, particularmente presente na arquitetura e na escultura, cujo traço definidor era a preocupação com o equilíbrio das formas, a harmonia e a beleza do conjunto, a arte produzida na Grécia Clássica não exprimiu uma identidade helênica, provavelmente por distanciar-se das crenças religiosas e pelo caráter coletivo e anônimo do trabalho do artista.
- 7 Nada pragmática, a cultura romana ultrapassou os limites cronológicos da Antiguidade. Graças à atualidade dos temas e dos enfoques abordados por seus principais autores de peças de teatro, como Ésquilo, Sófocles e Aristófanes, essas obras ainda hoje são encenadas em grande estilo.
- 8 Grécia e Roma convergiam sob diversos aspectos. Expansionistas, ambas chegaram a comandar grandes impérios sem abrir mão da originalidade cultural, razão pela qual devotavam relativo desprezo pelas manifestações culturais dos povos conquistados.

- 9 A Europa medieval, cuja sociedade era extremamente ruralizada, vivendo nos estreitos limites dos feudos e cerceada pelo rígido controle religioso e intelectual imposto pela Igreja Católica, conseguiu produzir uma “arte com consciência estética”, como sugere o texto, exibindo padrões que seriam consagrados pela Renascença.
- 10 Expressão de um contexto histórico de significativas transformações, no qual desponta o individualismo, a cultura renascentista exprime — nas artes, na literatura, na filosofia e na ciência — o sentimento marcante dos Tempos Modernos, qual seja, a valorização do ser humano a partir do reconhecimento de sua racionalidade e de suas inesgotáveis potencialidades.
- 11 A sociedade contemporânea, marcadamente industrial e urbana, possibilita o surgimento de uma arte livre, desvinculada dos mecanismos de mercado, que, à exceção do universo cultural, praticamente comandam os setores da vida social, incluindo-se os referentes aos esportes e à religião.

## Fábula de um arquiteto

- 1 A arquitetura como construir portas,  
de abrir; ou como construir o aberto;  
construir, não como ilhar e prender,  
4 nem construir como fechar secretos;  
construir portas abertas, em portas;  
casas exclusivamente portas e teto.  
7 O arquiteto: o que abre para o homem  
(tudo se sanearia desde casas abertas)  
portas por-onde, jamais portas-contra;  
10 por onde, livres: ar luz razão certa.

Até que, tantos livres o amedrontando,  
renegou dar a viver no claro e aberto.  
13 Onde vãos de abrir, ele foi amurando  
opacos de fechar; onde vidro, concreto;  
até refechar o homem: na capela útero,  
16 com confortos de matriz, outra vez feto.

João Cabral de Melo Neto. **Fábula de um arquiteto**. In: **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 18.

Considerando o poema acima e o conjunto da obra de João Cabral de Melo Neto, julgue os seguintes itens.

- 12 A feição social, que caracteriza a obra do autor de **Morte e Vida Severina**, não está presente no poema acima, que, como indica o título, tem caráter de fábula e está, portanto, distanciado da temática social.
- 13 Em linguagem racional e elíptica, o poeta, ao falar da arquitetura e do arquiteto, aborda um tema fundamental de sua poesia: o texto poético é uma construção, uma composição planejada e objetiva; nesse sentido, é possível a analogia entre poeta e arquiteto.
- 14 Esse poema é construído a partir de oposições em torno do eixo espaço aberto / espaço fechado e, dessa forma, expressa o caráter utópico e libertador da arte, que deve construir o aberto, mas alerta também, expressando autocrítica, para o risco de a arte enclausurar o homem.
- 15 No poema **Fábula de um arquiteto**, evidencia-se a seguinte contradição da história humana: a liberdade amedronta o homem e o faz retroceder, no caminho de sua emancipação.
- 16 Na construção desse poema, verifica-se a utilização do recurso de formação de palavras, como, por exemplo, nas expressões “fechar secretos” (v.4), “portas por-onde” (v.9).





Victor Meirelles. **A primeira missa no Brasil.**

1 A chegada das naus portuguesas pela primeira vez  
 ao Brasil foi acompanhada por um documento excepcional.  
 O escrivão da frota, Pero Vaz de Caminha, mandava ao rei  
 4 de Portugal um relato narrando, passo a passo, do dia 21 de  
 abril a primeiro de maio de 1500, a aproximação e  
 abordagem das novas terras. O caráter documental, por si só,  
 7 conferiria a esta *Carta do achamento do Brasil* um alto  
 valor. Mas ela adquire um caráter mítico de ato fundador do  
 país a partir de duas qualidades que Caminha possuía  
 10 largamente: legítimo e elevado talento literário vinculado à  
 capacidade aguda de observação.

O cerne do texto concentra-se na cerimônia mais  
 13 significante: a missa, que congregou navegadores e índios.  
 Assim, sob a égide católica, associam-se, numa cena de  
 elevação espiritual, as duas culturas. Criava-se ali o ato de  
 16 batismo da nação brasileira. Momento prenhe de  
 significados, que o projeto de construção de um passado  
 histórico para o Brasil, ocorrido no século XIX, saberia  
 19 explorar. Será a pintura a encarregada de fixar e de imprimir  
 nas mentes esse instante inaugural por meio do pincel de  
 Victor Meirelles, então jovem e promissor talento. Em Paris,  
 22 em 1859, ele decide pintar **A primeira missa no Brasil.**

Jorge Coli. **A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro.** In: Marcos Cezar de Freitas (org.). **Historiografia brasileira em perspectiva.** São Paulo: Contexto, 2003, p. 378-80 (com adaptações).

Tendo o texto acima como referência inicial e considerando a temática por ele abordada e o sentido da tela de Victor Meirelles, além de momentos marcantes da História do Brasil, julgue os itens que se seguem.

