

ESPAÑOL

TEXTO 1

BABY H. P.

Señora ama de casa: convierta usted en fuerza motriz la vitalidad de sus niños. Ya tenemos a la venta el maravilloso Baby H. P., un aparato que está llamado a revolucionar la economía hogareña.

El Baby H. P. es una estructura de metal muy resistente y ligera que se adapta con perfección al delicado cuerpo infantil, mediante cómodos cinturones, pulseras, anillos y broches. Las ramificaciones de este esqueleto suplementario recogen cada uno de los movimientos del niño, haciéndolos converger en una botellita de Leyden que puede colocarse en la espalda o en el pecho, según necesidad. Una aguja indicadora señala el momento en que la botella está llena. Entonces usted, señora, debe desprenderla y enchufarla en un depósito especial, para que se descargue automáticamente. Este depósito puede colocarse en cualquier rincón de la casa, y representa una preciosa alcancía de electricidad disponible en todo momento para fines de alumbrado y calefacción, así como para impulsar alguno de los innumerables artefactos que invaden ahora, y para siempre, los hogares.

De hoy en adelante usted verá con otros ojos el agobiante ajeteo de sus hijos. Y ni siquiera perderá la paciencia ante una rabieta convulsiva, pensando que es fuente generosa de energía. El pataleo de un niño de pecho durante las veinticuatro horas del día se transforma, gracias al Baby H. P., en unos útiles segundos de tromba licuadora, o en quince minutos de música radiofónica.

Las familias numerosas pueden satisfacer todas sus demandas de electricidad instalando un Baby H. P. en cada uno de sus vástagos, y hasta realizar un pequeño y lucrativo negocio, transmitiendo a los vecinos un poco de la energía sobrante. En los grandes edificios de departamentos pueden suplirse satisfactoriamente las fallas del servicio público, enlazando todos los depósitos familiares.

El Baby H. P. no causa trastorno físico ni psíquico en los niños, porque no cohibe ni trastorna sus movimientos. Por el contrario, algunos médicos opinan que contribuye al desarrollo armonioso de su cuerpo. Y por lo que toca a su espíritu, puede despertarse la ambición individual de las criaturas, otorgándoles pequeñas recompensas cuando sobrepasen sus récords habituales. Para este fin se recomiendan las golosinas azucaradas, que devuelven con creces su valor. Mientras más calorías se añadan a la dieta del niño, más kilovatios se economizan en el contador eléctrico.

Los niños deben tener puesto día y noche su lucrativo H. P. Es importante que lo lleven siempre a la escuela, para que no se pierdan las horas preciosas del recreo, de las que ellos vuelven con el acumulador rebotante de energía.

Los rumores acerca de que algunos niños mueren electrocutados por la corriente que ellos mismos generan son completamente irresponsables. Lo mismo debe decirse sobre el temor supersticioso de que las criaturas provistas de un Baby H. P. atraen rayos y centellas. Ningún accidente de esta naturaleza puede ocurrir, sobre todo si se siguen al pie de la letra las indicaciones contenidas en los folletos explicativos que se obsequian con cada aparato.

El Baby H. P. está disponible en las buenas tiendas en distintos tamaños, modelos y precios. Es un aparato moderno, durable y digno de confianza, y todas sus coyunturas son extensibles. Lleva la garantía de fabricación de la casa J. P. Mansfield & Sons, de Atlanta, Ill.

ARREOLA, Juan José. *Confabulario*. México: Joaquín Mortiz, 1971. p. 79-81.

01) Indica la(s) proposición(es) que describa(n) la naturaleza del texto.

- 01. Es un anuncio publicitario real.
- 02. Se trata de un escrito pedagógico con vistas a disciplinar la actividad incesante de los niños.
- 04. El texto describe el funcionamiento de un nuevo tipo de ventilador.
- 08. *Baby H. P.* es un texto que propone una solución a todos los problemas sanitarios de la nación.
- 16. El texto es una parodia de la publicidad.

02) ¿Cuáles son algunas de las ventajas del *Baby H. P.*, según el texto?

- 01. Reducirá la cuenta de luz.
- 02. Servirá de pararrayos para las familias que los adopten.
- 04. Con el *Baby H. P.* el trajín del niño será fuente de satisfacción.
- 08. Tener muchos hijos dejará de ser motivo de inquietud para las familias; ello será más bien fuente de ingresos.
- 16. El invento, lejos de perjudicar la salud del usuario, la favorecerá al promover su desarrollo físico y espiritual.
- 32. El dispositivo retroalimentará al niño con su propia energía en momentos de debilidad o depresión.

