

Questão 9. Assinale a opção cuja reescrita não altera o sentido de: “**Though all identities are confidential, it was recently discovered that John F. Kennedy was a sample participant.**” (linha 5)

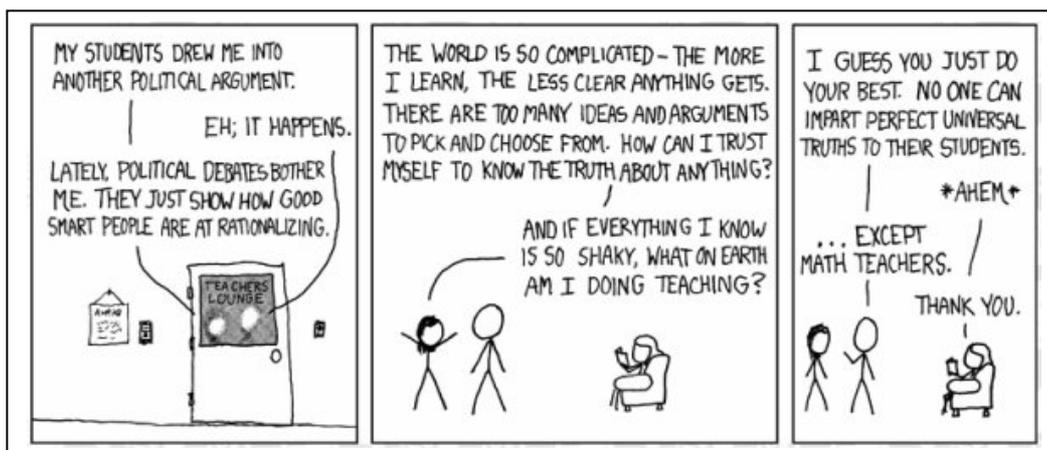
- A () John F. Kennedy was a sample participant, although nobody knew that.
- B () In spite of being a sample participant, John F. Kennedy’s identity was never discovered.
- C () The study was confidential, thus the participation of John F. Kennedy was never discovered.
- D () Besides being a confidential study, John F. Kennedy said he used to be a participant.
- E () In spite of the fact that all identities are kept confidential, it was recently found out that John F. Kennedy was a sample participant.

Questão 10. Substituindo os adjetivos **long** e **comprehensive**, respectivamente, por **easy** e **rich** na oração “**Harvard conducted one of the longest and most comprehensive studies of human development**” (linha 1), teremos:

- A () the most easy - the richest
- B () the easiest - the most rich
- C () the more easy - the richer
- D () the easiest - the richest
- E () the most easy - the most rich

As questões 11 e 12 referem-se à tirinha a seguir:

Is this what really goes on in the staff room?



http://www.math-problem-solving.com/funny_math_cartoons.html (acesso em 10/06/2013).

Questão 11. Pelo contexto, pode-se depreender que os personagens são

- A () dois alunos e um professor de matemática.
- B () um aluno e dois professores de matemática.
- C () pelo menos um professor de matemática.
- D () três professores de matemática.
- E () de identificação impossível.

Questão 12. Em “**the more I learn, the less clear anything gets**”, mantém-se o mesmo sentido em:

- A () more learning, less obscurity.
- B () more learning, more obscurity.
- C () less learning, more obscurity.
- D () less learning, less doubts.
- E () more doubts, more obscurity.

As questões de 13 a 20 referem-se ao texto a seguir:

DISTANT PEAK CAR

Carmakers worry that one day demand for cars will stop rising. But that is a long way off.

1 IN 1924 FORD ran an advertisement headlined “His First Car”, urging fathers to buy their teenage sons their first set of wheels. The idea caught on. For boys, especially, learning to drive became an essential part of growing up. By the late 1970s 86% of American 18-year-olds—of both sexes—had a driving licence. But then the trend went into reverse: researchers at the University of Michigan found that in 2010 only 61% of 18-year-old Americans had licences.
5 Other rich countries are going the same way. Teenagers are showing less interest in cars as they turn their attention to smartphones and social networking.

This is a worry for carmakers, who are wondering where their future customers are going to come from. In the two decades to 2008 the number of miles driven by Americans in their 20s fell by 8%. In Britain a study for the RAC Foundation, a transport-research body, found a 30% drop among men in the same age group between 1996 and
10 2006.

