



Processo Seletivo Simplificado para Classificação de Integrantes das Classes de
Docentes do Quadro do Magistério

**Atuação Aulas - Séries Finais / Ensino Fundamental e Ensino Médio
Língua Portuguesa**

Nome do Candidato _____

Caderno de Prova '1100', Tipo 001

Nº de Inscrição _____

MODELO

Nº do Caderno _____

MODELO1

Nº do Documento _____

0000000000000000

ASSINATURA DO CANDIDATO _____

00001-0001-0001

PROVA

Formação Básica
Formação Específica

INSTRUÇÕES

- Verifique se este caderno:
 - corresponde a sua opção de cargo.
 - contém 80 questões, numeradas de 1 a 80.Caso contrário, reclame ao fiscal da sala um outro caderno.
Não serão aceitas reclamações posteriores.
- Para cada questão existe apenas UMA resposta certa.
- Você deve ler cuidadosamente cada uma das questões e escolher a resposta certa.
- Essa resposta deve ser marcada na FOLHA DE RESPOSTAS que você recebeu.

VOCÊ DEVE

- Procurar, na FOLHA DE RESPOSTAS, o número da questão que você está respondendo.
- Verificar no caderno de prova qual a letra (A,B,C,D,E) da resposta que você escolheu.
- Marcar essa letra na FOLHA DE RESPOSTAS, conforme o exemplo: (A) ● (C) (D) (E)

ATENÇÃO

- Marque as respostas definitivas com caneta esferográfica de tinta preta.
- Marque apenas uma letra para cada questão; mais de uma letra assinalada implicará anulação dessa questão.
- Responda a todas as questões.
- Não será permitida qualquer espécie de consulta, nem o uso de máquina calculadora.
- Você terá 4 horas para responder a todas as questões e preencher a Folha de Respostas.
- Ao término da prova, chame o fiscal da sala para devolver o Caderno de Questões e a sua Folha de Respostas.
- Proibida a divulgação ou impressão parcial ou total da presente prova. Direitos Reservados.

**FORMAÇÃO BÁSICA**

1. A ideia de autonomia de professores tem sido muito comum nos discursos pedagógicos; no entanto, seu emprego nem sempre reflete uma clareza quanto ao seu significado. Para Contreras (2002), a autonomia não é um chamado à autocomplacência, nem tampouco ao individualismo competitivo, mas a convicção de que um desenvolvimento mais educativo dos professores e das escolas virá do processo democrático da educação, isto é, da tentativa de
- (A) obter maior capacidade de intervir nas decisões políticas relacionadas à escola.
 - (B) construir uma autonomia democrática tendo em vista o local e o universal.
 - (C) obter cada vez mais espaços de independência e menos controle burocrático.
 - (D) construir uma autonomia profissional juntamente com a autonomia social.
 - (E) reivindicar menos intervenção das famílias e da sociedade nas práticas escolares.
-
2. Para Tardif (2002), o saber dos professores traz em si mesmo as marcas de seu trabalho e esse saber não é somente utilizado como um meio no trabalho, mas é produzido e modelado no e pelo trabalho. Trata-se, portanto, de um trabalho
- (A) complexo, que envolve determinados saberes e habilidades que são aprendidos pelos professores, primeiro, na formação inicial e, depois, na formação continuada.
 - (B) pedagógico, que envolve um conjunto de saberes, habilidades, competências e atitudes plurais e temporais aprendidos no processo de formação inicial.
 - (C) multidimensional, que incorpora elementos relativos à identidade pessoal e profissional do professor, à sua situação socioprofissional, ao seu trabalho diário na escola e na sala de aula.
 - (D) profissional, que incorpora um saber social que é atemporal embora reflexivo, em que o trabalhador se relaciona com o conhecimento que é seu principal objeto de trabalho.
 - (E) multifacetado, que agrega as relações entre os conhecimentos produzidos pelos pesquisadores das ciências da educação e os saberes mobilizados pelas práticas do ensino.
-
3. Perrenoud (2000) propõe um inventário das competências que contribuem para orientar a prática docente e as formações iniciais e contínuas. Para o autor, a noção de competência designará uma capacidade de mobilizar diversos recursos cognitivos para enfrentar um tipo de situação. Administrar a progressão das aprendizagens é uma das famílias de competência reconhecida como prioritária no exercício da docência que mobiliza competências mais específicas como, por exemplo:
- I. conceber e administrar situações-problema ajustadas ao nível e às possibilidades dos alunos.
 - II. desenvolver a cooperação entre os alunos e certas formas simples de ensino mútuo.
 - III. observar e avaliar os alunos em situações de aprendizagem numa perspectiva formativa.
 - IV. fazer balanços periódicos do processo realizado e tomar decisões de progressão.
 - V. envolver os alunos em atividades de pesquisa e em projetos de conhecimento.

Está correto o que se afirma APENAS em

- (A) I, II e III.
 - (B) I, III e IV.
 - (C) I, III e V.
 - (D) II e IV.
 - (E) II e V.
-
4. Para Coll e Martín (2006), numa concepção construtivista a avaliação tem uma função reguladora no processo de ensino e aprendizagem que implica conhecer o que cada um dos alunos já sabe, sabe fazer e é, e o que pode chegar a saber, saber fazer ou ser, e como aprendê-lo. Nesse processo, cabe ao professor
- (A) conhecer como os alunos aprendem ao longo do processo de ensino-aprendizagem para atribuir notas ou conceitos que retratem o desempenho do grupo e os resultados obtidos.
 - (B) identificar as necessidades de cada aluno, incentivá-los a realizar o esforço que lhes permita continuar progredindo e comunicar à família os resultados finais.
 - (C) confiar e demonstrar confiança no esforço dos alunos, devolvendo-lhes a avaliação de seu próprio progresso por meio de conceitos que retratem seu desempenho.
 - (D) desenvolver uma atuação na aula em que as atividades e os próprios conteúdos de trabalho se adequarão constantemente, tendo como referência o planejamento.
 - (E) informar aos alunos os critérios e os instrumentos utilizados para avaliá-los e observar, ao final do processo, os fatores que interferiram no desempenho da turma.