- 17 No primeiro período do texto, a expressão adverbial “pela primeira vez” (ℓ.1) poderia assumir, sem que houvesse mudança na informação histórica, as seguintes posições na oração: A chegada ao Brasil, pela primeira vez, das naus portuguesas (...); Pela primeira vez, a chegada ao Brasil das naus portuguesas (...).
- 18 Caso tivesse havido mais de um escrivão na frota portuguesa a que o texto se refere, as vírgulas que isolam a expressão nominal “Pero Vaz de Caminha” (ℓ.3) deveriam ser suprimidas, para que tal informação fosse corretamente expressa.
- 19 A expressão nominal “a missa” (ℓ.13), que tem sentido não-genérico, está referida, em linguagem metafórica, como “o ato de batismo da nação brasileira” (ℓ.15-16) e “esse instante inaugural” (ℓ.20).
- 20 A chegada das naus portuguesas ao Brasil é acontecimento que se inscreve no contexto das grandes transformações políticas, econômicas, sociais e culturais que, na Europa, assinalam os Tempos Modernos. Um conjunto de fatores, particularmente de ordem interna, explica o pioneirismo português no expansionismo comercial e marítimo, que descortina para o nascente capitalismo europeu novas e promissoras áreas de exploração.

- 21 A exploração colonial do continente americano subordinou-se aos princípios mercantilistas que conduziam o capitalismo europeu em sua etapa de formação, qual seja, a de base comercial. Apesar disso, houve espaço para que as colônias também desenvolvessem uma dinâmica econômica interna própria.
- 22 Presentes no texto, expressões como “ato fundador”, “ato de batismo” e “instante inaugural”, simbolicamente representadas por um texto literário (a carta de Caminha) e por uma tela (pintura de Victor Meirelles), convergem para o propósito de se construir a identidade nacional brasileira após a Independência, ao longo do século XIX.
- 23 Além de concretizar a ruptura política e econômica, a Independência do Brasil rompeu com os padrões europeus presentes na cultura brasileira. A ênfase na temática indianista, tão cara ao romantismo caboclo do século XIX, alijou as concepções estéticas que norteavam a arte acadêmica até então produzida no Brasil.
- 24 No período de exploração colonial, o sistema produtivo implantado no Brasil gerou espaços geográficos organizados em economias regionais desarticuladas.
- 25 Devido à necessidade de povoamento da colônia brasileira, a Coroa incentivava a organização do território por meio da ocupação de espaços para a produção agrícola, como a atividade açucareira, que promovia uma estrutura social voltada para a expansão de diversos e pequenos núcleos urbanos.



Cândido Portinari. **Tiradentes.**

### Tiradentes (Portinari)

- 1 Fez-se a burocrática justiça.  
 O trono dorme invencível vingado.  
 Postas de carne do sonhador  
 4 Referem o caminho das minas.

Carlos Drummond de Andrade.  
**Tiradentes (Portinari).** In: **Farewell.**  
 Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 32.

Julgue os itens subsequentes, a respeito do poema de Drummond sobre o painel **Tiradentes**, de Cândido Portinari.

- 26 Os versos 3 e 4 compõem uma imagem: o corpo do sonhador em pedaços expressa a violenta trajetória histórica da colonização regida pelos interesses econômicos da metrópole nas minas de ouro da colônia.
- 27 Tanto o quadro de Portinari quanto o poema de Drummond veiculam uma visão romântica, heróica e ufanista do desejo de emancipação do Brasil colônia, pois ambos apresentam Tiradentes como mártir da Inconfidência Mineira.
- 28 A simples presença, no movimento insurrecional de Vila Rica, de um personagem de origem humilde, como foi Joaquim José da Silva Xavier, demonstra o caráter popular da Conjuração Mineira, diferentemente da Conjuração Baiana (Alfaiates), em que o elitismo estava presente.

## Música brasileira

Tens, às vezes, o fogo soberano  
Do amor: encerras na cadência, acesa  
Em requebros e encantos de impureza,  
Todo o feitiço do pecado humano.

Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza  
Dos desertos, das matas e do oceano:  
Bárbara poracé, banzo africano,  
E soluções de trova portuguesa.

És samba e jongo, xiba e fado, cujos  
Acordes são desejos e orfandades  
De selvagens, cativos e marujos.

E em nostalgias e paixões consistes,  
Lasciva dor, beijo de três saudades,  
Flor amorosa de três raças tristes.

Olavo Bilac. *Música brasileira*. In:  
*Poesias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1978.

Considerando esse soneto de Olavo Bilac e a relação entre poesia, música e sociedade, julgue os itens a seguir.

- 29 Na linguagem ufanista que o poeta adota nesse soneto para descrever a música brasileira, transparece a versão amenizada da história da formação nacional veiculada pela poesia parnasiana: a música brasileira é a reunião pacífica, igualitária e harmoniosa das três raças formadoras do povo brasileiro.
- 30 A estrutura do soneto baseia-se na reiterada referência a três blocos temáticos representantes das etnias formadoras do povo brasileiro: “Bárbara poracé”, “banzo africano” e “trova portuguesa”; correspondem ao primeiro bloco as “matas”, a “xiba” e os “selvagens”; ao segundo, os “desertos”, o “samba” e os “cativos”; ao terceiro, o “oceano”, o “fado” e os “marujos”.
- 31 Depreende-se da leitura da primeira estrofe do poema que, todas as vezes em que a música brasileira está associada ao *fogo soberano do amor*, ela encerra os encantos da impureza, que são quaisquer feitiços do pecado humano.
- 32 No início da segunda estrofe, o emprego do conector “Mas” estabelece sintaticamente relação de contraste entre “volúpia” e “tristeza”.
- 33 Na última estrofe do poema, as três expressões que exercem a função sintática de vocativo se harmonizam com o emprego da 2.ª pessoa ao longo do soneto.