03) Señala la(s) pregunta(s) que encuentra(n) respuesta en el texto.

- 01. ¿En qué lengua me habla usted?
- 02. ¿Cómo funciona el *Baby H. P.*?
- 04. ¿Dónde se puede adquirir el *Baby H.P*?
- 08. ¿Cuándo deben ponerse los niños el dispositivo para obtener los beneficios indicados?
- 16. ¿Cuánto cuesta?
- 32. Puesto que hay también jóvenes y adultos inquietos, ¿es recomendable acoplarles también a ellos un *Baby H. P.*?

04) Al principio del texto se dice que el *Baby H. P.* está llamado a revolucionar la economía hogareña. De esto se deduce que:

- 01. El nuevo invento cambiará radicalmente el presupuesto familiar de los hogares que lo adquieran.
- 02. El dispositivo promoverá una verdadera revolución social, librando a las empleadas domésticas de su servidumbre.
- 04. El aparato maravilloso está destinado a provocar una revolución económica en los hogares.
- 08. El invento va a suplir la mano de obra no especializada, escasa en las naciones más pobres.
- 16. Las parejas sin hijos encontrarán en el *Baby H. P.* un hijo que suplirá sus carencias afectivas.

- 05)** Señala la(s) proposición(es) con las palabras que completa(n) **CORRECTAMENTE** las frases de este texto.

“El *Baby H. P.* es _____ útil, por eso todas las familias deberían adquirir _____ o más, según el número de niños que tengan. El dinero empleado en adquirirlo no es _____ gasto _____ una inversión”.

01. MUY – UNO – UN – SINO
 02. MÁS – UNS – ALGÚN – MAS
 04. MUCHO – UN – UNO – PERO
 08. TAN – UNOS – GRANDE – Y SÍ
 16. TANTO – ESSE – GRAN – SI NO

- 06)** Indica la(s) proposición(es) que expresa(n) **CORRECTAMENTE** la(s) idea(s) del párrafo IV – “Las familias numerosas... depósitos familiares” (líneas 36-45).

01. El uso colectivo del *Baby H. P.* multiplica sus efectos benéficos, al punto de sustituir parcialmente el suministro público de energía.
 02. A mayor número de hijos corresponde mayor número de aparatos en funcionamiento, tanto a nivel familiar como multifamiliar.
 04. La solución para la falta ocasional de energía será instalar en los edificios multifamiliares un depósito comunitario.
 08. El uso del *Baby H. P.* a nivel extrafamiliar, regional y nacional traerá consigo un superavit de energía que podrá exportarse a naciones donde la tasa de natalidad sea baja.
 16. Con la nueva fuente de energía familiar, se podrá prescindir del suministro oficial.
 32. Al instalar un *H.P.* en cada uno de sus vástagos las familias numerosas serán autosuficientes en materia de electricidad.

- 07)** Indica la(s) descripción(es) **CORRECTA(S)** del término de la izquierda, según el contexto.

01. APARATO (línea 4) – artefacto.
 02. NIÑO DE PECHO (líneas 31-32) – bebé.
 04. ALCANCÍA (línea 21) – cuenta bancaria.
 08. HOGAREÑA (línea 5) – referente a hoguera.
 16. VÁSTAGOS (línea 39) – hijos.
 32. CASA (línea 83) – empresa.

- 08)** ¿Cuál(es) es(son) la(s) traducción(es) **APROPIADA(S)** de la frase que sigue?

“Mientras más calorías se añadan a la dieta del niño, más kilovatios se economizan en el contador eléctrico” (líneas 57-60).

01. Quanto mais calorías forem retiradas do cardápio da criança, mais kilowatts serão economizados no medidor de energia elétrica.
 02. Quanto mais calorías forem acrescentadas ao regime alimentar da criança, mais kilowatts serão economizados no medidor de energia elétrica.
 04. Quando se aumenta o número de calorías na comida dos filhos, aumenta o consumo de energia.
 08. À medida que se diminuím as calorías na dieta da criança, mais kilowatts de energia serão poupados.