5. Para Vasconcellos (2003), a preocupação fundamental no que diz respeito aos instrumentos de avaliação, buscando superar a ênfase seletiva, é referente à
- (A) necessidade de articular os instrumentos com os conteúdos ensinados e aprendidos.
 - (B) necessidade de construir instrumentos que auxiliem a aprendizagem dos alunos.
 - (C) mudança de postura em relação às finalidades da educação e da avaliação.
 - (D) importância de cobrir uma amostra significativa de todos os conteúdos ensinados.
 - (E) necessidade de usar uma linguagem compreensível, para salienta o que se deseja.
-
6. *Bullying* pode ser descrito como um tipo de intimidação
- (A) direta e indireta, envolvendo um variado leque de agressões.
 - (B) pontual, exclusiva do espaço escolar.
 - (C) acidental, para chamar a atenção do agredido.
 - (D) planejada, mas sem envolvimento de violência física.
 - (E) frequente, usado, sobretudo, por alunos imaturos ou inseguros.
-
7. Currículo pode ser entendido como a referência básica para que se possa
- (A) indicar quais são os conhecimentos verdadeiros, distinguindo-os daqueles que não precisam ser repassados às novas gerações.
 - (B) nortear a ação docente, no sentido de divulgar as informações mais úteis e precisas aos alunos.
 - (C) comprometer os professores com um ensino rico e variado, imprescindível à constituição de sociedades igualitárias.
 - (D) arrolar a lista de informações a serem preservadas no tempo e no espaço, na medida em que adquiram caráter universal.
 - (E) ampliar, localizar e contextualizar os conhecimentos acumulados pela sociedade ao longo do tempo.
-
8. As linguagens, prioridades na concepção da Proposta Curricular do Estado de São Paulo, são entendidas como formas de
- (A) dominar os conceitos científicos e tecnológicos.
 - (B) valorar o real e fazer escolhas adequadas.
 - (C) compreensão e ação sobre o mundo.
 - (D) representação simbólica, como o desenho e o jogo.
 - (E) pensar as relações sociais de maneira não ideológica.
-
9. Competências e habilidades precisam ser desenvolvidas na escola, uma vez que são elas que permitem aos alunos
- (A) alocar significado às suas vidas, orientando-os na escolha de rumos de ação compatíveis com suas metas.
 - (B) enfrentar problemas e agir de modo coerente diante das múltiplas possibilidades de solução.
 - (C) valorizar a vida escolar, aquilatando os aspectos curriculares, as qualidades dos docentes, a riqueza da interação entre pares.
 - (D) aprender a se comprometer com a tomada de decisão e com as ações capazes de impulsionar a própria vida e os rumos da nação.
 - (E) distinguir o certo do errado, adotando um ponto de vista ético, no qual se busque igualdade, liberdade e justiça para todos.
-
10. No texto "Gestão do conflito escolar: da classificação dos conflitos aos modelos de mediação" (2007), Álvaro Chrispino defende a tese de que a causa primordial da violência escolar tem relação com
- (A) as mudanças sociais que afetam as relações de poder na escola, uma vez que os dispositivos utilizados na cultura escolar que garantiam a autoridade pedagógica e a manutenção da ordem não são mais adequados para assegurar a autoridade pedagógica.
 - (B) a formação dos professores, especialmente a inicial, que não prepara o docente para compreender as manifestações e causas dos conflitos, bem como não fornece ferramentas para a resolução de conflitos no contexto da sala de aula e da escola.
 - (C) a ausência de uma gestão democrática, quando a direção não desenvolve um trabalho cooperativo e a equipe escolar não vê o conflito como algo que deva ser investigado, compreendido e mediado.
 - (D) as famílias dos alunos, que não têm cumprido com o seu papel de garantir a formação moral, os bons costumes, os bons modos de crianças e jovens tidos como essenciais ao convívio social e ao processo de ensino-aprendizagem.
 - (E) a massificação da educação, pois a escola passou a reunir no mesmo espaço alunos com diferentes vivências, expectativas, valores, culturas e hábitos que são causadores de conflito que, quando não trabalhados, provocam manifestação de violência.
-
11. A Proposta Curricular do Estado de São Paulo para os níveis de Ensino Fundamental I I e Médio tem como princípios centrais a escola que aprende, o currículo como espaço de cultura, as competências como eixo de aprendizagem, a prioridade da competência de leitura e de escrita, a articulação das competências para aprender e a contextualização no mundo do trabalho. Em relação ao princípio "a escola que aprende", é correto afirmar que a
- (A) capacidade de aprender terá que ser trabalhada especialmente com os alunos por meio da reflexão.
 - (B) vantagem de ser uma escola que aprende é a legitimação do conhecimento dos profissionais do ensino.
 - (C) tecnologia nem sempre facilita a viabilização das práticas ideais, de ações visando o trabalho coletivo.
 - (D) formação de uma "comunidade aprendente" deve ter como ponto de partida o trabalho colaborativo.
 - (E) escola que aprende precisa contar com recursos para promover mediações e resolução de conflitos.



12. No Caderno do Gestor, volume 3, de 2009, destaca-se a importância das reuniões finais de conselhos de classe e série para a reflexão sobre o que de fato aconteceu durante o ano e para a projeção das ações para o próximo ano. Diferentes da Hora de Trabalho Pedagógico Coletivo (HTPC), os conselhos de classe e série
- (A) precisam identificar a situação de cada aluno para definir os que prosseguirão na série subsequente.
 - (B) têm que oferecer condições para que os alunos tenham garantida a promoção automática.
 - (C) precisam refletir sobre o seu papel com vistas a identificar os responsáveis pelo fracasso dos alunos.
 - (D) têm que avaliar se a escola atingiu bons resultados e encaminhar os casos mais críticos para recuperação final.
 - (E) têm status próprio que lhes confere o poder decisório de interferir na Proposta Pedagógica da escola.
-
13. Vivemos numa sociedade dinâmica. A partir desta constatação, Andy Hargreaves, na obra **O ensino na sociedade do conhecimento: educação na era da insegurança** (2004), examina o significado da sociedade do conhecimento, sua importância e seu sentido para os professores de hoje. Nesse livro, o autor fala em escola total e professor total, ambiente e profissional voltados para a cultura cooperativa, na qual
- (A) a interdependência forma o cerne das relações entre professores, fazendo com que cada um se sinta parte do grupo e de um trabalho em equipe.
 - (B) o professor deve desenvolver capacidades para inovação, flexibilidade e o compromisso com a transformação, essenciais à prosperidade econômica.
 - (C) o isolamento profissional deve ser combatido e cada professor deve se responsabilizar em desenvolver suas capacidades de inovação.
 - (D) a escola deve combater muitos dos imensos problemas criados pelas sociedades do conhecimento e deve estar a serviço da criatividade.
 - (E) o trabalho coletivo é fundamental para a noção de sociedade aprendente que poderá compor ou não uma sociedade de aprendizagem.
-
14. A Instrução CENP nº 1/2010, de 11 de janeiro de 2010, que dispõe sobre estudos de recuperação aos alunos do Ciclo II do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, nas escolas da rede pública estadual de ensino, estabelece as competências e atribuições dos docentes responsáveis pela recuperação. NÃO é de responsabilidade do professor
- (A) realizar uma avaliação diagnóstica dos alunos encaminhados para recuperação, com vistas a um maior detalhamento das dificuldades apresentadas preliminarmente pelo professor da classe.
 - (B) oferecer atendimento individualizado de estudos de recuperação paralela para atender às dificuldades/necessidades indicadas pelas famílias dos alunos.
 - (C) encaminhar, ao final do período em que o aluno esteve submetido a estudos de recuperação, os resultados alcançados.
 - (D) cuidar dos registros das atividades desenvolvidas com os alunos, em especial, apresentando relatório circunstanciado quando de se tratar de atendimento individualizado.
 - (E) utilizar estratégias diversificadas propondo as atividades a serem vivenciadas pelos alunos, sugeridas no material de apoio, como também usar os materiais disponíveis na Sala Ambiente de Informática da escola.
-
15. Duas meninas, da mesma turma, saíram muito entusiasmadas da aula, conversavam sobre o que estavam aprendendo e foram questionadas por colegas de outra turma sobre o motivo de tanto entusiasmo. Eles queriam saber como eram as aulas dessa tal professora Luiza que era muito elogiada pelos alunos. As duas foram logo contando: "A aula dela é muito gostosa porque todo mundo tem o mesmo direito de participar e falar, dar opiniões; não fica assim, de deixar os alunos meio isolados, pelo contrário". E a outra menina complementa: "E na hora de explicar ela explica de um jeito que não tem jeito de não entender. Quando ela está explicando, ela está conversando com os alunos e ela pede muito a opinião da classe inteira. É um jeito muito fácil de aprender".
- O encontro cotidiano entre professores e alunos em sala de aula envolve um conjunto de fatores necessários para facilitar a aprendizagem. No caso da professora Luiza, as alunas colocam em destaque a sua habilidade em
- (A) estabelecer os vínculos entre os novos conteúdos e os conhecimentos prévios e determinar o que deve constituir o ponto de partida das aulas.
 - (B) promover o trabalho independente por meio de situações em que possam se atualizar e utilizar autonomamente os conhecimentos construídos.
 - (C) criar oportunidades para os alunos expressarem suas próprias ideias e selecionar os aspectos relevantes e os que devem ser descartados.
 - (D) gerar um ambiente em que seja possível que os estudantes se abram, façam perguntas, e aproveitar, quando possível, as contribuições dos alunos.
 - (E) contar com as contribuições e os conhecimentos dos alunos, estabelecer um ambiente favorável, além de criar uma rede comunicativa na aula.