- 1 A Semana de Arte Moderna foi um golpe de mestre de rapazes persuadidos de que estavam descobrindo o Brasil ou, quando  
4 menos, o procurando. E convenceram todo o mundo de que com eles se fizera a grande ruptura entre o Brasil que se ignorava e o  
7 Brasil que começava a ser.

- O que se concebera como uma diretriz estética, a Antropofagia, na realidade, definia  
10 o Brasil, como prova o abasileiramento, logo na primeira geração, dos filhos dos quase quatro milhões de imigrantes  
13 desembarcados em nossos portos entre 1860 e 1922. Éramos uma nação antropófaga, devoradora de  
16 tudo que vinha de fora, capaz de assimilar e reproduzir, modificados e enriquecidos, os valores que nos  
19 interessavam, eliminando o resto.

- O Brasil, contudo, não era só futuro. Tinha um passado de invenção e beleza, que necessitava ser revelado ou revalorizado  
22 — como o Barroco mineiro. E tinha um presente riquíssimo, o seu povo. O caipira não era incapaz de arte. O mestiço do litoral não era um desfibrado. Nem o sertanejo, um seco fanático.

Alberto da Costa e Silva. *Quem fomos nós no século XX: as grandes interpretações do Brasil*. In: Carlos Guilherme Mota (org.). *Viagem incompleta: a experiência brasileira*. São Paulo: SENAC, 2000, p. 24-5 (com adaptações).

Tendo o texto acima como referência inicial e considerando o tema ao qual ele se reporta, além de aspectos essenciais da História, julgue os itens subsequentes.

- 34 O trecho “de que com eles se fizera” (l.5) mantém equivalência semântica com **de que por eles havia sido feita**.
- 35 No final do 1.º parágrafo, na forma como está descrita a ruptura entre os dois Brasis, é plausível analisar o “se” como pronome reflexivo em “o Brasil que se ignorava” (l.6).
- 36 A forma **O sertanejo não era um seco fanático** como substituição para a última oração do texto atende à prescrição gramatical e contribui para o paralelismo sintático entre os três períodos absolutos do final do texto.
- 37 Entre os acontecimentos que fizeram dos anos 20 do século passado uma década inquieta e convulsionada, podem ser citados a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, a ascensão do fascismo, na Itália, o movimento tenentista brasileiro — do qual decorreram a Coluna Prestes e a própria Revolução de 1930 —, a explosão artístico-cultural que fez de Paris uma referência mundial e a quebra, em 1929, da Bolsa de Valores de Nova Iorque, ponto de partida para a Grande Depressão, que desorganizou a economia capitalista.
- 38 Ao mencionar os “quase quatro milhões de imigrantes desembarcados em nossos portos entre 1860 e 1922” (l.12-14), o texto remete à política de incentivo à imigração européia desenvolvida pelos governos da Primeira República (1889-1930) e cujo objetivo era equacionar o problema da mão-de-obra durante a crise do escravismo, ao lado do projeto de embranquecimento da população brasileira, tão desejado pela sociedade, particularmente pelos segmentos negro e mestiço.



Di Cavalcanti. *Baile popular*.

- 39 O Barroco foi manifestação artística e literária exclusiva de Minas Gerais, graças ao singular contexto histórico da região mineradora: isolada geograficamente, urbanizada, enriquecida pelo ouro e nem sempre submissa à ordem metropolitana.
- 40 A imagem do sertanejo “fanático” foi bastante difundida pelo regime republicano em sua primeira fase, em meio aos acontecimentos de Canudos. A vitória final de Antônio Conselheiro e de seus seguidores sobre as tropas locais e federais foi decisiva para a consolidação dessa imagem, que os intelectuais e artistas do Modernismo procuravam contestar.
- 41 Os tipos regionais mencionados no texto remetem a regiões brasileiras que mantêm atualmente os mesmos contrastes, perfeitamente definidos, do início do século XX: o litoral moderno, industrializado, urbano, e o interior preponderantemente rural, atrasado e periférico.
- 42 O projeto de construção de Brasília está relacionado com o chamado projeto construtivo brasileiro e insere-se no contexto de industrialização e integração nacional.
- 43 A arquitetura e a arte presentes no Plano Piloto de Brasília relacionam-se com o planejamento institucional da organização do território, que estabelece as diretrizes e políticas públicas governamentais de ocupação e desenvolvimento da cidade.

1 A questão da possível  
 conexão entre música e política  
 começou a sobrelevar-se nos  
 4 momentos posteriores à Revolução  
 Russa de 1917, quando muitos  
 artistas, intelectuais, escritores e  
 7 compositores postularam a ideia da  
 arte como um fator de transformação  
 política e social. Na União Soviética,  
 10 recuperando-se o projeto nacionalista  
 no campo musical, iniciado pelos  
 românticos durante o século XIX, procurou-se estabelecer  
 13 diretrizes da arte, de modo que esta fosse capaz de refletir os  
 anseios do povo e de preservar a cultura popular. Por outro  
 lado, os regimes totalitários, percebendo a importância da  
 16 arte como uma arma de propaganda de ideais políticos,  
 criaram órgãos específicos para controlar e censurar as mais  
 diversas atividades artísticas. O Estado totalitário, diante do  
 19 caráter polissêmico e coletivista da música, considerava que  
 ela poderia transformar a multidão em massa perturbadora da  
 ordem.

22 Nos anos 20 e 30 do século XX, alguns governos  
 procuraram estabelecer projetos oficiais no campo da  
 cultura, em um momento em que se ampliava  
 25 significativamente a música popular, por meio do rádio e dos  
 discos. Na Alemanha, sob Goebbels, procurou-se estabelecer  
 uma série de normas a fim de regulamentar um tipo de  
 28 música como sendo a mais verdadeira, ou seja, a mais  
 rigorosamente germânica. A esse regime interessavam obras  
 de conotações nacional-populares, embasadas nos textos  
 31 medievais ou nas canções românticas do século XIX.