One reason for concern is that half the world’s population now lives in towns and cities, which have only so much space for cars. Even in rapidly growing car markets such as China, city governments in the more prosperous parts of the country are beginning to restrict new car registrations and invest heavily in public transport.

Young urban residents may also be meeting up less often in person, thanks to social-networking sites that let
15 them keep in touch digitally. So they have less need for a car, and when they do need one they turn to car clubs, which offer rental by the hour in their neighbourhood, and to car-sharing schemes. In particular, the generation who came of age after 2000, the so-called “millennials”, express a preference for having access to rather than owning cars. But some of that may be just talk. In a survey by McKinsey, American millennials said they expected to use car clubs in the future, but when asked if owning a car would remain an important status symbol, they were much more likely to
20 answer “yes” than older consumers.

Economic factors, too, work against car ownership. Sheryl Connelly, Ford’s “global trends and futuring” manager, notes that a few decades ago teenagers in America often got free driving lessons at school, but now they may have to pay up to \$800 for them before they can sit their test. The cost of adding a young driver to the family’s car-insurance policy too has risen sharply, she says. In Britain the RAC Foundation study found that fewer young men
25 are driving because their employers have cut back on providing company cars.

However, studies also show a marked rise in the proportion of elderly people with driving licences. Baby-boomers pretty much all learned to drive, and now that they are beginning to retire they expect to continue motoring. The development of assisted driving, followed one day by fully automated cars, will allow them to stay mobile for much longer.

30 What may be happening in rich countries is a one-off shift in the timing of people’s driving careers, so that they start later but then continue well into old age. This may be no bad thing for carmakers. It has long been an open secret in the business that cars are advertised as being for the young but are bought mainly by the middle-aged with the necessary disposable income. In America the average Mercedes buyer is in his late 50s, and even the supposedly youth-oriented MINI Cooper is typically bought by people in their early 40s. The world’s biggest car markets—China,
35 North America and Europe—are all greying.

So it is not clear that declining car ownership among young urbanites will have more than a marginal effect on overall car sales. Besides, argues Renault-Nissan’s Mr Ghosn, for most people “their car is more than an object.” For some it is an extension of their home, he says, and most people would rather not share their home. For others it is their pet, and who wants to share their pet?

40 All in all, “peak car”—the point at which worldwide demand for cars will stop rising—still seems quite a long way off. In the rich world some of the economic factors that have deterred young people from taking up driving will fade away: as cars become increasingly self-piloting and accident rates fall, insurance costs should decrease, and in time there will be little or no need to take expensive lessons.

The Economist, April 20th, 2013.

Questão 13. Uma das razões para o menor uso de carros por jovens nos últimos anos é o(a)

- A () desinteresse em usar carro como símbolo de status social.
- B () realização de festas em clubes particulares.
- C () falta de segurança nas grandes cidades.
- D () uso de redes sociais digitais.
- E () insuficiência de estacionamentos e alto custo das vagas privativas.

Questão 14. Assinale a opção em que a retirada do termo sublinhado compromete o sentido da oração.

- A () “For boys, especially, learning to drive became an essential part of growing up.” (linha 2)
- B () “... to restrict new car registrations and invest heavily in public transport.” (linha 13)
- C () “... they were much more likely to answer “yes” than older consumers.” (linhas 19 e 20)
- D () “The cost of adding a young driver to the family’s car-insurance policy too has risen sharply ...” (linhas 23 e 24)
- E () “... cars are advertised as being for the young but are bought mainly by the middle-aged ...” (linha 32)

Questão 15. Considere as sentenças:

- I. A geração *millennials* não se incomoda com *status* social.
- II. A geração *millennials* já atingiu os 40 anos de idade.
- III. A geração *baby boomers* faz parte dos apreciadores da fabricante de carros Mercedes.

Está(ão) correta(s)

- A () apenas I.
- B () apenas II.
- C () apenas III.
- D () apenas I e II.
- E () apenas I e III.

Questão 16. Assinale a opção correta.

- A () O modelo *MINI Cooper* foi idealizado para o público consumidor jovem, apesar da maior comercialização para pessoas na faixa dos 40 anos.
- B () O mercado automobilístico em ascensão é constituído exclusivamente por consumidores aposentados.
- C () De acordo com a Fundação *RAC*, houve uma queda de 30% nos percursos feitos pelos americanos.
- D () O declínio de vendas de carro para o público jovem está diretamente relacionado ao alto custo de aulas de direção.
- E () Veículos fretados e transporte solidário estão entre as opções dos jovens chineses que não compram veículos.