16. De acordo com Jacques Delors, a educação ao longo de toda a vida baseia-se em quatro pilares: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser. Essa perspectiva deve, no futuro, inspirar e orientar
- (A) as reformas educativas, ou seja, tanto a elaboração de programas como a definição de novas políticas pedagógicas.
 - (B) os professores, ou seja, a definição de suas metas nos planos de aula e também a dos processos de avaliação.
 - (C) as comunidades em que as escolas estão inseridas, para que possam reivindicar o cumprimento de tais princípios.
 - (D) as equipes gestoras, para que ofereçam uma educação democrática, voltada para o desenvolvimento de todos os alunos.
 - (E) a divisão tradicional dos tempos e espaços, para que eles possam corresponder às exigências do mundo contemporâneo.
-
17. O conceito de educação ao longo da vida ultrapassa a distinção bem conhecida entre educação inicial e educação permanente e, segundo Delors, aproxima-se de outro conceito frequentemente proposto, que é o da
- (A) articulação teoria e prática.
 - (B) otimização das potencialidades.
 - (C) comunidade global.
 - (D) sociedade educativa.
 - (E) relação de complementaridade.
-
18. Refletir a respeito da produção de conhecimento do aluno, buscando encaminhá-lo à superação, ao enriquecimento do saber, significa desenvolver uma ação avaliativa
- (A) contínua.
 - (B) mediadora.
 - (C) científica.
 - (D) supervisora.
 - (E) tradicional.
-
19. Segundo Hoffmann (2001), existem quatro dimensões que envolvem o processo avaliativo. A primeira dimensão se refere ao contexto sociocultural do aluno, a segunda aos saberes significativos e a terceira às questões epistemológicas do aprender. A quarta dimensão diz respeito
- (A) às atividades interativas.
 - (B) às disciplinas curriculares.
 - (C) ao cenário educativo/avaliativo.
 - (D) à gênese do conhecimento.
 - (E) ao compromisso social do docente.
-
20. Instituída pela Lei Complementar nº 1.078, de 17 de dezembro de 2008, a Bonificação por Resultados a ser paga aos servidores em efetivo exercício na Secretaria da Educação, decorrente do cumprimento de metas previamente estabelecidas, visa
- (A) à melhoria e ao aprimoramento da qualidade do ensino público.
 - (B) ao favorecimento aos profissionais que se destacam na escola.
 - (C) à premiação dos professores qualificados profissionalmente.
 - (D) ao incentivo aos servidores com maior tempo de serviço.
 - (E) à avaliação do trabalho desempenhado pelos servidores.



FORMAÇÃO ESPECÍFICA

Atenção: As questões de números 21 a 24 referem-se à tirinha abaixo reproduzida.



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

5581

21. Verifica-se que, na tira, o humor foi produzido por uma resposta inesperada de Cebolinha à pergunta feita por Mônica. Essa resposta inesperada foi possibilitada
- (A) por um erro gramatical na formulação da pergunta feita por Mônica.
 - (B) pela dificuldade de interpretação do enunciado por Cebolinha.
 - (C) pela imprecisão semântica do pronome demonstrativo *isto*, que pode ser associado a diferentes referentes em uma situação de discurso.
 - (D) por uma inadequação em relação ao tipo de registro utilizado por Mônica, não apropriado à situação discursiva.
 - (E) pela dificuldade de interpretação do enunciado por Mônica.
-
22. Levando-se em consideração a tira de Maurício de Sousa apresentada, que **elementos linguísticos** constituem uma tentativa de aproximação com a língua oral?
- (A) A onomatopeia *hum* e os pontos de exclamação, que demonstram a entonação.
 - (B) Os pronomes demonstrativos *isto*, *este* e *esta*.
 - (C) Os recursos visuais: balões, expressões faciais e gestuais.
 - (D) O verbo *dizer* e o uso do substantivo no diminutivo.
 - (E) As escolhas lexicais, em geral, realizadas por Maurício de Sousa.
-
23. Na tira de Maurício de Sousa, verifica-se que, para se referir à segunda pessoa, no contexto enunciativo, Mônica opta pelo uso do *você*. A respeito dessa questão, considere as afirmações abaixo:
- I. A preferência pelo uso do *você* tem ocasionado uma simplificação no sistema flexional do português brasileiro, uma vez que esse pronome leva o verbo para a terceira pessoa.
 - II. A preferência pelo uso do *você* demonstra desconhecimento por parte dos falantes brasileiros, que não utilizam as desinências corretas do português europeu e deturpam a língua original.
 - III. A frequência do uso de *você* no português brasileiro e suas consequências gramaticais (simplificação do sistema flexional) evidenciam um possível processo de mudança na língua.
 - IV. A alternância entre o uso de *tu* e *você*, no português brasileiro, constitui um fenômeno de variação geográfica.
- Está correto o que se afirma em
- (A) I e IV, somente.
 - (B) II, somente.
 - (C) IV, somente.
 - (D) I, III e IV, somente.
 - (E) I, II, III e IV.
-
24. Quanto às trocas de *r* por *l*, transcritas nas falas de Cebolinha, é correto afirmar que o fenômeno apresentado
- (A) evidencia a existência de variantes sociais na língua portuguesa.
 - (B) implica serem as tirinhas do Cebolinha inapropriadas ao ensino de língua portuguesa.
 - (C) evidencia a existência de variantes geográficas na língua portuguesa.
 - (D) é de caráter morfológico.
 - (E) é de caráter fonético-fonológico.



Atenção: As questões de números 25 a 29 referem-se ao texto abaixo.

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos. A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumiada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo.

Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas, além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação. Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão era a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna. Como desse esta mesma resposta naquela noite, contestou-lha um dos presentes, e desafiou-o a demonstrar o que dizia, se era capaz. Jacobina (assim se chamava ele) refletiu um instante e respondeu:

– Pensando bem, talvez o senhor tenha razão.

[...]

(Machado de Assis. O espelho. **Melhores Contos de Machado de Assis**. São Paulo: Global, 2001)

25. No primeiro parágrafo do texto, pode-se observar que o autor estabelece uma sinonímia contextual entre as seguintes expressões:

- (A) *noite* e *alta transcendência*.
- (B) *questões de alta transcendência* e *misteriosamente*.
- (C) *questões de alta transcendência* e *mais árduos problemas do universo*.
- (D) *agitações e aventuras* e *atmosfera límpida e sossegada*.
- (E) *alta transcendência* e *menor alteração aos espíritos*.

26. Logo no início do texto o autor utiliza-se da conjunção *ou*, na expressão *quatro ou cinco*, que se repete ao longo do texto. Com essa conjunção o autor quis expressar:

- (A) alternância entre os elementos.
- (B) equívoco.
- (C) comparação entre os elementos.
- (D) dúvida.
- (E) redução de um dos elementos.

27. Um fato linguístico que evidencia a monotonia em que transcorre o encontro entre aqueles cavalheiros, do ponto de vista do personagem Jacobina, é

- (A) a utilização do substantivo *aprovação*.
- (B) o uso dos verbos *pensar* e *cochilar* no gerúndio.
- (C) a informação da idade, *entre quarenta e cinquenta anos*.
- (D) o uso do verbo *passar* no pretérito perfeito.
- (E) o uso do verbo *cochilar* no particípio.

28. Os vocábulos *disparidade*, *árduos* e *espórtula* poderiam ser substituídos, respectivamente, pelos seguintes sinônimos de uso mais comum:

- (A) igualdade, difíceis e doação.
- (B) igualdade, duros e contribuição.
- (C) diferença, difíceis e contribuição.
- (D) diferença, duros e doação.
- (E) concordância, duros e contribuição.



29. No segundo parágrafo, o autor faz uso da forma *lha*, em *constestou-lha*.

É correto afirmar que a forma *lha*

- (A) sintetiza as funções de sujeito e objeto direto.
- (B) tem a função de objeto indireto.
- (C) tem a função de objeto direto.
- (D) tem a função de sujeito.
- (E) sintetiza as funções de objeto direto e objeto indireto.

Atenção: As questões de números 30 a 33 referem-se ao texto abaixo.

Por que o cabelo dos bebês escurece com o tempo?

Por duas razões. Primeiro, por causa do aumento da produção de melanina, a proteína que dá cor à pele e aos fios do cabelo. No recém-nascido, as células que produzem a melanina, os melanócitos, ainda estão em maturação. Com o tempo, elas aumentam progressivamente a produção do pigmento. O segundo motivo tem a ver com a espessura dos cabelos infantis. "Além de terem pouco pigmento, os fios dos bebês são bem mais finos. Por isso, mesmo tendo muito mais fios que os adultos – crianças têm cerca de 1 100 raízes de cabelo por cm^2 , contra apenas 200 por cm^2 dos mais velhos – os recém-nascidos parecem ter cabelo mais claro e ralo", afirma o dermatologista Maurício Mendonça, da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). A carequinha desaparece depois de alguns meses, mas a cor final do cabelo vai depender do tipo de melanina da pessoa.

(Superinteressante, ed. 250, março de 2008)

30. A informalidade do texto, ainda que ele trate de um assunto especializado como a ciência, é evidenciada

- (A) pela apresentação de citação.
- (B) pela sua pequena extensão.
- (C) pela ocorrência de vocábulos técnico-científicos: *células*, *melanócitos*, *proteína*.
- (D) pelo uso de expressões coloquiais, como *carequinha* e *tem a ver com*.
- (E) pelo recurso ao discurso direto.