TEXTO 2

**LANZARON UNA DIPLOMATURA
SUPERIOR EN TANGO**

Por Karina Micheletto

Hay quienes dicen que para poder entender el tango hay que pasar los 40. Que a cierto tipo de angustia existencial que lo define sólo se la respeta después de sufrirla en carne propia.

05 Están también los que oponen críticas airadas a lo que consideran una flagrante discriminación etaria. Lo que seguramente es cierto es que quienes no vivieron la época de oro del género, el apogeo de las grandes orquestas y compositores, se perdieron gran parte de la cuestión. Y que el origen y desarrollo del tango necesitan ser estudiados en profundidad para un acercamiento más cabal. Más allá de las edades, los egresados terciarios y universitarios que se animen a embarcarse en este aprendizaje tienen una oportunidad de completar estudios formales sobre el tema con la Diplomatura Superior en Tango, la primera de este tipo con carácter oficial, creada por el

10 Centro Cultural Konex, mediante un convenio con la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires. Una suerte de posgrado en tango, para no improvisar en materia de 2x4. En palabras del escritor, periodista y estudioso del género Jorge Göttling, director de la flamante carrera, "es verdad que el tango sólo puede abordarse desde la angustia. Pero por tratarse del fenómeno más genuino y original que haya amasado el Río de la Plata, nosotros tenemos la obligación de hacer un estudio criterioso del género, además de dejarnos conmovir por él. Y de compartir sueños comunes con aquellos que, además de interesarse por él, están involucrados espiritualmente con la música, la danza y la poesía del tango". El posgrado que comenzará a dictarse el 12 de agosto próximo será gratuito, con un cupo limitado de 25 inscriptos –que serán seleccionados entre los que envíen su solicitud– y tendrá una duración de dos años, con un plan de estudios dividido en cuatro cuatrimestres. El plantel docente está compuesto por los músicos Horacio Salgán, Atilio Stampone y Osvaldo Requena, el bailarín

35 Rodolfo Dinzel, el escritor Horacio Salas, la historiadora Ema Cibotti, el coleccionista Oscar del Priore, el periodista Sergio Pujol y el presidente de la Asociación Porteña del Lunfardo, José Gobello, entre otros.

Página 12, Buenos Aires, 17/07/2002.

09) Señala la(s) proposición(es) **CORRECTA(S)** de acuerdo con lo que consta en el texto.

- 01. Las personas menores de 40 años están en mejores condiciones para comprender el tango.
- 02. Algunos creen que para entender el tango no se necesita edad.
- 04. La discriminación basada en la edad es una práctica obsoleta, impensable en el mundo del arte.
- 08. Las personas muy jóvenes no vivieron la época áurea del tango.
- 16. Quienes no pasaron por la experiencia traumática de la guerra son incapaces de entender la angustia existencial del tango.

10) Señala la(s) correspondencia(s) **CORRECTA(S)**, teniendo en cuenta el contexto.

- 01. QUIENES (líneas 1 y 8) – es plural de *quiene*.
- 02. APOGEO (línea 9) – sinónimo de *época de oro*.
- 04. COMENZARÁ A DICTARSE (líneas 36-37) – *empezará a ser pronunciado*.
- 08. TENDRÁ (línea 40) – tiempo del verbo *tender*.
- 16. UNA SUERTE DE POSGRADO (línea 22) – *una especie de posgrado*.

11) Señala la(s) proposición(es) que sintetiza(n) **CORRECTAMENTE** la opinión de J. Göttling, expresada en las líneas 26-36.

- 01. La única aproximación posible del tango es la hecha a partir de la angustia.
- 02. El tango sólo se puede abordar mediante un estudio científico por tratarse de un fenómeno rioplatense.
- 04. Siendo el tango un fenómeno típico del Río de la Plata, sólo puede ser abordado con competencia por los habitantes de la región.
- 08. Por tratarse de un fenómeno original el tango merece ser estudiado con rigor.

12) Señala la(s) traducción(es) **ADECUADA(S)** de la columna de la izquierda, observando el contexto.

- 01. UN ACERCAMIENTO (línea 13) – *uma abordagem*.
- 02. SUEÑOS (línea 32) – *sonos*.
- 04. GRATUITO (línea 37) – *de graça*.
- 08. PLANTEL DOCENTE (línea 42) – conjunto de profesores e estudantes.
- 16. CON UN CUPO LIMITADO DE 25 INSCRIPTOS (línea 38) – *com 25 vagas disponíveis*.

LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA BRASILEIRA

Texto 1

QUADRINHOS

O MELHOR DE CALVIN / *Bill Watterson*

O Estado de São Paulo, São Paulo, 12 jul. 2002. 2. cad.

13) Sobre os quadrinhos do Texto 1, assinale o que for **CORRETO**.

01. Da fala do primeiro quadrinho, infere-se que a informação contida na primeira oração já era partilhada pelos personagens naquele momento, mas a informação presente na segunda oração foi nova para Calvin.
02. Considere o último quadrinho. O pedido do pai é um indício de que o que a mãe de Calvin tinha falado não estava errado.
04. No segundo quadrinho, Calvin não está simplesmente indagando sobre o fato de o pai saber ou não cozinhar, mas também colocando em dúvida a habilidade do pai, devido a informações prévias de que o menino dispõe.
08. O verbo *saber* aparece no segundo e no último quadrinho com o significado de *ter habilidade ou capacidade para fazer algo*.
16. No período *Já que a mamãe está doente, esta noite eu farei o jantar*, existe uma relação semântica de causalidade entre as orações.

Texto 2

1 “Como as máquinas vão interagir com a gente?”

5 Fazemos vários experimentos no computador para que ele saiba para onde você está olhando. A utilidade? Você faz uma pesquisa num site de busca e encontra 35.000 referências. Olha só as dez primeiras. Se o computador monitorar a sua pupila e souber quais delas chamaram sua atenção, ele conhecerá o tipo de informação que você procura. Aí filtrará os dados nos outros 34.990 links. E vai trazer as que mais lhe interessam como ‘as próximas dez referências’.

(...)

15 *E o que a tecnologia não pode fazer?*

Nenhuma máquina jamais conseguirá reconhecer integralmente a fala humana, com todas as suas nuances. Quando conversamos, você não entende exatamente o que eu estou dizendo, mas sim a sua interpretação sobre o que eu digo. Cada um de nós interpreta um poema de forma diferente e sente emoções distintas. O reconhecimento da fala depende do background cultural, das expectativas que você tem, do quanto conhece a pessoa com quem fala e da capacidade de perceber as ambigüidades nas declarações. Se nem mesmo a gente entende totalmente a fala do outro, por que a tecnologia compreenderia? A ambigüidade traz para você interpretações que dependem da sua memória e do seu conhecimento anterior. Se tentarmos calcular o volume de informações comuns que nós temos, esse número é tão grande que não existe banco de dados que possa armazená-lo. É impossível, então, fazer com que um computador tenha os conhecimentos que você tem. Aliás, esse é um grande desafio. Também há coisas que nem queremos que a tecnologia resolva. Não quero um programa que interprete poesia por mim.”

JACOB, Jean Paul. Um futuro muito louco. *Super Interessante*, São Paulo, n. 176, p. 80-81, maio 2002.

14) Considerando o Texto 2, é **CORRETO** afirmar que:

01. No primeiro parágrafo, a uma indagação de caráter geral, o entrevistado respondeu com um exemplo.
02. O *grande desafio* (linha 38) a que o pesquisador se reporta ao final da segunda resposta é fazer com que o computador consiga perceber as ambigüidades presentes na linguagem humana.
04. Pode-se considerar que a segunda pergunta foi respondida de imediato pelo entrevistado, sendo que no decorrer do parágrafo ele desenvolve, mediante apresentação de argumentos baseados em fatos, a informação inicialmente fornecida ao repórter como resposta à sua pergunta.
08. O texto, uma entrevista jornalística, está escrito em um registro formal, não trazendo marcas de oralidade.
16. Encontramos pelo menos dois fenômenos explícitos de variação lingüística nos dois trechos do Texto 2: no primeiro, o uso de duas diferentes formas verbais para representar o tempo futuro, no modo indicativo; no segundo, o uso de duas diferentes formas de expressão do sujeito para representar a primeira pessoa do plural.