Questão 17. Assinale a opção em que o emprego sintático do item lexical **that** é diferente dos demais.

- A () “... researchers at the University of Michigan found that ...” (linha 4)
- B () “One reason for concern is that ...” (linha 11)
- C () “... thanks to social-networking sites that ...” (linha 14)
- D () “Sheryl Connelly, Ford’s “global trends and futuring” manager, notes that ...” (linhas 21 e 22)
- E () “So it is not clear that ...” (linha 36)

Questão 18. De acordo com o texto, a expressão “**a long way off**” (no subtítulo e nas linhas 40 e 41) pode ser entendida como

- A () eminente retrocesso.
- B () acontecimento a longo prazo.
- C () grande possibilidade.
- D () evento fora de cogitação.
- E () preocupação factível.

Questão 19. A expressão “**this is a worry for carmakers**” (linha 7) resgata o(a)

- A () decréscimo do número de habilitações para motoristas britânicos.
- B () generalização da baixa venda de veículos.
- C () pequena disponibilidade de estacionamento.
- D () menor interesse dos jovens por carros.
- E () demora no amadurecimento dos adolescentes americanos.

Questão 20. Considere as sentenças:

- I. Houve queda no número de motoristas na Inglaterra até 1996.
- II. No passado, estudantes americanos geralmente tinham aulas gratuitas de direção.
- III. A propaganda “His First Car” tinha como público alvo pais de jovens rapazes.

Está(ão) correta(s)

- A () apenas I.
- B () apenas II.
- C () apenas III.
- D () apenas I e II.
- E () apenas II e III.

TEXTO 1

1 Não há hoje no mundo, em qualquer domínio de atividade artística, um artista cuja arte contenha maior universalidade que a de Charles Chaplin. A razão vem de que o tipo de Carlito é uma dessas criações que, salvo idiosincrasias muito raras, interessam e agradam a toda a gente. Como os heróis das lendas populares ou as personagens das velhas farsas de mamulengo.

5 Carlito é popular no sentido mais alto da palavra. Não saiu completo e definitivo da cabeça de Chaplin: foi uma criação em que o artista procedeu por uma sucessão de tentativas e erradas.

Chaplin observava sobre o público o efeito de cada detalhe.

10 Um dos traços mais característicos da pessoa física de Carlito foi achado casual. Chaplin certa vez lembrou-se de arremedar a marcha desgovernada de um tabético. O público riu: estava fixado o andar habitual de Carlito.

O vestuário da personagem – fraquezinho humorístico, calças lambazonas, botinas escarrapachadas, cartolinha – também se fixou pelo consenso do público.

15 Certa vez que Carlito trocou por outras as botinas escarrapachadas e a clássica cartolinha, o público não achou graça: estava desapontado. Chaplin eliminou imediatamente a variante. Sentiu com o público que ela destruía a unidade física do tipo. Podia ser jocosa também, mas não era mais Carlito.

Note-se que essa indumentária, que vem dos primeiros filmes do artista, não contém nada de especialmente extravagante. Agrada por não sei quê de elegante que há no seu ridículo de miséria. Pode-se dizer que Carlito possui o dandismo do grotesco.

20 Não será exagero afirmar que toda a humanidade viva colaborou nas salas de cinema para a realização da personagem de Carlito, como ela aparece nessas estupendas obras-primas de *humour* que são *O Garoto*, *Ombro Arma*, *Em Busca do Ouro* e *O Circo*.

25 Isto por si só atestaria em Chaplin um extraordinário dom de discernimento psicológico. Não obstante, se não houvesse nele profundidade de pensamento, lirismo, ternura, seria levado por esse processo de criação à vulgaridade dos artistas medíocres que condescendem com o fácil gosto do público.