Arnaldo Daraya Contier. *Arte e Estado: música e poder na Alemanha dos anos 30*. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, vol. 8, n.º 15, 1987, p. 107-13 (com adaptações).

- Tendo o texto como referência inicial e considerando as múltiplas implicações, no transcurso da História, do tema que ele focaliza, julgue os próximos itens.
- 44 No texto, há indicações da importância do Romantismo no século XIX, movimento que cumpriu o relevante papel político de contribuir para a consolidação das identidades nacionais, o que fez, sobretudo, por meio da música e da literatura.
- 45 Infere-se do texto que a experiência socialista soviética prescindiu da utilização das artes como instrumento político, decisão compreensível quando se sabe que a prática marxista restringia o dirigismo estatal ao campo da economia.
- 46 A China de hoje, integrada ao mercado mundial e com elevadas taxas de crescimento econômico, reafirma o caráter singular de sua revolução socialista. De Mao Tsé-Tung a Deng Xiaoping e seus sucessores, foi e é mínima a interferência estatal na produção intelectual e artística chinesa, de que seria exemplo mais significativo a Revolução Cultural dos anos 60 do século passado.
- 47 Afora alguns aspectos considerados altamente positivos, como o de não ter interferido na fértil cultura popular de Cuba, da qual a música é eloqüente expressão, a Revolução liderada por Fidel Castro falhou justamente no setor em que estavam depositadas as melhores esperanças de bons resultados, na área social, com péssimo desempenho na educação e na saúde.
- 48 Além dos aspectos mencionados no texto, o totalitarismo nazista apostava nas grandes manifestações públicas, particularmente nas de cunho militar, para obter e manter a coesão popular em torno de seu projeto político. Imagens cinematográficas cuidadosamente produzidas eram utilizadas, com frequência, nesse esforço para difundir a grandeza germânica, sob a liderança de Hitler.
- 49 No Brasil, durante a Era Vargas (1930-1945), fez-se intenso uso daquilo que o texto classifica de “projetos oficiais no campo da cultura”, de modo que esta se adequasse ao projeto de modernização autoritária posto em marcha no país. Pelas mais diversas motivações, intelectuais e artistas foram atraídos pelo Estado e tiveram condições de produzir importante obra, do que é exemplo a produção do músico Heitor Villa-Lobos.
- 50 Um traço comum aos regimes ditatoriais e totalitários, aos quais o texto se reporta, é o controle exercido pelo Estado sobre as manifestações artístico-culturais. No Estado Novo de Vargas, por exemplo, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) esmerava-se em incensar a imagem do ditador paralelamente à ação da censura, que impedia a divulgação de obras que pudessem opor-se aos donos do poder.
- 51 Ainda que vivendo situações de crise, as instituições liberais e democráticas norte-americanas não tiveram a solidez abalada ao longo de sua história. Mesmo no auge da Guerra Fria, quando o confronto ideológico entre o comunismo e o chamado mundo livre mais se evidenciou, as manifestações artísticas e os próprios artistas mantiveram-se imunes à ação cerceadora dos agentes do Estado.
- 52 O regime militar brasileiro (1964-1985) percebeu a ampliação do papel da “música popular, por meio do rádio e dos discos”, tal como lembrado no texto para uma outra situação. Por isso, fez uso explícito da obra de autores como Geraldo Vandré, Gonzaguinha e Chico Buarque para legitimar-se junto à população mais jovem e majoritariamente estudantil.

- 53 A substituição de “sobreleva-se” (ℓ.3) por **distinguir-se**, **destacar-se** ou **sobressair** prejudica a correção gramatical do período e contraria as informações originais do texto.
- 54 Um dos vetores geopolíticos principais durante a Guerra Fria fundamentava-se na repartição desigual de territórios, definidos pela influência hegemônica de cada uma das duas superpotências diretamente envolvidas, que consolidavam a organização global de suas áreas geopolíticas de poder e de contenção da expansão comunista no continente europeu.
- 55 Com a divisão da Alemanha após a Segunda Guerra Mundial, foram implantados sistemas socioeconômicos diferentes nos territórios formados, o que provocou, nesses territórios, uma desaceleração da reconstrução do parque industrial e do crescimento econômico e elevou a inflação e os conflitos sociais pela recuperação dos salários e pela melhoria das condições de trabalho.
- 56 Independentemente de seu valor intrínseco como obra de arte, *Guernica*, ilustrada abaixo, de Pablo Picasso, exprime, simbolicamente, a denúncia da brutalidade fascista, retratando a destruição de uma aldeia da Espanha pela aviação de Hitler, em apoio às forças de Franco na Guerra Civil Espanhola (1936-1939), considerada balão de ensaio para a Segunda Guerra Mundial.



1 De 1930 a 1945, o Modernismo sofre algumas adaptações. Não bastava mais uma arte que fosse brasileira e moderna. Ela havia de ser também social, vale dizer, 4 vinculada aos problemas do povo brasileiro e destinada a ele. Em termos estilísticos, a imagem da segunda fase do Modernismo tem um tratamento mais realista e passa a 7 privilegiar uma temática voltada para retratar o povo em situações de trabalho, nas suas festas e na sua miséria.

Esta posição acompanha uma politização crescente no interior do Modernismo. Ela será, no Brasil, a repercussão de um projeto cultural de esquerda que se espalha por todo o mundo, embora com conotações e interpretações nacionais. 13 No centro deste projeto, há uma visão de arte como reflexo da realidade e como instrumento de conscientização política. Ela tomará feições que variam desde o chamado Realismo 16 Socialista, passando pela arte social norte-americana e os muralistas mexicanos. Entre nós, Portinari será o seu principal representante.

Carlos Zílio. *Da antropofagia à tropicália*. In: *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, p. 15 (com adaptações).

Considerando o texto acima, julgue os itens a seguir.