15) De acordo com o Texto 2, é(são) **VERDADEIRA(S)** a(s) seguinte(s) proposição(ões):

01. Os quatro sujeitos destacados no texto (*você, eu, nós, você*) podem ser omitidos, sem causar nenhum problema de ambigüidade na interpretação de cada um dos enunciados.
02. Em ambos os trechos, o pronome *você* não está sendo utilizado como referência específica à pessoa do interlocutor, mas com sentido indeterminado, podendo referir-se a qualquer pessoa.
04. O vocábulo *as*, em *E vai trazer as que mais lhe interessam* (linhas 11-12), está funcionando como um artigo definido.
08. No período *Também há coisas que nem queremos que a tecnologia resolva* (linhas 38-40), a palavra sublinhada leva ao entendimento de que há dois tipos de coisas: aquelas que queremos que a tecnologia resolva e aquelas que não queremos que a tecnologia resolva.
16. Pode-se substituir *Nenhuma máquina jamais conseguirá* (linha 16) por *Máquina alguma jamais conseguirá*, sem que o sentido da frase se altere.

- 16) Ainda conforme o Texto 2, marque a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.
01. Na frase *É impossível, então, fazer com que um computador tenha os conhecimentos que você tem* (linhas 35-37), a palavra grifada desempenha o papel de advérbio de tempo.
02. O termo sublinhado em *Aí filtrará os dados nos outros 34.990 links* (linhas 10-11) está funcionando como conector que encadeia as informações no texto.
04. Caso fosse aplicada, no Brasil, uma lei contra os estrangeirismos, sua aplicação incidiria, de imediato, sobre três diferentes palavras escritas no texto.
08. O vocábulo para apresenta valores sintático-semânticos distintos nas três ocorrências destacadas, em: a) *Fazemos vários experimentos no computador para que ele saiba para onde você está olhando* (linhas 3-5). b) *A ambigüidade traz para você interpretações (...)* (linhas 29-30).
16. O pronome grifado no enunciado a seguir é de terceira pessoa e refere-se a computador: *E vai trazer as que mais lhe interessam* (linhas 11-12).
32. Se tomarmos as frases seguintes isoladas do seu contexto, a não acentuação gráfica dos dois verbos sublinhados ocasionaria uma construção inadequada apenas no primeiro caso: a) *Se o computador monitorar a sua pupila e souber quais delas chamaram sua atenção, ele conhecerá o tipo de informação que você procura.* b) *Nenhuma máquina jamais conseguirá reconhecer integralmente a fala humana, com todas as suas nuances.*

Texto 3

- 1 “Antes de mais nada, acho que querer ser milionário não é um bom objetivo na vida. Meu único conselho é: ache aquilo que você realmente ama fazer. Exerça atividade pela
- 5 qual você tem paixão. É dessa forma que temos as melhores chances de sucesso. Se você faz algo de que não gosta, dificilmente será bom. Não há sentido em ter uma profissão somente pelo dinheiro.”

DELL, Michael. O mago do computador. *Veja*, São Paulo, n. 25, p. 11-15, 26 jun. 2002. Entrevista concedida a Eduardo Salgado.

- 17) Sobre o Texto 3, assinale o que for **CORRETO**.
01. Depreende-se, pela leitura do texto, que querer ser milionário é ruim, pois este desejo é incompatível com o amor pelo trabalho.
02. *Se você faz algo de que não gosta* (linhas 6-7) indica uma condição. Se essa idéia for escrita seguindo a mesma forma de aconselhamento do autor, obteremos a seguinte construção: *Faz algo que você goste*.
04. Para o autor, as chances de sucesso em uma profissão dependem da paixão com que ela é exercida.
08. O vocábulo que exerce a mesma função sintática nos dois casos: a) *acho que querer ser milionário não é um bom objetivo na vida*; b) *ache aquilo que você realmente ama fazer*.
16. Nas palavras *paixão* e *acho*, encontramos letras diferentes representando um mesmo fonema; já nas palavras *paixão* e *exerça* há uma mesma letra para representar diferentes fonemas.

Texto 4

1 “Seu corpo: espigadão, maljeitoso; o
rosto: magro e um pouquinho verde-azulado,
com alguma verruga sem maior gravidade; nas
5 pernas e nos braços: cabelinhos compridos,
joelhos e cotovelos em ponta. Era Zélica
Tavares. Mas no olhar bem escuro é que ela
imperava mais – olhar mandão aquele seu, até
queimante quando atizado, olhar que cortava
gente, animais e coisas. E era mulher distinta,
10 das que mais o podiam ser; só que tinha esses
ares de disposição para crimes e violências,
que jamais fez ou faria, porque tudo era só um
jeito, mais nada.