30 Aqui é que começa a genialidade de Chaplin. Descendo até o público, não só não se vulgarizou, mas ao contrário ganhou maior força de emoção e de poesia. A sua originalidade extremou-se. Ele soube isolar em seus dados pessoais, em sua inteligência e em sua sensibilidade de exceção, os elementos de irredutível humanidade. Como se diz em linguagem matemática, pôs em evidência o fator comum de todas as expressões humanas. O olhar de Carlito, no filme *O Circo*, para a brioche do menino faz rir a criançada como um gesto de gulodice engraçada. Para um adulto pode sugerir da maneira mais dramática todas as categorias do desejo. A sua arte simplificou-se ao mesmo tempo que se aprofundou e alargou. Cada espectador pode encontrar nela o que procura: o riso, a crítica, o lirismo ou ainda o contrário de tudo isso.

35 Essas reflexões me acudiram ao espírito ao ler umas linhas da entrevista fornecida a Florent Fels pelo pintor Pascin, búlgaro naturalizado americano. Pascin não gosta de Carlito e explicou que uma fita de Carlito nos Estados Unidos tem uma significação muito diversa da que lhe dão fora de lá. Nos Estados Unidos Carlito é o sujeito que não sabe fazer as coisas como todo mundo, que não sabe viver como os outros, não se acomoda em meio algum, – em suma um inadaptável. O espectador americano ri satisfeito de se sentir tão diferente daquele sonhador ridículo. É isto que faz o sucesso de Chaplin nos Estados Unidos. Carlito com as suas lamentáveis aventuras constitui ali uma lição de moral para educação da mocidade no sentido de preparar uma geração de homens hábeis, práticos e bem quaisquer!

45 Por mais ao par que se esteja do caráter prático do americano, do seu critério de sucesso para julgamento das ações humanas, do seu gosto pela standardização, não deixa de surpreender aquela interpretação moralista dos filmes de Chaplin. Bem examinadas as coisas, não havia motivo para surpresa. A interpretação cabe perfeitamente dentro do tipo e mais: o americano bem verdadeiramente americano, o que veda a entrada do seu território a doentes e estropiados, o que propõe o pacto contra a guerra e ao mesmo tempo assalta a Nicarágua, não poderia sentir de outro modo.

50 Não importa, não será menos legítima a concepção contrária, tanto é verdade que tudo cabe na humanidade vasta de Carlito. Em vez de um fraco, de um pulha, de um inadaptável, posso eu interpretar Carlito como um herói. Carlito passa por todas as misérias sem lágrimas nem queixas. Não é força isto? Não perde a bondade apesar de todas as experiências, e no meio das maiores privações acha um jeito de amparar a outras criaturas em aperto. Isso é pulhice?

55 Aceita com estoicismo as piores situações, dorme onde é possível ou não dorme, come sola de sapato cozida como se se tratasse de alguma língua do Rio Grande. É um inadaptável?

60 Sem dúvida não sabe se adaptar às condições de sucesso na vida. Mas haverá sucesso que valha a força de ânimo do sujeito sem nada neste mundo, sem dinheiro, sem amores, sem teto, quando ele pode agitar a bengalhinha como Carlito com um gesto de quem vai tirar a felicidade do nada? Quando um ajuntamento se forma nos filmes, os transeuntes vão parando e acercando-se do grupo com um ar de curiosidade interesseira. Todos têm uma fisionomia preocupada. Carlito é o único que está certo do prazer ingênuo de olhar.

65 Neste sentido Carlito é um verdadeiro professor de heroísmo. Quem vive na solidão das grandes cidades não pode deixar de sentir intensamente o influxo da sua lição, e uma simpatia enorme nos prende ao boêmio nos seus gestos de aceitação tão simples.

70 Nada mais heróico, mais comovente do que a saída de Carlito no fim de *O Circo*. Partida a companhia, em cuja *troupe* seguia a menina que ele ajudara a casar com outro, Carlito por alguns momentos se senta no círculo que ficou como último vestígio do picadeiro, refletindo sobre os dias de barriga cheia e relativa felicidade sentimental que acabava de desfrutar. Agora está de novo sem nada e inteiramente só. Mas os minutos de fraqueza duram pouco. Carlito levanta-se, dá um puxão na casaquinha para recuperar a linha, faz um molinete com a bengalinha e sai campo afora sem olhar para trás. Não tem um vintém, não tem uma afeição, não tem onde dormir nem o que comer. No entanto vai como um conquistador pisando em terra nova. Parece que o Universo é dele. E não tenham dúvida: o Universo é dele.