31. O caráter informal demonstrado no texto selecionado tem como finalidade

- (A) a aproximação e o diálogo com o leitor jovem, interessado em ciência.
- (B) o diálogo com o público não interessado em ciência.
- (C) o diálogo entre os especialistas na área.
- (D) a busca pela novidade.
- (E) a busca pelo embelezamento estético do texto.

32. A locução verbal *vai depender*, usada no texto, corresponde aos seguintes tempo e modo verbais:

- (A) presente do indicativo.
- (B) futuro do presente do indicativo.
- (C) presente do subjuntivo.
- (D) futuro do pretérito do indicativo.
- (E) pretérito imperfeito do indicativo.

33. O advérbio de modo *progressivamente* foi formado por meio da derivação

- (A) prefixal, por meio do acréscimo do prefixo *pró-*.
- (B) sufixal, por meio do acréscimo do sufixo *-mente*.
- (C) parassintética, por meio do acréscimo simultâneo do prefixo *pro-* e do sufixo *-mente*.
- (D) imprópria.
- (E) regressiva.



Atenção: As questões de números 34 a 36 referem-se ao poema abaixo transcrito.

Neologismo

*Beijo pouco, falo menos ainda.
Mas invento palavras
Que traduzem a ternura mais funda
E mais cotidiana.
Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.
Intransitivo:
Teadoro, Teodora.*

(Manuel Bandeira, **Belo Belo**, 1948)

34. Nos quatro primeiros versos do poema, pode-se observar que se colocam em oposição as ações praticadas pelo poeta, de modo que uma das ações (*inventar palavras*) parece ter uma relevância maior do que as demais. Essa oposição entre as ações é intensificada pela oposição semântica existente entre
- (A) *pouco* e *menos*.
 - (B) *palavras* e *ternura*.
 - (C) *menos* e *mais*.
 - (D) *Beijo* e *falo*.
 - (E) *menos* e *Mas*.
-
35. No poema, os verbos *beijar* e *falar* são empregados como
- (A) intransitivos.
 - (B) transitivos diretos.
 - (C) transitivos indiretos.
 - (D) bitransitivos.
 - (E) verbos de ligação.
-
36. Sobre o neologismo *teadorar*, pode-se verificar que é formado por meio do pronome átono *te*, que antecede o verbo *adorar*. Essa criação lexical só foi possível porque
- (A) se trata de um recurso estético do poeta, que burla as regras gramaticais do português quanto à colocação pronominal.
 - (B) a criação neológica não segue nenhum padrão ou regra.
 - (C) o poeta cometeu um erro gramatical.
 - (D) o acervo lexical do português é limitado.
 - (E) o pronome clítico, segundo o uso do português brasileiro, antecede o verbo, ou seja, é colocado em próclise.
-
37. Há pouco tempo, na mídia, foi lançada uma propaganda de cerveja, cujo texto afirmava: *Você prefere assistir um joguinho ou um jogão? Você gosta de carrinho ou carrão? Mulher? -inha ou -ão? Então, vai continuar tomando cervejinha? [...] Chega de cervejinha. Vá de Cervejão [...]*. Em relação ao uso dos sufixos *-inho(a)* e *-ão* no texto, pode-se afirmar que expressam, respectivamente,
- (A) as ideias de tamanho pequeno e grande.
 - (B) carinho e depreciação.
 - (C) delicadeza e brutalidade.
 - (D) depreciação e valorização.
 - (E) simpatia e tolerância.



Atenção: Texto para as questões de números 38 a 40.

Entrevista

Doc. quanto à música popular tem alguma preferência?...

Inf. música popular eu também já não/ ... eu gosto de aIGUmas mas essas BEM modernas muito gritadas ou MUlto faladas assim... eu não aprecio... têm mesmo as modernas têm muitas bonitas eu vejo as minhas gurias tocando às vezes nos di/ uns discos... e digo olha essa aí está passável essa dá para se ouvir... mas essas outras muito gritadas assim:: elas não sei vêm na moda e... e não ficam né?... não quer dizer que não não goste... gosto assim de algumas né?... mas EM geral eu prefiro a música clássica...

Doc. e quanto ao folclore?... as vestimentas ()...

Inf. olha de folclore eu não estou muito a par eu de folclore que eu saiba é esses... conjuntos... como é que se chama? de... aqui pra fora... das prenda... não é? (isso) não é folclore? essas danças... que eu tenho:: pouca algumas vezes já vi... mas até já enjoei (digo) bom já tenho visto sempre aparece a mesma coisa... o folclore que eu saiba é isto... essas... essas danças da... não sei (como é que se diz) como é que se chama esse:: ... Cor/é Cortês o nome dele?...

[...]

(O fragmento de texto é parte de uma transcrição de texto oral feita no âmbito do Projeto NURC [Norma Urbana Culta Falada], desenvolvido por pesquisadores de várias Universidades nacionais)

38. A respeito do marcador discursivo *né?*, presente no texto transcrito, pode-se afirmar:

- (A) não apresenta nenhuma utilidade no texto oral.
- (B) faz parte do tópico desenvolvido e introduz questões que exigem uma resposta textual por parte do interlocutor.
- (C) em um processo de retextualização, da fala para a escrita, deve ser mantido no texto escrito.
- (D) constitui um erro, por isso não deve ser usado em textos escritos ou orais, mesmo que sejam informais.
- (E) embora não contribua no desenvolvimento do tópico, é um importante recurso de interação entre o falante e o ouvinte.

39. A utilização dos vocábulos *gurias* e *prenda* evidencia variação linguística

- (A) morfológica.
- (B) geográfica.
- (C) estilística.
- (D) fonético-fonológica.
- (E) histórica.

40. No momento em que a Informante (Inf.) responde à primeira pergunta da entrevista, verifica-se que ela inicia uma resposta negativa, interrompe-a, responde afirmativamente e inicia uma nova oração com um *mas*. Essa estratégia demonstra que a Informante

- (A) responde de modo cuidadoso, para não ofender a entrevistadora.
- (B) deixa de dar opinião sobre o assunto perguntado.
- (C) expressa sua opinião de modo categórico.
- (D) recusa-se a opinar.
- (E) contesta, sem demonstrar preocupação com a opinião da entrevistadora.



Atenção: Texto para as questões de números 41 a 45.

Cheiros da infância

Ao passar embaixo de uma magnólia em flor, uma pessoa pode se sentir transportada para a casa da avó, onde brincava no jardim durante as férias da infância. Essas memórias olfativas infantis são enraizadas no cérebro, mas um grupo do Instituto Weizmann de Ciência, em Israel, mostrou que o especial não é a infância. Yaara Yeshurun, Noam Sobel e Yadin Dadaí constataram que, quando um cheiro é encontrado pela primeira vez em um contexto específico, ele deixa uma marca duradoura no cérebro (Current Biology). A descoberta veio de um experimento em que voluntários viam imagens associadas a cheiros. Depois reviam as imagens e buscavam lembrar a que cheiro estavam associadas, enquanto a atividade do cérebro era monitorada por um aparelho de ressonância magnética funcional. Uma semana depois, os participantes foram apresentados a combinações diferentes de imagens e cheiros, verificando-se que a recordação dos cheiros era acompanhada de uma assinatura específica de atividade cerebral que envolve o hipocampo, associado à memória, e a amígdala, zona do cérebro central no processamento de emoções.

(Adaptado de **Pesquisa FAPESP**, dezembro 2009, n. 166, p. 40-1)

41. Atente para as afirmações abaixo sobre o título do artigo, "Cheiros da Infância".
- I. É condizente com o caráter narrativo do texto, pois este, sem deixar de descrever um experimento científico, abre espaço para a narração de uma história pessoal, retratando particularmente o período da infância.
 - II. A escolha de uma expressão com alguma tonalidade poética como título de artigo de uma revista de divulgação científica é plenamente justificada.
 - III. Foi escolhido por ser um título atraente mais do que por contemplar os resultados de pesquisa em questão, já que estes indicam não ser a memória exclusiva das experiências infantis.