- 57 De acordo com os sentidos do texto, Portinari foi o principal representante da segunda fase do Modernismo brasileiro, quando a arte era vista como reflexo da realidade e instrumento de conscientização política.
- 58 Se a expressão “vale dizer” (ℓ.3) for substituída por **ou seja**, mantém-se a correção gramatical e a informação original do texto.

- 59 Na linha 6, “passa” é o predicado verbal de “tratamento”.
- 60 A vírgula após “trabalho” (ℓ.8) justifica-se por separar aposto explicativo.
- 61 A conjunção “embora” (ℓ.12) pode, sem prejuízo para a correção gramatical do período, ser substituída pela conjunção **porém**.
- 62 Se a expressão “Entre nós” (ℓ.17) for substituída por **No Brasil**, preservam-se a informação original do texto e a correção gramatical.
- 63 O período cronológico apontado no texto, no qual “o Modernismo sofre algumas adaptações”, coincide com a Era Vargas, em suas três fases: a do governo provisório, a do governo constitucional e a da ditadura estadonovista.
- 64 No Brasil dos anos 50 e princípio dos anos 60 do século passado, há correspondência entre o projeto econômico nacional-desenvolvimentista e movimentos artístico-culturais de cunho nacional-popular. A Bossa Nova, o Cinema Novo e os Centros Populares de Cultura (CPC) marcaram presença no cenário nacional e, por caminhos e inspiração nem sempre coincidentes, refletiram um contexto histórico de rápidas transformações, de busca de afirmação da nacionalidade e de tentativa de superação do subdesenvolvimento.

1 Com o objetivo de estudar as raízes das grandes mazelas 4 socioespaciais e da formação das disparidades regionais presentes no 7 território brasileiro e mundial, a Geografia articula-se aos artistas 10 que possuem predileção por retratar em seus quadros e obras as 13 situações dramáticas da



Cândido Portinari: *Menino Morto*

vida cotidiana no Brasil e no mundo: os pobres, os migrantes, os sem-terra, os sem-comida, as guerras, as 16 violações dos direitos... Pode-se observar que a arte como expressão tem-se tornado um instrumento poderoso de conexão entre várias correntes de pensamento e, na junção de 19 vários territórios, de produção de um novo sujeito.

UnB Revista. Ano I, n.º 4, 2001 (com adaptações).

A partir do texto acima, julgue os próximos itens.

- 65 Infere-se do texto que a Geografia se articula com a arte que retrata o ambiente socioespacial das elites porque é na arte politicamente engajada que é possível compreender as disparidades espaciais e sociais do Brasil.
- 66 Ao se substituir “das grandes mazelas” (ℓ.3) por **dos grandes problemas** mantém-se a correção gramatical sem contrariar as informações originais do período.
- 67 Ao se referir aos migrantes, o texto lembra uma realidade que acompanha a história das sociedades, de seus primórdios aos dias de hoje. Na Idade Contemporânea, por exemplo, as transformações de fundo operadas pela Revolução Industrial no sistema produtivo levaram milhões de pessoas a abandonarem seus locais de origem em busca de melhores condições de vida em outras terras.

- 68 No trecho “os pobres (...) as violações dos direitos” (l.14-16), esta última expressão exerce a função de aposto, visto que sintetiza as expressões enumeradas antes dela.
- 69 Citadas no texto, “as violações dos direitos” são facilmente visíveis na História Contemporânea, a despeito do avanço das legislações nacional e internacional relativas a esses direitos, processo que, impulsionado pelas teses iluministas, começou a ser explicitado na Declaração de Independência dos Estados Unidos da América e na Declaração dos Direitos aprovada pela Revolução Francesa, chegando à Declaração Universal dos Direitos do Homem, elaborada pela Organização das Nações Unidas (ONU).
- 70 Em todas as situações dramáticas da vida exemplificadas no texto, fica evidenciada a interface entre homem e meio ambiente, a qual constitui objeto de estudo da Geografia.
- 71 As sociedades modernizadas vêm eliminando as disparidades regionais e as desigualdades políticas, econômicas, culturais e sociais.
- 72 Geograficamente uma região de menor desenvolvimento social e econômico, a região Nordeste do Brasil constitui, hoje, exemplo de dinamismo industrial, graças à indústria química, às atividades turísticas e à produção de frutas para exportação, fatores que ampliam e diversificam a estrutura econômica nordestina bem como contribuem para a retenção do fluxo migratório regional.
- 73 Em decorrência do modelo implantado a partir dos anos 70 do século XX, a agricultura brasileira organiza-se, hoje, na forma de empresas rurais modernas, em que os problemas sociais e ambientais são resolvidos eficientemente, pois, nessas empresas, privilegia-se o cultivo de culturas diversificadas, atendendo-se aos princípios da Revolução Verde.
- 74 No Brasil, os fluxos de migrações internas impulsionados pela modernização agrícola e industrial, pela expansão rodoviária e pela construção de Brasília permitiram a ocupação de novas fronteiras de recursos, em um processo consistente de expansão e interiorização da rede urbana e do desenvolvimento.

1 Meu avô nunca aprendera nenhum ofício. Conhecia, porém, diversos, e a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem. Suou na composição de urupemas. Se  
4 resolvesse desmanchar uma, estudaria facilmente a fibra, o aro, o tecido. Julgava isto um plágio. Trabalhador caprichoso e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas  
7 fortes, seguras. Provavelmente não gostavam delas: preferiam vê-las tradicionais e corriqueiras, enfeitadas e frágeis. O autor, insensível à crítica, perseverou nas  
10 urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável.

Graciliano Ramos. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1986, p. 22-3.

Considerando o trecho acima, extraído da obra *Infância*, de Graciliano Ramos, julgue os itens seguintes.

- 75 No trecho mostrado, a elipse do sujeito é mecanismo recorrente de coesão textual.
- 76 Na oração “Meu avô nunca aprendera nenhum ofício” (l.1), o emprego do pretérito mais que perfeito do indicativo justifica-se porque o verbo expressa evento ocorrido no passado remoto.