75 Com efeito, Carlito é poeta.

(Em: *Crônicas da Província do Brasil*. 1937.)

idiosincrasia (linha 3): maneira de ser e de agir própria de cada pessoa.

mamulengo (linha 4): fantoche, boneco usado à mão em peças de teatro popular ou infantil.

tabético (linha 9): que tem andar desgovernado, sem muita firmeza.

dandismo (linha 18): relativo ao indivíduo que se veste e se comporta com elegância.

pulhice (linha 54): safadeza, canalhice.

estoicismo (linha 55): resignação com dignidade diante do sofrimento, da adversidade, do infortúnio.

molinete (linha 71): movimento giratório que se faz com a espada ou outro objeto semelhante.

Questão 21. Considerando que o título pode antecipar para o leitor o tema central do texto, assinale a opção que apresenta o título mais adequado.

A () A representatividade de Carlito em *O Circo*.

B () O heroísmo de Carlito.

C () As representações da vida real por Chaplin.

D () A recepção dos filmes de Chaplin.

E () A dualidade no personagem Carlito.

Questão 22. Considere o enunciado “Carlito é popular no sentido mais alto da palavra” (linha 5) e as informações de todo o texto. Na visão de Bandeira, a popularidade pode ser explicada pelo fato de Carlito

I. ser apresentado com indumentária elegante.

II. ser responsável por atrair grande público para os cinemas.

III. retratar o tipo heroico americano, que não quer ser considerado malsucedido.

IV. ter sido ajustado a partir das reações do público.

Está(ão) correta(s):

A () apenas I e II.

B () apenas I e III.

C () apenas II e IV.

D () apenas III e IV.

E () todas.

Questão 23. Assinale a opção cujo elemento coesivo em negrito substitui os dois pontos sem alterar o sentido do enunciado.

A () Não saiu completo e definitivo da cabeça de Chaplin: foi uma criação em que o artista procedeu por uma sucessão de tentativas e erradas. (linhas 5 e 6) – **já que**

B () O público riu: estava fixado o andar habitual de Carlito. (linha 9 e 10) – **visto que**

C () [...] o público não achou graça: estava desapontado. (linhas 13 e 14) – **de forma que**

D () Cada espectador pode encontrar nela o que procura: o riso, a crítica, o lirismo ou ainda o contrário de tudo isso. (linhas 33 e 34) – **posto que**

E () A interpretação cabe perfeitamente dentro do tipo e mais: o americano bem verdadeiramente americano, o que veda a entrada do seu território a doentes e estropiados, [...] (linhas 47 a 48) – **tanto que**

Questão 24. De acordo com Bandeira,

A () Carlito é essencialmente triste, apesar de não demonstrar.

B () o público se identifica com Carlito, porque ele representa um tipo universal de simplicidade.

C () Carlito faz sucesso nos Estados Unidos, porque é sonhador como os americanos.

D () Carlito representa o lado heroico do ser humano, embora isso não seja explicitado em seus filmes.

E () Carlito representa o lado debochado e despojado do ser humano, daí seu grande sucesso.

Questão 25. Sobre Charles Chaplin, o texto nos permite dizer que

- A () sua arte desperta diversas emoções e extrapola os limites geográficos.
- B () seu personagem Carlito originou-se das reações do público.
- C () seu personagem Carlito é apresentado como um tipo astuto e inteligente.
- D () seu personagem Carlito satiriza a miséria material e emocional do ser humano.
- E () sua arte desfaz no público sentimentos antagônicos.

Questão 26. Assinale a opção que retoma a palavra **variante** no trecho “Chaplin eliminou imediatamente a variante” (linha 14).

- A () as calças lambazonas e as botinas escarrapachadas.
- B () o fraquezinho humorístico e a clássica cartolinha.
- C () as botinas escarrapachadas e a clássica cartolinha.
- D () a marcha desgovernada.
- E () a unidade física do tipo.

Questão 27. Considere os enunciados abaixo, atentando para as palavras em negrito.

- I. Não há hoje no mundo, em **qualquer** domínio de atividade artística, um artista cuja arte contenha maior universalidade que a de Charles Chaplin. (linhas 1 e 2)
- II. Agrada por não sei quê de elegante que há no seu **ridículo** de miséria. (linha 17)
- III. [...] uma fita de Carlito nos Estados Unidos tem uma significação muito **diversa** da que lhe dão fora de lá. (linhas 36 e 37)
- IV. A interpretação cabe perfeitamente dentro do tipo e mais: o americano bem verdadeiramente **americano**, o que veda a entrada do seu território a doentes e estropiados, [...] (linhas 47 e 48)

As palavras em negrito têm valor de adjetivo

- A () apenas em I, II e IV.
- B () apenas em I, III e IV.
- C () apenas em II e IV.
- D () apenas em III e IV.
- E () em todas.