Marivone, por exemplo: quantas vezes
15 Marivone apanhou desde que foi adotada?
Duas ou três palmadas curtinhas, algum puxão
de orelha muito leve. Não pode nunca dizer,
mesmo na pior raiva que ainda vier a ter, que
não viveu em lar harmonioso, severo na lei,
20 mas harmonioso. E o marido, de que se podia
queixar aquele homem? Da repugnância que
ela teimava em sentir contra as bobices da
moda, contra banhos de mar (essas mulheres
peladas, que vergonha!), contra namoros por
25 demais quietos, contra esses hereges que não
vão à igreja ou que comem carne, só por
deboche, nas sextas-feiras da Quaresma?
Creso Tavares pouco ligava. Chateava-se mais,
isso sim, era com a demora dela em apagar a
30 luz, quando deitavam, ou em se pôr à vontade
para se juntarem como Deus tão bem permite
aos casais: Zélica aprendeu com a mãe, e a
mãe com a avó, que um rosário no fim do dia
limpa a alma e é semente bem plantada. Creso
35 não discutia matéria de fé, quem era ele para
tanto? – mas ia sempre sentindo um sono e um
cansaço com tanta ave-maria, que diacho!, e
um mal-estar lhe tomava o corpo, chegava à
raiz da língua, formigava, e desmanchava-se
40 enfim num resmungo e até mesmo neste ato de
coragem: ‘Não se precisa de luz acesa pra
rezar, minha velha’.”

CARDOZO, Flávio José. Zélica Tavares cuja filha,
meu Deus, que malvadeza. In: *Zélica e outros*. São
Paulo: F.T.D., 2001. p. 44-45.

18) Sobre o Texto 4, o conto e a obra aos quais ele
pertence, é **VERDADEIRO** afirmar que:

01. No Texto 4, Zélica é descrita minuciosamente,
tanto em suas características físicas como em
traços de personalidade e conduta, com des-
taque para um elemento particular que carac-
teriza simultaneamente um atributo físico e
diferentes nuances de comportamento.
02. Os personagens principais de *Zélica e outros*,
com traços de caráter e personalidade bem
definidos, são sempre identificados pelo nome e
protagonizam com intensidade acontecimentos
que expõem realisticamente a condição huma-
na, em episódios que mostram: traição, egoís-
mo, chantagem, preconceito, ingenuidade, pai-
xão, defesa da honra, teimosia, religiosidade,
entre outros aspectos.
04. No conto *Lourenço Roxadel*, que integra a obra
de Flávio Cardozo, o personagem Lourenço,
diante do fato de que seu filho estava inválido
para o resto da vida, manda a nora Dlnéia para
um convento, para manter a honra do filho.
08. *Zélica e outros* é um livro de contos repre-
sentativo da literatura catarinense contem-
porânea, que retrata situações de conflito viven-
ciadas entre nativos e turistas que freqüentam a
Ilha de Santa Catarina, especialmente no
verão.



19) Em relação ao Texto 4, assinale a(s) proposição(ões) **VERDADEIRA(S)**.

01. Na frase *Chateava-se mais, isso sim, era com a demora dela em apagar a luz (linhas 28-30), os termos sublinhados foram empregados para dar ênfase à informação e podem ser retirados sem prejuízo à estruturação sintática do período.*
02. Da leitura do excerto, depreende-se que a conduta de Zélica que mais incomodava Creso Tavares era a excessiva religiosidade, pois a reza da mulher colocava contrastivamente em evidência a falta de fé do marido.
04. A palavra *tanto(a)*, apesar de flexionada diferentemente, funciona com o mesmo valor de intensificação nas duas ocorrências sublinhadas em: *Creso não discutia matéria de fé, quem era ele para tanto? – mas ia sempre sentindo um sono e um cansaço com tanta ave-maria* (linhas 34-37).
08. As palavras *espigadão* (linha 1) e *cabelinhos* (linha 4) foram usadas, respectivamente, no aumentativo e no diminutivo, exprimindo emotividade.
16. A expressão *que diacho!* (linha 37) traduz manifestação do íntimo de Creso; é uma locução interjetiva.
32. A expressão *essas mulheres peladas, que vergonha!* (linhas 23-24) indica a ocorrência de discurso indireto livre.