- 77 Estaria de acordo com as regras de regência verbal a seguinte afirmação: o narrador julga que as pessoas preferiam ver as urupemas tradicionais e corriqueiras do que vê-las rijas e sólidas.
- 78 *Infância* e *Memórias do Cárcere* distinguem-se das demais obras de Graciliano Ramos por serem classificadas como livros de memórias.
- 79 Graciliano Ramos foi perseguido e preso durante o regime ditatorial getulista. *Memórias do Cárcere*, livro que escreveu e que há alguns anos foi transposto para o cinema, retrata os horrores de uma prisão política nos sombrios tempos do Estado Novo de Vargas.
- 80 Nesse trecho de *Infância*, o narrador procura estabelecer os limites que diferenciam a atividade intelectual dele próprio, narrador, da atividade artesanal do avô, que compunha urupemas.
- 81 Para o avô do narrador, no trecho mostrado, a busca do meio de expressão mais razoável é mais importante do que a opinião da crítica a respeito do trabalho dele.
- 82 A referência às urupemas rijas e sóbrias evoca metaforicamente o estilo do próprio Graciliano Ramos: a construção fluente, suave e prolixa da linguagem.

1 O pensamento sobre a cidade e a urbanização faz surgir uma literatura que tematiza a vida brasileira a partir da experiência urbana. Justamente por lidar com o cotidiano do  
4 convívio social na cidade, Joaquim Manuel de Macedo é considerado nosso primeiro romancista urbano.

A partir do pós-guerra, a cidade marca fortemente  
7 a idéia de contraponto ao campo, como lugar e elemento modernizadores: palco de uma modernidade que denuncia uma ruptura importante com o passado.

10 Aqui, cabe mencionar a riqueza e as novas formulações presentes em trabalhos em campos disciplinares diversos, entre os quais, a geografia, a história e a crítica  
13 literária, que se reúnem em torno da metrópole moderna.

Por outro lado, em função dos processos de configuração da produção industrial de novo tipo no Brasil  
16 e de consolidação de novos campos disciplinares, as questões relativas tanto às cidades quanto às imagens e idéias de cidade e de metrópole podem ter-se transformado,  
19 mudando-se o rumo das discussões.

Cibele S. Rizek. In: *Espaço & Debates*. São Paulo, jan./dez. 2003, p. 79-91 (com adaptações).

Tendo o texto acima como referência inicial, julgue os itens a seguir.

- 83 É correto afirmar que, no Brasil, com a modernização das atividades econômicas verificada nos últimos anos, o campo e a cidade são dois espaços produtivos desconectados, cada qual com suas próprias técnicas.
- 84 O recente desenvolvimento agrícola do país desacelerou o processo de urbanização, graças, principalmente, ao crescimento da população rural, o qual decorre das diversas vitórias alcançadas na luta pela posse da terra.
- 85 Devido ao processo de globalização, a área de influência de determinadas metrópoles ultrapassa, atualmente, as fronteiras nacionais.
- 86 A configuração da produção industrial de novo tipo no Brasil, mencionada no texto acima, corresponde à orientação da produção industrial voltada para o mercado interno.

- 87 No mundo globalizado, as cidades adquirem um papel neoconservador, isto é, o de limitar as articulações entre as necessidades globais e as infra-estruturas locais.
- 88 Entre as transformações atuais no espaço urbano, está o processo de utilização da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico das cidades, que tem como um dos seus princípios a reabilitação dos lugares urbanos centrais, históricos e ambientais.
- 89 Aplicado ao Brasil, o termo “metrópole moderna” (l.13) evoca a idéia de uma organização harmoniosa do espaço urbano, em que problemas ambientais e conflitos sociais estão ausentes.
- 90 Na linha 17, o emprego de sinal indicativo de crase em “às cidades” e “às imagens” justifica-se pela regência de “questões” (l.16).
- 91 Sob o ponto de vista histórico, o rápido processo de urbanização que o Brasil conheceu a partir dos anos 50 do século XX foi acompanhado pela ampliação da participação política da sociedade e pela redução da incidência de crises que pudessem colocar em risco a estabilidade das instituições democráticas.
- 92 Em termos históricos mundiais, a urbanização foi refreada a partir da Segunda Guerra Mundial, devido ao quadro de prolongada crise econômica da qual o capitalismo, passadas seis décadas do fim daquele conflito, ainda não conseguiu livrar-se.

A Cemar S. A. Componentes Elétricos, de Caxias do Sul (RS), fabricante de componentes elétricos e de comunicação para instalações civis e industriais, inaugura, hoje, no município de Escada (60 km ao sul de Recife), o Centro de Distribuição Nordeste, que ocupa uma área de quatro mil m<sup>2</sup>. O objetivo é agilizar o atendimento dos clientes das regiões Norte e Nordeste, que atualmente representam 18% das receitas totais da empresa gaúcha.

*Gazeta Mercantil*, 11-12/10/2005, p. B-14 (com adaptações).

Considerando o texto acima e o tema por ele abordado, julgue os itens subseqüentes.

- 93 Das informações contidas no texto infere-se corretamente que 82% das receitas da empresa Cemar S.A. Componentes Elétricos são provenientes de Caxias do Sul.
- 94 O texto ilustra o recente processo de desconcentração espacial da indústria no território brasileiro.
- 95 Diante das características climáticas, vale dizer, da semi-aridez, desconsidera-se, no Nordeste, o desenvolvimento do setor agrícola, investindo-se na expansão industrial.
- 96 A desconcentração espacial das atividades produtivas contribui para a formação de novas configurações territoriais, inclusive fora dos limites urbanos, com importantes impactos na economia rural, graças às novas tecnologias organizacionais e de telecomunicações.