Está correto o que se afirma em

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

42. *Ao passar embaixo de uma magnólia em flor, uma pessoa pode se sentir transportada para a casa da avó, onde brincava no jardim durante as férias da infância.*

Uma nova redação para a frase acima, que mantém o sentido e a correção originais é:

- (A) Quando passar por debaixo de uma magnólia florida, alguém poderia se sentir transportado para a casa de sua avó, em cujo jardim brincara durante as férias infantis.
- (B) Ao passar debaixo de uma magnólia florida, é possível que alguém se sinta transportado para a casa da avó, na qual brincava no jardim ao longo das férias da infância.
- (C) Passando embaixo de uma magnólia em flor, é possível que uma pessoa se sentisse transportada para a casa da avó, onde havia brincado durante as férias da infância.
- (D) Tendo passado embaixo de uma magnólia florida, alguém podia se sentir transportado para a casa de sua avó, em que brincou no jardim ao longo das férias infantis.
- (E) Ao passar debaixo de uma magnólia em flor, uma pessoa talvez possa se sentir transportado para a casa da avó, em cujo jardim brincava durante as férias da infância.



43. O substantivo empregado em sentido conotativo está grifado na frase:
- (A) ... era acompanhada de uma assinatura específica de atividade cerebral...
 - (B) ... um experimento em que voluntários viam imagens associadas a cheiros.
 - (C) Ao passar embaixo de uma magnólia em flor...
 - (D) ... e a amígdala, zona do cérebro central no processamento de emoções.
 - (E) ... onde brincava no jardim durante as férias da infância.

44. ... de um experimento em que voluntários viam imagens associadas a cheiros.

A transposição da frase acima para a voz passiva tem como resultado a forma verbal:

- (A) era visto.
- (B) via-se.
- (C) são vistas.
- (D) foi visto.
- (E) eram vistas.

45. ... uma assinatura específica de atividade cerebral que envolve o hipocampo...

O pronome relativo grifado na frase acima está também presente na seguinte frase:

- (A) Quem sabe que novas descobertas ainda não de ser feitas sobre o funcionamento da memória?
- (B) Outros profissionais, que não os cientistas, também têm muito a dizer sobre a memória.
- (C) Que experiência fantástica não deve ser participar de pesquisas sobre a memória humana!
- (D) Não parece haver nada de mais fascinante no estudo do corpo humano do que as pesquisas sobre o funcionamento do cérebro.
- (E) É notável o fascínio que homens de todos os tempos parecem ter demonstrado pela memória.

46. *Se é bem verdade que todos os povos, indistintamente, têm ou tiveram uma tradição oral, mas relativamente poucos tiveram ou têm uma tradição escrita, isto não torna a oralidade mais importante ou prestigiosa que a escrita. Trata-se apenas de perceber que a oralidade tem uma "primazia cronológica" indiscutível sobre a escrita (cf. Stubbs, 1980). Os usos da escrita, no entanto, quando arraigados numa dada sociedade, impõem-se com uma violência inusitada e adquirem valor social até superior à oralidade.*

(Luiz Antônio Marcuschi. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2008. p.17)

É correto apreender da leitura do fragmento acima que, para Luiz Antônio Marcuschi,

- (A) oralidade e escrita, ainda que igualmente importantes, são diferentes, pois aquela surge antes desta, que tem, com frequência, maior valor social.
- (B) a oralidade, tendo sido a primeira a surgir, é mais importante que a escrita, ainda que esta tenha sempre um valor social muito superior.
- (C) a universalidade da escrita não é razão para vê-la como mais importante que a oralidade, pois esta sempre precede aquela cronologicamente.
- (D) não há diferenças entre oralidade e escrita do ponto de vista do prestígio social, mas apenas uma precedência cronológica daquela sobre esta.
- (E) a predominância da escrita em relação à oralidade é fruto de uma sociedade violenta, muito diferente das culturas pacíficas que desconhecem a escrita.



Atenção: Texto para as questões de números 47 a 51.

Há quem ainda hoje considere o teatro essencialmente como um veículo da literatura dramática, espécie de instrumento de divulgação a serviço do texto literário, como o livro é veículo de romances e o jornal, de notícias. Essa concepção exclusivamente literária do teatro despreza por completo a peculiaridade do espetáculo teatral, da peça montada e representada. Vale citar, neste contexto, o que Mário de Andrade disse certa vez ao apreciar de modo positivo uma encenação de Alfredo Mesquita por ter este evitado “aquela poderosa mas perigosíssima atração da palavra com que em nossa civilização a literatura dominou o teatro e desequilibrou-o, esquecendo-se de que ele era antes de mais nada um espetáculo”.

A discussão é antiga e esta contribuição procura evitar o extremismo contrário, em detrimento da literatura. Contudo, é necessário combater uma opinião que tende a reduzir o teatro, por inteiro, à literatura, qualificando a cena como “secundária” e mero “artesanato” e atribuindo-lhe só “em diminuta margem” uma “legítima intuição artística criadora”. (...)

(Anatol Rosenfeld. **O fenômeno teatral. Texto/contexto**. 4. ed., São Paulo, Perspectiva, 1985. p.21-2)

47. É possível inferir do fragmento transcrito que a concepção de teatro defendida por Anatol Rosenfeld
- opõe-se àquela de Mário de Andrade, que acreditava ser o teatro “antes de mais nada um espetáculo”.
 - está centrada na encenação e no espetáculo teatral, tratando o texto literário como um elemento meramente secundário.
 - procura valorizar tanto o espetáculo teatral como o texto literário da peça que é encenada.
 - vai ao encontro da posição daqueles que veem o teatro como *veículo da literatura dramática*.
 - recusa a preponderância que é comumente dada à cena e ao espetáculo teatral em detrimento do texto literário.
-
48. *Há quem ainda hoje considere o teatro essencialmente como um veículo da literatura dramática, espécie de instrumento de divulgação a serviço do texto literário, como o livro é veículo de romances e o jornal, de notícias.*
- A respeito da relação entre recursos expressivos e intenções do enunciador, deve-se notar na frase acima transcrita, por meio
- da expressão *veículo da literatura dramática*, a alusão à mobilidade das teorias sobre o teatro, que para Rosenfeld são e serão sempre instáveis.
 - de uma comparação (*como o livro é...*), a equiparação feita entre o teatro, de um lado, e os romances e o jornal, de outro, do ponto de vista da *divulgação* de ideias.
 - da expressão pejorativa *espécie de instrumento*, um modo indireto de indicar o desprezo do crítico pelo *texto literário* enquanto tal.
 - da utilização de *ainda hoje*, a sugestão de que a visão do teatro como *veículo da literatura dramática* está ultrapassada, a despeito de seus defensores.
 - do segmento inicial *Há quem (...) considere*, o propósito de se referir a um determinado crítico teatral, mesmo sem nomeá-lo diretamente.

49. Atente para as afirmações abaixo sobre a pontuação utilizada no texto (1º parágrafo).
- Em como o livro é veículo de romances e o jornal, de notícias*, a vírgula indica a elipse de *é veículo*.
 - Em *Essa concepção exclusivamente literária do teatro despreza por completo a peculiaridade do espetáculo teatral*, uma vírgula colocada imediatamente depois da palavra *teatro* não alteraria a correção e o sentido da frase original.
 - O segmento delimitado por aspas (“*aquela poderosa mas perigosíssima ... espetáculo*”) constitui citação literal de afirmação feita por Mário de Andrade.

Está correto o que se afirma em

- I, somente.
- I e III, somente.
- II, somente.
- II e III, somente.
- I, II e III.



50. *A discussão é antiga e esta contribuição procura evitar o extremismo contrário, em detrimento da literatura.*

Sobre o pronome grifado na frase acima é correto afirmar:

- (A) poderia ser substituído por **essa** sem prejuízo para a correção e o sentido da frase.
- (B) refere-se à *contribuição* constituída pelo próprio ensaio de Anatol Rosenfeld.
- (C) reporta-se à *contribuição* de Mário de Andrade mencionada no parágrafo anterior.
- (D) remete àqueles que no passado contribuíram para a *discussão* sobre o teatro.
- (E) poderia ser substituído por **aquela** sem prejuízo para a correção e o sentido da frase.

51. *... uma opinião que tende a reduzir o teatro, por inteiro, à literatura ...*

O verbo conjugado nos mesmos tempo e modo que o grifado na frase acima está em:

- (A) *... esquecendo-se de que ele era antes de mais nada um espetáculo.*
- (B) *... quem ainda hoje considere o teatro essencialmente como um veículo da literatura dramática...*
- (C) *Essa concepção exclusivamente literária do teatro despreza por completo a peculiaridade...*
- (D) *... aquela poderosa mas perigosíssima atração da palavra com que em nossa civilização a literatura dominou o teatro...*
- (E) *... o que Mário de Andrade disse certa vez...*

Atenção: Texto para as questões de números 52 a 55.

Meninos carvoeiros

Os meninos carvoeiros

Passam a caminho da cidade.