Questão 28. Segundo Bandeira, o comportamento de Carlito é “uma lição de moral para educação da mocidade” (linhas 41 e 42), porque:

- A () contribui como modelo para a formação de pessoas hábeis e práticas.
- B () reforça a interpretação moral das pessoas, já que desejam se parecer com o personagem.
- C () o personagem é contraditório e as pessoas se identificam com isso.
- D () o personagem exibe uma grande humanidade.
- E () as pessoas rejeitam para si as características do personagem.

Questão 29. Segundo o texto, **herói** é aquele que

- A () comove as pessoas que o rodeiam.
- B () faz as pessoas levarem a vida de maneira leve.
- C () age de maneira corajosa e previsível.
- D () enfrenta as adversidades, ainda que tenha momentos de fraqueza.
- E () despreza o sucesso, embora o considere importante.

Questão 30. Considerando a estrutura do texto, pode-se dizer que Bandeira

- I. vale-se de outro texto para refletir sobre a recepção do público americano aos filmes de Chaplin.
- II. considera fatos da época para refletir sobre o comportamento dos americanos.
- III. descreve cenas de filmes para enaltecer a criação de Chaplin.
- IV. usa recursos linguísticos, como perguntas retóricas e adjetivos, para reforçar seu ponto de vista.

Está(ão) correta(s)

- A () apenas I e II.
- B () apenas I, II e IV.
- C () apenas II, III e IV.
- D () apenas III e IV.
- E () todas.

Questão 31. Depreende-se do texto que os americanos

- I. procuram valorizar as particularidades das pessoas.
- II. julgam as pessoas, conforme seu padrão de sucesso ou fracasso.
- III. são incoerentes em suas atitudes.
- IV. não reconhecem suas próprias fraquezas.

Está(ão) correta(s)

A () apenas I e II.
D () apenas III e IV.

B () apenas I, II e IV.
E () todas.

C () apenas II, III e IV.

Questão 32. Assinale a opção em que **NÃO** há avaliação do autor.

- A () Não há hoje no mundo, em qualquer domínio de atividade artística, um artista cuja arte contenha maior universalidade que a de Charles Chaplin. (linhas 1 e 2).
B () Chaplin observava sobre o público o efeito de cada detalhe. (linha 7)
C () Podia ser jocosa também, mas não era mais Carlito. (linha 15)
D () Isso por si só atestaria em Chaplin um extraordinário dom de discernimento psicológico. (linha 22)
E () Aqui é que começa a genialidade de Chaplin. (linha 26)

As questões de 33 e 34 referem-se ao Texto 2, de Ruy Castro.

TEXTO 2

Ritos

1 Nos filmes americanos do passado, quando alguém estava falando ao telefone e a linha de repente era cortada, a pessoa batia repetidamente no gancho, dizendo “Alô? Alô?”, para ver se o outro voltava. Nunca vi uma linha voltar por esse processo, nem no cinema, nem na vida real, mas era assim que os atores faziam.

5 Assim como acontecia também com o ato de o sujeito enfiar a carta dentro do envelope e lamber este envelope para fechá-lo. Era formidável a “nonchalance” com que os atores lambiam envelopes no cinema americano – a cola devia ser de primeira. Nos nossos envelopes, se não aplicássemos a possante goma arábica, as cartas chegariam abertas ao destino.

10 Outra coisa que sempre me intrigou nos velhos filmes era: o sujeito recebia um telegrama ou mensagem de um boy, enfiava a mão no bolso lateral da calça e já saía com uma moeda no valor certo da gorjeta, que ele atirava ao ar e o garoto pegava com notável facilidade. Ninguém tirava a moeda do bolsinho caça-níqueis, que é onde os homens costumam guardar moedas.

15 E ninguém tirava também um cigarro do maço e o levava à boca. Tirava-o da cigareira ou de dentro do bolso mesmo, da calça ou do paletó. Ou seja, nos velhos filmes americanos, as pessoas andavam com os cigarros soltos pelos bolsos. Acho que era para não mostrar de graça, para milhões, a marca impressa no maço.