- 97 O conjunto de transformações proporcionadas pela revolução tecnológica e a maior abertura do comércio internacional possibilitaram aos países subdesenvolvidos ampliar seus processos industriais com a aplicação direta de tecnologias automatizadas, o que equiparou as condições de competição desses países, no mercado internacional, às dos países desenvolvidos.
- 98 No processo de integração dos mercados, as empresas transnacionais estabeleceram regiões industriais modernas em países agroexportadores, desenvolvendo espaços econômicos internacionais, definidos para a expansão da globalização.
- 99 Embora o Brasil tenha desenvolvido uma estrutura industrial diversificada, a estratégia de industrialização por substituição de importações privilegiou setores industriais potencialmente poluidores, fundamentados no uso intensivo de recursos naturais e não na capacidade de gerar e absorver tecnologias.

- <sup>1</sup> Dos textos de Ferreira Gullar escritos durante a fase mais repressiva da ditadura, se não podemos dizer que eles reflitam as correntes literárias da época (mas essas foram tão <sup>4</sup> pobres...), podemos, entretanto, dizer que eles, a seu modo, refletem a atmosfera brasileira daqueles anos. Lá estão representados o golpe de 64, com seu cortejo de ilusões <sup>7</sup> perdidas, a guerra do Vietnã, a guerrilha boliviana do Che, a sucessão de exílios. E, sobretudo, está ali o clima da vida intelectual de então, em poemas como **Agosto 1964, O <sup>10</sup> Prisioneiro, Exílio, Por Você por Mim, Dentro da Noite Veloz** e ainda outros que tematizam momentos de esperança ou desencanto, às vezes, de raiva e amargura, mas sempre <sup>13</sup> guardando a perspectiva do futuro.

João Luiz Lafetá. Traduzir-se – Ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar. In: **O nacional e o popular na cultura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, p. 63 (com adaptações).

Com relação ao tema e às estruturas lingüísticas do texto acima, julgue os itens que se seguem.

- 100 O emprego da preposição em “Dos textos” (l.1) justifica-se pela presença da locução verbal “podemos dizer” (l.2).
- 101 O termo “Lá” (l.5) e o termo “ali” (l.8) têm o mesmo referente: “textos de Ferreira Gullar escritos durante a fase mais repressiva da ditadura” (l.1-2).
- 102 A substituição de “cortejo” (l.6) por **séquito** contraria a informação original do texto.
- 103 No texto, o emprego das vírgulas após “Vietnã”, “Che”, “1964”, “Prisioneiro”, “Exílio”, “Mim” e “Veloz” atende à mesma regra de pontuação.
- 104 Ao mencionar “a guerra do Vietnã” e “a guerrilha boliviana do Che”, o texto reporta-se a experiências marcantes para o imaginário das esquerdas mundiais no contexto dos anos 60 e 70 do século passado que trouxeram, na perspectiva de quem sonhava com transformações revolucionárias, resultados distintos: a vitória dos vietnamitas e a derrota de Guevara nas selvas da Bolívia.
- 105 A música popular brasileira (MPB) também registrou “a sucessão de exílios” de que fala o texto, referindo-se a perseguidos pelo regime militar pós-1964. Como exemplo, cita-se a canção que imortalizou o sociólogo Herbert de Sousa, o Betinho, apresentado na música como irmão do cartunista Henfil; posteriormente, Betinho transformou-se em personagem nacional na luta da cidadania contra a fome e a miséria.

## Gripe com penas

Que medão! A gripe do frango vem aí. O vírus nasceu lá longe, na Coreia do Sul. Globalizado, não respeita fronteiras nem nacionalidades. Bateu asas e chegou à Tailândia, ao Vietnã, ao Camboja, à Indonésia e à China. Cansado da Ásia, deu as caras na Europa. Pousou na Turquia, Bulgária e Grécia. Chegará ao Brasil? Os cientistas dizem que sim. Ao Brasil e ao mundo. Será uma pandemia, afirmam eles. O que é isso?

*Correio Braziliense*, 23/10/2005, Caderno C, p. 4 (com adaptações).

Tendo o texto acima como referência inicial, julgue os itens seguintes.

- 106 O texto focaliza a globalização, que, na situação em apreço, estende-se à área de saúde pública, conforme expresso, particularmente, pelo vocábulo “pandemia”.
- 107 Infere-se do texto que a possibilidade de ocorrência de uma pandemia está relacionada à intensificação dos fluxos de mercadorias e pessoas nos últimos tempos, em razão da globalização.
- 108 Ao lado de outros determinantes ambientais, como a migração de aves, o aquecimento do planeta também pode ser um fator na disseminação de doenças.
- 109 No período atual da globalização, a chamada reestruturação produtiva regional é ocasionada pela abertura comercial e pelo conseqüente aumento da competitividade, derivado do emprego da tecnologia digital, que, por sua vez, produz efeitos nos transportes, nas comunicações e na produção.
- 110 As grandes dificuldades encontradas pelos países asiáticos para inserirem-se na atual economia globalizada, comparativamente aos países ocidentais, podem ser explicadas, historicamente, pelo passado de intensos conflitos que convulsionaram essa região no pós-Segunda Guerra Mundial, como foi o caso da Guerra da Coreia.



A partir dos elementos da paisagem ilustrada na figura acima, julgue os próximos itens.

- 111 A cena retrata, provavelmente, uma área de floresta tropical, onde se verifica a destruição da cobertura vegetal por meio de queimadas.
- 112 O quadro de degradação mostrado é comum na Amazônia brasileira e em toda a região tropical úmida do globo onde atividades econômicas modernas que asseguram padrões de sustentabilidade estejam ausentes.
- 113 No Brasil, a monocultura e a concentração de terras estão normalmente associadas à degradação das florestas tropicais.
- 114 A destruição da cobertura vegetal no mundo é um fator de mudança climática e de diminuição dos recursos hídricos.
- 115 Os países que adotaram o modelo de produção agrícola proposto pela Revolução Verde, em sua primeira fase, foram orientados e induzidos a utilizar novas técnicas naturais de combate a doenças e pragas, em substituição à utilização de fertilizantes, maquinários e herbicidas.
- 116 No campo da agropecuária, verifica-se atualmente o desenvolvimento de experiências genéticas com vegetais transgênicos, a substituição, na alimentação animal, do consumo da proteína animal pela vegetal e o manejo mais moderno e eficiente de vegetais e animais.