– *Eh, carvoero!*

E vão tocando os animais com um relho enorme.

Os burros são magrinhos e velhos.

Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.

A aniagem é toda remendada.

Os carvões caem.

*(Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe,
[dobrando-se com um gemido.]*

– *Eh, carvoero!*

Só mesmo estas crianças raquíticas

Vão bem com estes burrinhos descadeirados.

A madrugada ingênua parece feita para eles...

Pequenina, ingênua miséria!

Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!

– *Eh, carvoero!*

Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,

Encarapitados nas alimárias,

Apostando corrida,

Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados!

Manuel Bandeira

52. Sobre o poema transcrito, é correto afirmar:

- (A) Segmentos como *madrugada ingênua*, *Adoráveis carvoeirinhos* ou *Apostando corrida* não devem impedir a apreensão pelo leitor do lado terrível da vida das crianças que trabalham com o carvão.
- (B) Ainda que de modo implícito, há uma censura do poeta à velhinha que recolhe os carvões que caem dos sacos levados nas costas dos animais, pois ela acaba por não pagar por eles aos carvoeiros.
- (C) A imagem *espantalhos desamparados*, na última estrofe do poema, faz alusão ao modo como as pessoas fugiam ao verem os carvoeiros voltando da cidade durante a madrugada.
- (D) O conjunto das estrofes não permite ao leitor identificar um movimento propriamente dito ao longo do poema, podendo ser cada uma delas associadas antes a cenas independentes, ainda que essas não sejam propriamente estáticas.
- (E) O verso *E vão tocando os animais com um relho enorme* aponta para os maus tratos de que os animais de carga eram vítimas e pode ser considerado uma espécie de manifesto do poeta, ainda que velado, a favor da proteção a esses animais.



53. Leia as afirmações abaixo sobre os recursos expressivos do poema.

- I. A utilização do diminutivo (*magrinhos, velhinha, carvoeirinhos*) é índice não apenas da carência dos “personagens” como também da proximidade afetiva do poeta em relação a eles.
- II. O grito com que os meninos anunciam seu produto (*–Eh, carvoero!*) faz as vezes de refrão para o poema.
- III. O poema foi composto em versos brancos, isto é, sem rimas, e não apresenta recursos sonoros típicos da poesia, como aliterações e assonâncias.

Está correto SOMENTE o que se afirma em

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

54. Desconsiderada a sua organização em versos, as frases que compõem a segunda estrofe do poema podem ser assim agrupadas num único período, com coerência e correção, depois de feitos os ajustes necessários:

- (A) Os burros são magrinhos e velhos, porquanto cada um leva seis sacos de carvão de lenha, cuja aniagem toda remendada faz cair os carvões.
- (B) Cada burro leva seis sacos de carvão de lenha, mesmo sendo magrinhos e velhos, os quais tem a aniagem toda remendada, por onde caem os carvões.
- (C) Os burros são magrinhos e velhos, e cada um leva seis sacos de carvão de lenha, que vai caindo pelos muitos remendos da aniagem.
- (D) A aniagem dos sacos de carvão de lenha é toda remendada e deixam cair os carvões que os burros magrinhos e velhos levam.
- (E) Os burros são magrinhos e velhos, contudo levam seis sacos de carvão de lenha cada, sendo que a aniagem deles têm muitos remendos, deixando assim cair os carvões.

55. Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!

Feita a substituição do segmento destacado pelo singular correspondente – **Adorável carvoeirinho** –, mantêm-se a correção e o sentido da frase acima com a substituição das formas *trabalhais* e *brincásseis*, respectivamente, por:

- (A) trabalha - brincava
- (B) trabalhe - brincasses
- (C) trabalhas - brincares
- (D) trabalhai - brincai
- (E) trabalhas - brincasses



Atenção: Texto para as questões de números 56 a 59.

Pense no mais inconcebível terror. Um monstro de outro planeta? Uma epidemia mortífera? Ou, como nesta obra-prima do diretor Stanley Kubrick, o medo de ser assassinado por alguém que sempre o amou e protegeu, um membro de sua própria família?

Do roteiro que ele co-adaptou do livro de Stephen King, Kubrick mistura grandes interpretações, cenários ameaçadores, cenas extraídas de um sonho, com sustos constantes, transformando o filme num marco do terror. No papel principal, Jack Nicholson ("Aqui está Johnny") interpreta Jack Torrance, que vai para o elegante e isolado Overlook Hotel com sua esposa (Shelley Duwall) e o filho (Danny Lloyd), para trabalhar como zelador durante o inverno. Torrance jamais havia estado naquele lugar antes. Ou será que havia? A resposta está na fantasmagórica jornada de loucura e assassinato.

(extraído do encarte do DVD do filme **O iluminado**, de Stanley Kubrick)

56. A **Proposta Curricular do Estado de São Paulo para a disciplina de Língua Portuguesa** enfatiza a importância de compreender como [um] texto funciona em sociedade e de que forma ele deve ser produzido e utilizado a fim de atingir o objetivo desejado.

Nesse sentido, as seguintes características observadas no texto lido remetem à sua finalidade e forma de produção:

- (A) a utilização do imperativo; a sequência de interrogações; o diálogo estabelecido com o leitor; a dúvida deixada em suspense (*Ou será que havia?*).
- (B) a sequência de interrogações; os créditos do filme; a ausência de encadeamento entre os dois parágrafos; a conclusão dúbia (*A resposta está...*).
- (C) a utilização do tempo presente em lugar do passado; as interrogações indiretas; o diálogo com o leitor; a afirmação categórica (*Torrance jamais havia estado...*).
- (D) a utilização do subjuntivo; a incoerência na sequência de interrogações (*Um monstro de outro planeta? Uma epidemia mortífera?*); a conclusão esclarecedora.
- (E) a utilização de frases nominais; as interrogações indiretas; os créditos do filme; a afirmação categórica (*Torrance jamais havia estado...*).

57. O segmento do texto cujo sentido está corretamente expresso em outras palavras é:

- (A) *cenários ameaçadores* = paragens impressionantes.
- (B) *epidemia mortífera* = pandemia letal.
- (C) *fantasmagórica jornada* = episódio fantasioso.
- (D) *inconcebível terror* = medo incontestável.
- (E) *marco do terror* = limite fúnebre.

58. *Torrance jamais havia estado naquele lugar antes.*

Mantêm-se a correção e o sentido da frase acima com a substituição do segmento grifado por:

- (A) em nenhuma oportunidade esteve.
- (B) nunca fora.
- (C) nunca estivera.
- (D) em tempo algum estava.
- (E) em qualquer circunstância visitou.

59. No papel principal, Jack Nicholson ("Aqui está Johnny") interpreta Jack Torrance...

O verbo foi empregado com a mesma regência do verbo grifado na frase acima em:

- (A) *Pense no mais inconcebível terror.*
- (B) *... que vai para o elegante e isolado Overlook Hotel [...]*
- (C) *... trabalhar como zelador durante o inverno.*
- (D) *... por alguém que sempre o amou...*
- (E) *A resposta está na fantasmagórica jornada de loucura e assassinato.*



60. Os filmes de terror, dos mais comerciais aos mais elaborados, parecem arrebatá-los todos. A principal diferença é que uns costumam ser atribuído o epíteto de “filmes de arte”, e eles assim permanecem, enquanto os outros logo caem no esquecimento. Há, contudo, um terceiro grupo, o de filmes que, paradoxalmente, de tão ruins e mal feitos, passam da categoria “comercial” de filmes *cult*.

Preenchem corretamente as lacunas do texto acima, na ordem dada:

- (A) a - a - a
- (B) à - a - à
- (C) à - à - a
- (D) a - à - à
- (E) a - a - à

Atenção: As questões de números 61 a 63 referem-se ao texto que segue.

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais.