20 Já uma coisa que nunca entendi era por que todo mundo só entrava no carro pelo lado do carona e tinha de vencer aquele banco imenso, passando por cima das marchas, para chegar ao volante. Não seria mais prático, já que iriam dirigir, entrar pelo lado do motorista? Seria. Mas Hollywood, como tantas instituições, em Roma, Tegucigalpa ou Brasília, tinha seus ritos. E vá você entender os ritos, sacros ou profanos.

(Em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz2707200805.htm>, 27/07/2009)

Nonchalance: indiferença, desinteresse.

Tegucigalpa: capital de Honduras.

Questão 33. O Texto 2 é uma crítica

A () à artificialidade dos ritos no cinema e na vida real.
C () à ausência de publicidade nos filmes.
E () ao funcionamento de aparelhos tecnológicos.

B () às produções hollywoodianas.
D () à qualidade dos produtos americanos.

Questão 34. Está presente no Texto 1, de Manuel Bandeira, e no 2, de Ruy Castro

- A () a abordagem de que os filmes constroem realidades próprias.
B () a descrição de gestos artificiais de personagens nos filmes.
C () uma crítica a situações improváveis retratadas pelos filmes.
D () a descrição de comportamentos do público de filmes americanos antigos.
E () comentários sobre comportamentos inadequados dos americanos.

Questão 35. Em uma passagem do romance *Lucíola*, de José de Alencar, Lúcia e Paulo vão a uma praia em Niterói, local onde ela passou a infância. Podemos afirmar que esta cena

- A () reforça a percepção de que, para o Romantismo, o amor não é possível no meio urbano, mas apenas no meio natural.
- B () acentua a diferença entre a violência urbana e a paz que reina no meio natural.
- C () mostra a praia como cenário perfeito para Lúcia contar a Paulo como foi obrigada a se prostituir.
- D () faz Lúcia voltar a ser criança por um momento, revelando que, apesar de se prostituir, mantém o caráter puro e ingênuo.
- E () é apenas um bom exemplo do gosto romântico pela natureza brasileira e pela cor local.

Questão 36. Acerca da representação da infância em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, é **INCORRETO** dizer que

- A () tanto o menino mais velho como o mais novo encontram pouca alegria no ambiente inóspito em que vivem.
- B () os dois meninos sentem muito afeto pela cachorra Baleia, companheira inseparável da família.
- C () o menino mais velho se rebela contra a situação da família e contra a brutalidade de Sinhá Vitória.
- D () o menino mais novo quer ser igual ao pai e o mais velho entra em conflito com a mãe quando falam sobre o inferno.
- E () quando o menino mais velho associa o lugar em que vive com a ideia de inferno, começa a deixar de ser criança.

Questão 37. O poema abaixo é de Cecília Meireles:

Epigrama 8

Encostei-me em ti, sabendo bem que eras somente onda.
Sabendo bem que eras nuvem, depus minha vida em ti.

Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino frágil,
fiquei sem poder chorar, quando caí.

É **CORRETO** afirmar que o texto

- A () contém uma expressão exagerada de dor e tristeza, decorrente do fim de um envolvimento amoroso.
- B () fala sobre o rompimento de duas pessoas, que, por já ser previsto, não causou dor no sujeito lírico.
- C () registra o término de um envolvimento afetivo superficial, pois os amantes não se entregaram totalmente.
- D () contém ambiguidade, pois, apesar de o sujeito lírico dizer que não chorou, o poema exprime tristeza.
- E () garante que a forma mais aconselhável de lidar com as decepções é estarmos de antemão preparados para ela.

Questão 38. Acerca do romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, assinale a opção **CORRETA**.

- A () A história central, que retrata o amor entre Gabriela e Nacib, segue estritamente o modelo realista-naturalista de paixão sexual.
- B () O final revela que a união amorosa de Gabriela e Nacib não condiz com as regras e valores sociais ligados ao matrimônio oficial.
- C () O adultério de Gabriela com Mundinho Falcão determina o final realista do romance.
- D () As mulheres, exceto Gabriela, têm destinos semelhantes ao de Sinhazinha, morta pelo marido ao surpreendê-la com Osmundo.
- E () O adultério de Gabriela é secundário na obra, mais preocupada em denunciar o coronelismo no Nordeste.