O clima do mundo está-se tornando mais quente. A diminuição de emissões de gases que causam o efeito estufa é um grande desafio para as nações. Acerca dos fatores e das conseqüências desse fenômeno global, julgue os seguintes itens.



- 117 O aquecimento global não ocorre de maneira uniforme em todas as regiões do planeta: quanto maior for a emissão de gás carbônico em uma região, maior será o aumento da temperatura local.
- 118 A utilização em larga escala de combustíveis fósseis, desde a Revolução Industrial, deu início a uma alteração no ciclo do gás carbônico.
- 119 Efeitos sociais e econômicos podem ser esperados a partir de uma mudança climática global.
- 120 O tamanho da população de um país é o principal fator a ser considerado ao se avaliar a quantidade de gás carbônico liberada para a atmosfera, uma vez que ele determina o nível do consumo energético desse país.

# REDAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**ATENÇÃO:** Nesta prova, faça o que se pede, utilizando, caso deseje, o espaço correspondente da FOLHA DE RASCUNHO, para fazer um esboço da sua redação. Em seguida, transcreva o texto para a FOLHA DE RESPOSTAS/FOLHA DE TEXTO DEFINITIVO DA PROVA DE REDAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA, no local apropriado, pois não será avaliado fragmento de texto escrito em local indevido. Utilize, no máximo, trinta linhas. Qualquer fragmento de texto além dessa extensão máxima será desconsiderado. Na FOLHA DE RESPOSTAS/FOLHA DE TEXTO DEFINITIVO DA PROVA DE REDAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA, identifique-se apenas no cabeçalho, pois será atribuída nota **zero** à prova que tenha qualquer assinatura ou marca identificadora fora do local apropriado.

Para fundamentar um debate em sala de aula acerca do papel da arte na sociedade, foi proposta a leitura dos dois fragmentos de textos abaixo. Um deles trata do acesso à produção artística, e o outro, da divisão entre os que defendem a função social da arte e os que defendem a autonomia ou poder de fuga da arte.

Negar a fruição<sup>1</sup> da literatura é mutilar a nossa humanidade. A literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Em nossa sociedade, há fruição segundo as classes, na medida em que um homem do povo está praticamente privado da possibilidade de conhecer e aproveitar a leitura de Machado de Assis ou Mário de Andrade. Para ele, ficam a literatura de massa, o folclore, a sabedoria espontânea, a canção popular, o provérbio. Estas modalidades são importantes e nobres, mas é grave considerá-las suficientes para a grande maioria que, devido à pobreza, é impedida de chegar às obras eruditas.

<sup>1</sup>fruição – ato de aproveitar satisfatória e prazerosamente alguma coisa.

Antônio Cândido. *Vários escritos*, 2004 (com adaptações).

Os estudiosos da literatura e das artes em geral sempre se dividiram entre os que dão ênfase ao papel da estética como interpretação da realidade e os que dão ênfase à autonomia ou ao poder de fuga. Aqueles sempre se queixaram da alienação ou escapismo de obras que não buscam mais que a fantasia ou o consolo; estes, da redução da linguagem a uma função social ou argumentativa, desprovida da imaginação simbólica. Eu sempre achei que o bacana da arte é que ela nos tira daqui para nos trazer de volta, transformados. Meu mundo não tem nada a ver com o de Guimarães Rosa; graças a ele, tem tudo a ver.

Daniel Piza. *In: Bravo!*, jul./2005 (com adaptações).

Para contextualizar a discussão, foram, ainda, apresentados os seguintes trechos de letras de músicas.

## Metáfora

Uma lata existe para conter algo,  
Mas quando o poeta diz lata  
Pode estar querendo dizer o incontível

Uma meta existe para ser um alvo,  
Mas quando o poeta diz meta  
Pode estar querendo dizer o inatingível

Por isso não se meta a exigir do poeta  
Que determine o conteúdo em sua lata  
Na lata do poeta tudo-nada cabe,  
Pois ao poeta cabe fazer  
Com que na lata venha a caber  
O incabível

Deixe a meta do poeta, não discuta,  
Deixe a sua meta fora da disputa  
Meta dentro e fora, lata absoluta  
Deixe-a simplesmente metáfora

Gilberto Gil.

## Ceilândia revanche do gueto

Ceilândia é minha quebra  
Movimento aos sábados em frente ao quarteirão  
DF zulu tá na barca e aí moleque então  
Domingo tem feira roda de capoeira  
Meia lua queixada bença armada  
Mortal martelo rodado "s" dobrado rasteira  
Pernas subindo suor descendo molhando o asfalto  
E o berimbau fala alto  
Sou da Ceilândia eu sou mais eu  
Falo faço e aconteço  
Por essa terra tenho apreço  
Essa é minha quebrada não pega nada  
Câmbio negro tá na área falando sem embarço  
Se o bicho pega pro seu lado colega véi um abraço  
Agora sim:  
Com o passar dos tempos a periferia passa a ter voz  
Não que não houvesse no passado só que nos bboys  
Éramos mais oprimidos que na atualidade  
Seguindo em frente rap nacional é a revanche do gueto

Câmbio Negro.

Após o debate, os alunos chegaram à seguinte conclusão:

A característica fundamental da arte é o seu poder transformador,  
e o acesso à arte é direito inalienável do ser humano.

Considerando a situação apresentada, redija um **texto argumentativo** em defesa da conclusão dos alunos. Utilize, para fundamentar sua argumentação, elementos dos dois trechos de músicas selecionados.