(Antonio Candido, **Literatura e sociedade**. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1967. p. 7-8)

61. Nesse fragmento crítico, Antonio Candido defende a ideia de que a interpretação literária
- (A) deve estabelecer uma clara hierarquia entre as abordagens sociológica, psicológica e linguística, de modo a ressaltar a relevância de cada uma.
 - (B) deve considerar a estruturação da obra, de modo que todo elemento constitutivo desta seja reconhecido na sua relação com o sentido do conjunto.
 - (C) pode se fazer a partir do sociologismo crítico, desde que este seja de fato capaz de indicar os fatores sociais a que a obra deve sua existência e seu sentido.
 - (D) pode dispensar qualquer perspectiva definida, uma vez que a compreensão do fenômeno literário implica o livre ponto de vista de cada leitor.
 - (E) deve constituir-se com base no que a própria obra já contenha como compromisso central, seja este de natureza sociológica, psicológica ou linguística.
62. Será exemplo do que Antonio Candido considera *sociologismo crítico* a abordagem de um romance brasileiro cuja interpretação tenha culminado nesta síntese:
- (A) **O cortiço** é um romance naturalista, representando-se nele teses científicas predominantes na segunda metade do século XIX.
 - (B) A linguagem de **Vidas secas** é econômica e contida, adequando-se ao universo de personagens que não primam pela retórica.
 - (C) Em **Senhora**, José de Alencar explora a contradição que os românticos divisavam na relação entre o amor e o dinheiro.
 - (D) A modernidade de **Grande sertão: veredas** deve-se ao período de desenvolvimento nacional dos anos 50 do século passado.
 - (E) O regionalismo de **Fogo morto** prende-se ao universo dos engenhos, tão familiar ao seu autor, José Lins do Rego.



63. O que a crítica moderna superou, segundo Antonio Candido, foi
- (A) a unilateralidade de qualquer método que, como princípio, considere relevante a ideia de contexto social.
 - (B) a resistência a um método único de interpretação, graças aos avanços incontestes das pesquisas sociológicas no campo da literatura.
 - (C) a unilateralidade da interpretação sociológica, a que vieram se somar os ganhos de uma visada psicológica ou mesmo linguística.
 - (D) o reducionismo de quem considera o fenômeno literário como uma linguagem autônoma, capaz de se avaliar por si mesma.
 - (E) o reducionismo de uma leitura que, apoiada em dados sociológicos, considere-os vitais e exclusivos para a interpretação.

Atenção: As questões de números 64 a 66 referem-se ao texto seguinte.

Ocupar-me-ei mais adiante dos neologismos de Guimarães Rosa e da probabilidade de eles se incorporarem ao idioma. Em todo caso, "personagente", mais que personagem e menos que protagonista, é dos que poderiam introduzir uma nuance útil na nomenclatura da crítica.

*Pois bem, na multidão de figurantes de **Primeiras estórias** os "personagens" quase todos pertencem a duas categorias: a de loucos e a de crianças. Os da primeira, rodeados da aura de sapiência e santidade de que os cerca o povo, exibem infundáveis esfumaturas e gradações de demência. Já as crianças apresentam extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotadas de poderes extraordinários (...)*

(Adaptado de Paulo Rónai, "Os vastos espaços", prefácio a **Primeiras estórias**, de João Guimarães Rosa. 4. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. xxxv)

64. Nesse texto, o crítico considera estas duas inclinações da literatura de Guimarães Rosa:
- (A) propor novos modelos de estruturação sintática e criar personagens em que se mesclam o grotesco e o patético.
 - (B) criar palavras, com o fito de expandir nosso léxico, e centralizar em suas histórias pobres figuras de mártires.
 - (C) inventar palavras que implicam novos conceitos e figurar criaturas num universo ingênuo ou irracional.
 - (D) propor novos paradigmas de crítica literária e mobilizar um universo de tipos humanos marginalizados.
 - (E) ilustrar algumas técnicas da vanguarda literária e trazer para o centro da cena seres enigmáticos e intempestivos.
65. Os "personagens" de Guimarães Rosa identificados no texto de Paulo Rónai encontram equivalentes nestes versos de Manuel Bandeira:

*Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbados
O lirismo dos clowns de Shakespeare*

A equivalência ocorre em virtude da seguinte convergência entre os dois escritores:

- (A) valorização de personagens sobre as quais não atuam os limites das convenções e do senso comum.
- (B) elevação do universo introspectivo e reflexivo em criaturas cuja relevância social é pouco reconhecida.
- (C) reconhecimento de que personagens humildes e submissas despertam um especial encantamento poético.
- (D) valorização da irracionalidade como um modo de redenção espiritual de criaturas socialmente desprestigiadas.
- (E) elevação das criaturas humildes a um plano transcendente, no qual seus sacrifícios alcançam pleno sentido.



66. No primeiro parágrafo do texto, alude-se a duas das inúmeras possibilidades que têm um escritor de contribuir para a cultura:
- (A) esclarecer a etimologia de um vocábulo; convalidar a importância da biografia de um autor para a interpretação da obra.
 - (B) criar palavras que se acrescentem à língua nacional; formalizar novos conceitos críticos que auxiliem no discernimento do fenômeno literário.
 - (C) dissolver as fronteiras entre os gêneros literários; propor paradigmas de vanguarda que venham a nortear a produção literária.
 - (D) rever as proposições dos dicionaristas e lexicógrafos; propiciar debates acerca das diferentes opções estilísticas contemporâneas.
 - (E) reconhecer os fundamentos históricos da formação de uma língua; valorizar os registros de fala popular que devem incorporar-se à literatura.

Atenção: As questões de números 67 a 70 referem-se aos seguintes fragmentos críticos, adaptados da **História concisa da literatura brasileira**, de Alfredo Bosi.

- I. *O problema das origens da nossa literatura não pode formular-se em termos de Europa, mas a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento. Importa conhecer alguns dados desse complexo, pois foram ricos de consequências econômicas e culturais que transcenderam os limites cronológicos da fase colonial.*
- II. *No Romantismo, o amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado histórico, que afloram tantas vezes nos diferentes gêneros, são conteúdos brutos, espalhados por todas as literaturas nacionais, e pouco ensinam ao intérprete, a não ser quando postos em situação, tematizados e lidos como estruturas estéticas particulares.*
- III. *O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis de seu comportamento. A mente cientificista é responsável pelo esvaziar-se do êxtase que a natureza suscitava nos escritores românticos; importa agora reconhecer as vicissitudes da ascensão da burguesia.*

67. Considerando-se o conjunto desses fragmentos, pode-se nele reconhecer
- (A) uma seriação histórica, das origens ao Realismo, em que se valoriza a compreensão das singularidades de cada época.
 - (B) a identificação de um complexo colonial que somente foi superado com o nacionalismo e o positivismo realistas.
 - (C) a recusa de qualquer condicionamento histórico do fato literário e a valorização do plano estritamente estético.
 - (D) uma seriação histórica, na transição entre o século XIX e o XX, em que se surpreendem os mesmos traços nacionalistas.
 - (E) a identificação de um complexo colonial que implicou, ao longo dos três últimos séculos, dependência plena da cultura europeia.

68. Pensando-se numa relação adequada entre os fragmentos, é correto afirmar que
- (A) são todos complementares entre si, já que todos consideram absoluta a autonomia estética da obra literária.
 - (B) os fragmentos I e II estão em oposição: em I, a obra literária é documento de época específica; em II, é expressão universal.
 - (C) os fragmentos II e III, e apenas eles, lembram a oposição entre os grandes temas românticos e o plano analítico dos realistas.
 - (D) os fragmentos I e III, e apenas eles, lembram que o sentido de uma obra implica o reconhecimento de suas causas históricas.
 - (E) são todos complementares entre si, uma vez que tratam da vertente nacionalista em estilos de diferentes épocas.

69. Está correta a relação entre um dos fragmentos e a afirmação que lhe segue:
- (A) As obras de Antonio Vieira e de Gregório de Matos ilustram as consequências que *transcenderam os limites cronológicos da fase colonial*, de que se fala em I.
 - (B) Exemplos dos *conteúdos brutos* de que trata o fragmento II encontram-se na ficção de Machado de Assis e Raul Pompeia.
 - (C) Em **Iracema** e **O Guarani**, José de Alencar busca reconhecer as *vicissitudes da ascensão da burguesia*, indicadas em III.
 - (D) Os viajantes estrangeiros e os missionários jesuíticos foram pioneiros na fundação de uma literatura nacional, como se sugere em II.
 - (E) *A mente cientificista* a que se refere o fragmento III está presente na condução dos romances naturalistas de Aluísio Azevedo.