Questão 39. O poema abaixo, sem título, é um haicai de Paulo Leminski:

lua à vista
brilhavas assim
sobre auschwitz?

(*Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.)

Neste texto,

- I. há contraste entre a imagem natural e o fato histórico.
- II. o contraste entre “lua” e “auschwitz” provoca uma reação emotiva no sujeito lírico.
- III. o caráter interrogativo revela a perplexidade do sujeito lírico.

Está(ão) correta(s):

A () apenas I e II.

B () apenas I e III.

C () apenas II e III.

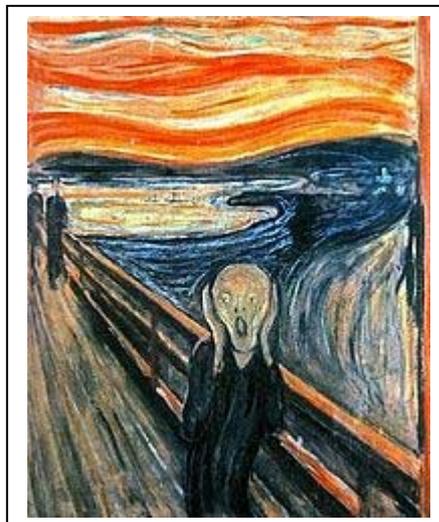
D () apenas III.

E () todas.

Questão 40. Considere o poema abaixo, de Carlos Drummond de Andrade, à luz da reprodução da pintura de Edvard Munch a que ele se refere.

O grito (Munch)

A natureza grita, apavorante.
Doem os ouvidos, dói o quadro.



O grito – Edvard Munch (1863-1944), Noruega

O texto de Drummond

- I. traduz a estreita relação entre a forma e o conteúdo da pintura.
- II. mostra como o desespero do homem retratado repercute no ambiente.
- III. contém o mesmo exagero dramático e aterrorizante da pintura.
- IV. interpreta poeticamente a pintura.

Está(ão) correta(s)

A () apenas I e II.

B () apenas I, II e IV.

C () apenas II, III e IV.

D () apenas III e IV.

E () todas.

REDAÇÃO

Abaixo, há considerações de alguns cineastas sobre cinema.

1. Num filme, o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação. (Charles Chaplin, 1889-1977, cineasta britânico)
2. O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonho. (Orson Welles, 1915-1985, cineasta americano)
3. O cinema é um modo divino de contar a vida. (Federico Fellini, 1920-1993, cineasta italiano)
4. Cinema é a fraude mais bonita do mundo. (Jean Luc Godard, 1930, cineasta francês)
5. Muitas vezes, se usa a palavra “cinematográfico” como sinônimo de uma coisa excepcional: “Não sei o quê é cinematográfico!” Muitas vezes, o cinema é um acúmulo de momentos escolhidos, a dedo: a paisagem mais linda, com a luz mais incrível, com o momento mais emocionante, enfim... Só que eu estava interessada numa coisa muito mais simples. E, às vezes, as pessoas me perguntam: “Você trabalhou de um jeito até mais documental, às vezes. Por quê? Você queria que fosse mais verdadeiro?” Aí, eu falo: “Não! Não é isso!” Eu acho que qualquer coisa é uma construção. O documentário também é uma construção. Nada é mais ou menos verdadeiro. O que existe é a verdade de um filme. Interna. (Transcrição de parte da entrevista com a cineasta brasileira Sandra Kogut, constante do DVD do filme *Mutum*, 2007. Sandra Kogut é diretora e coautora do roteiro do filme, que foi inspirado na obra *Pequenas histórias*, de Guimarães Rosa.)

Instruções:

Considerando a relação entre as declarações dos cineastas e os textos da prova sobre o mesmo tema, redija uma **dissertação** em prosa, sustentando um ponto de vista sobre o assunto.

- A redação deve ser feita na folha a ela destinada, respeitando os limites das linhas, com caneta azul ou preta.
- A redação deve obedecer à norma padrão da língua portuguesa.
- Dê um título para sua redação.

Na avaliação de sua redação, serão considerados:

- a) clareza e consistência dos argumentos em defesa de um ponto de vista sobre o assunto;
- b) coesão e coerência do texto; e
- c) domínio do português padrão.