70. Buscando-se indicar temas para estudos que correspondam, respectivamente, aos fragmentos I, II e III, seria adequada a seguinte proposta:
- (A) Tratados descritivos e cartas como literatura de informação – As habitações coletivas e os hábitos populares – Relações entre sentimento religioso e patriotismo.
 - (B) A passagem do nativismo ao nacionalismo – Influências de Zola e Eça de Queiroz na literatura brasileira – Exaltação da natureza e dos costumes dos povos primitivos.
 - (C) Valorização da fala popular como expressão de cultura – A campanha abolicionista e o espírito republicano – Aspectos de literatura experimental e linguagem de vanguarda.
 - (D) Antecedentes da formação de um sistema literário – Indianismo e nacionalismo na literatura brasileira – O romance urbano e a ideologia liberal.
 - (E) Consolidação de um sistema literário – Antecedentes da emancipação política e cultural do Brasil – Euclides da Cunha e Augusto dos Anjos: expressões de uma transição.

Atenção: As questões de números 71 a 73 referem-se às duas estrofes abaixo, extraídas do poema “Europa, França e Bahia”, do livro de estreia de Carlos Drummond de Andrade (**Alguma poesia**, 1930).

*Meus olhos brasileiros sonhando exotismos.
Paris. A torre Eiffel alastrada de antenas como um caranguejo.
Os cais bolorentos de livros judeus
e a água suja do Sena escorrendo sabedoria.*

[...]

*Chega!
Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.
Minha boca procura a “Canção do exílio”.
Como era mesmo a “Canção do exílio”?
Eu tão esquecido de minha terra...
Ai terra que tem palmeiras
onde canta o sabiá!*

71. Na primeira estrofe o eu lírico manifesta
- (A) seu repúdio ao espírito nacionalista de que se imbuíu o modernismo de 22.
 - (B) a alta conta em que considera alguns símbolos ou ícones da civilização europeia.
 - (C) uma apreciação corrosiva de aspectos costumeiramente valorizados da cultura francesa.
 - (D) sua adesão aos princípios norteadores do movimento antropofágico, de Oswald de Andrade.
 - (E) a melancolia de quem encontra na Europa os índices da cultura que falta ao Brasil.

72. Na segunda estrofe, o eu lírico se vale de
- (A) uma paródia, para atualizar um sentimento típico do romantismo nacionalista.
 - (B) uma paródia, para aliviar o peso nacionalista de nossa formação literária.
 - (C) intertextualidade, para ironizar o que considera um sentimento decadente do século XIX.
 - (D) intertextualidade, para comprovar a superioridade de sua linguagem modernista.
 - (E) uma paródia, para ironizar o excesso de saudosismo dos primeiros modernistas.

73. Essas duas estrofes podem ilustrar, pelas ideias e pela forma de expressão, os seguintes postulados do Modernismo de 22:

- I. direito permanente à liberdade estética;
- II. aproveitamento poético da linguagem coloquial;
- III. revalorização da épica e da mitologia clássicas.

Está adequado ao enunciado o que se afirma em

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



74. *Certas palavras têm o significado errado. **Falácia**, por exemplo, devia ser o nome de alguma coisa vagamente vegetal. A Falácia Amazônica. A misteriosa Falácia Negra. **Traquinagem** devia ser uma peça mecânica. **Plúmbeo** devia ser o barulho que um corpo faz ao cair na água.*

(Luiz Fernando Veríssimo, **Comédias para se ler na escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002)

Nesse trecho bem humorado de uma crônica, o autor demonstra uma percepção da linguagem verbal que não deixa de ser comum a muitos poetas, já que estes também

- (A) exploram as acepções etimológicas de uma palavra.
- (B) costumam criar os mais estranhos neologismos.
- (C) se valem do aspecto tipográfico de um texto verbal.
- (D) podem valorizar como sentido a sugestão sonora de uma palavra.
- (E) empregam metáforas para intensificar o sentido de um enunciado.

Atenção: As questões de números 75 e 76 referem-se ao texto abaixo, extraído de **Infância**, livro de memórias de Graciliano Ramos.

Longamente lhe expus a minha fraqueza mental, a impossibilidade de compreender as palavras difíceis, sobretudo na ordem terrível em que se juntavam. [...] Emília combateu a minha convicção, falou-me dos astrônomos, indivíduos que liam no céu, percebiam tudo quanto há no céu. Não no céu onde moram Deus Nosso Senhor e a Virgem Maria. Esse ninguém tinha visto. Mas o outro, o que fica por baixo, o do Sol, da Lua e das estrelas. Ora, se eles enxergavam coisas tão distantes, por que não conseguiria eu adivinhar a página aberta diante dos meus olhos? Não distinguia as letras? Não sabia reuni-las e formar palavras?

75. Nesse excerto, Emília combate o desânimo do menino Graciliano, valendo-se, para isso, de uma comparação pela qual faz crer que
- (A) o sucesso na leitura poderia ocorrer desde que associado a uma crença profunda, sincera e mística.
 - (B) a astrologia traria consigo inspiração para conduzir o aprendizado pela força inquestionável dos astros.
 - (C) a perseverança de quem todo dia fita o céu invocando forças era uma razão para o menino não desistir de aprender.
 - (D) o fato de alguém decifrar um sistema de adivinhações pode auxiliar alguém a penetrar em outro sistema de adivinhações.
 - (E) o fato de alguém saber ler a conjunção dos astros mais distantes deve encorajar a quem queira desvendar signos que estão diante de si.

76. O foco narrativo (ou ponto de vista da narração) desse texto está indicado no emprego das palavras

- (A) *Deus Nosso Senhor, Virgem Maria.*
- (B) *Sol, Lua, estrelas.*
- (C) *alguém, de quem.*
- (D) *expus, minha, eu.*
- (E) *ninguém, o outro, eles.*

77. *Queixo-me às rosas, mas que bobagem,
As rosas não falam.
Simplesmente as rosas exalam
O perfume que roubam de ti, ai...*

Nessa passagem da canção “As rosas não falam”, do compositor Cartola, a constatação sublinhada reflete a atitude do heterônimo pessoano Alberto Caeiro diante do mundo natural, expressa nestes versos:

- (A) *A noite não anoitece pelos meus olhos.
A minha ideia da noite é que anoitece pelos meus olhos.*
- (B) *Não durmo, nem espero dormir.
Nem na morte espero dormir.*
- (C) *Febre! Febre! Estou trêmulo de febre
E de delírio...*
- (D) *Nada sou, nada me resta,
Não sei quem sou para mim.*
- (E) *O céu de todos os invernos
Cobre em meu ser todo o verão...*



78. O livro *Água viva*, de Clarice Lispector, é inteiramente composto por fragmentos como estes:

Eu, que fabrico o futuro como uma aranha diligente. E o melhor de mim é quando nada sei e fabrico não sei o quê.

Eis que de repente vejo que não sei nada. O gume da minha faca está ficando cego? Parece-me que o mais provável é que não entendo porque o que vejo agora é difícil: estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes, e muito menos ainda alguma palavra que a signifique.

(Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, pp. 69-70)

Com base nesses fragmentos, é correto afirmar que a autora radicaliza o seu processo de criação,

- (A) organizando uma narrativa em que as ações ocorrem numa temporalidade clara e linear.
- (B) recusando a narrativa tradicional, substituídas as ações por reflexões de caráter metalinguístico.
- (C) investindo em personagens exóticas, cujos gestos fazem lembrar as fantasmagorias do surrealismo.
- (D) propondo uma forma de romance na qual o narrador governa com poder absoluto o destino de suas criaturas.
- (E) diluindo experiências anteriores mais ousadas, substituídas por narrativas de caráter realista.

79. Num de seus poemas recentes, Ferreira Gullar sugere que sua poesia é *uma corola*, e o encerra assim:

*não cheira
não atrai abelhas
não murchará

apenas fulge
em alguma parte alguma
da vida*

Na construção sublinhada, o poeta valeu-se

- (A) de uma repetição para intensificar o sentido de *alguma*.
- (B) do fato de que a ordem das palavras é irrelevante para o sentido.
- (C) de uma caprichosa posição das palavras para criar um paradoxo.
- (D) de uma metáfora com a qual se esvazia de vez o poético.
- (E) do fato de que há palavras que em si mesmas nada dizem.

80. Lê-se no início do conto "O enfermeiro", de Machado de Assis:

"[...] leia isto e queira-me bem; perdoe-me o que lhe parecer mau, e não maltrate muito a arruda se lhe não cheira a rosas".

(**Obra completa:** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. II, 1986. p. 529)

O autor formula nessa frase um dos princípios de sua visada realista, que também se expressa neste ditado popular:

- (A) De onde menos se espera, daí é que vem.
- (B) Quem com ferro fere, com ferro será ferido.
- (C) Fazei o bem, mas olhai a quem.
- (D) Quem ama o feio, bonito lhe parece.
- (E) Cada um dá o que tem.