Texto 5

1 “Ainda que viva cem, mil anos, não esquecerei aquele dia em que, deitado no leito miserável da cela B 17, a porta se abriu e dois soldados empurraram um corpo que logo se
5 estatelou no chão de ladrilhos. De início, nem parecia um corpo mas um saco, enorme e comprido, que desabou e, estranhamente, não fez nenhum ruído quando caiu. Ou, quem sabe, o espanto – seria melhor dizer: o medo – não
10 me deixou ouvir nada. Todos os meus sentidos ficaram resumidos no olhar – um olhar que procurava entender não o que estava vendo mas o que ainda poderia ver.

Sempre que aquela porta se abria,
15 alguma coisa poderia acontecer comigo. As duas refeições diárias eram colocadas numa pequena bandeja giratória na parede ao lado, e nos quinze dias em que ali estava, a porta só se abria à noite, para mais um interrogatório. Já
20 tudo havia respondido, o que sabia e não sabia, minhas informações estavam sendo checadas, se elas não fizessem sentido ou fossem julgadas insuficientes, eu começaria a ser torturado.

Das celas vizinhas, sobretudo durante a
25 madrugada, eu ouvia os gemidos daqueles que voltavam do porão do quartel que o regime político transformara em prisão. Não eram gritos, eram gemidos mesmo, que duravam horas. Mesmo assim, em certas noites,
30 apesar de distantes, eu ouvia os gritos – e ainda que viva cem, mil anos, jamais me esquecerei deles.

(...)

35 ‘Que seria aquilo?’, foi a pergunta que me fiz, logo reconhecendo que devia tê-la formulado de outra forma: ‘Quem seria aquilo?’. O ‘aquilo’ se justificava: não era mais um corpo ali tombado, mas um troço de carne ferida e,
40 dentro dela, um enigma que eu nunca decifraria, nem mesmo agora, tantos anos passados.”

CONY, Carlos Heitor. *Romance sem palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 11-13.

20) Considerando o Texto 5, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

01. As formas verbais em *Ainda que viva* (linha 1) e *se elas não fizessem* (linha 22) estão flexionadas, respectivamente, no presente e no futuro do subjuntivo, modo que retrata fatos incertos, hipotéticos.
02. *Ainda que viva cem, mil anos, não esquecerei aquele dia...* (linhas 1-2). Cony inicia o romance lançando mão de um recurso semântico com que explora o impacto causado pela presença do corpo empurrado pelos soldados, para dentro da cela. Essa forma expressiva corresponde à figura de linguagem chamada *eufemismo*.
04. No Texto 5 foram empregados travessões como recurso de ênfase. Os primeiros (linha 9) e o último (linha 30), para separar uma expressão que ratifica o enunciado anterior; o da linha 11, para realce. Todos esses travessões poderiam ter sido substituídos por pontos-e-vírgulas, sem que o sentido do texto se alterasse.
08. *Ou quem sabe, o espanto – seria melhor dizer: o medo – não me deixou ouvir nada.* (linhas 8-10). Nessa frase, os dois pontos ressaltam o sentimento de medo do narrador diante da cena presenciada.
16. As passagens *um corpo* (linha 4) / *nem parecia um corpo mas um saco* (linhas 5-6) e *aquilo* (linhas 34 e 36) refletem a banalização a que ficou reduzido o companheiro de cela do narrador, a perda de sua individualidade como ser humano.

Texto 6

- 1 “Eram mil degraus irregulares de pedra, numa picada abrupta e estafante, que ele (Isaiás) mesmo construíra, dia após dia, até o alto, uma clareira de vista magnífica para os
- 5 quatro pontos cardeais, onde soprava um vento eterno. Subia devagar, cada vez mais devagar, ajeitando matos e flores, podando ramagens, e sempre monologando, um resmungo sussurrado que ia dando sentido aos gestos e parecia
- 10 criar, só pela força da voz, um outro mundo.

- 15 *As vezes parava, sentava num degrau, tirava o cachimbo e o fumo e os fósforos de um bolsão da túnica surrada, e fumava, pensativo; entre uma baforada e outra, redesenhava as*
- 20 *linhas, as cores, os sons e as curvas das extensões da ilha só com um olho e a ponta do cachimbo riscando o espaço, a mão estendida. E pensava, também, na tarefa difícil que teria nos próximos dois meses, uma tarefa que exigia, como todos os anos, proteções maiores que simplesmente a força do desejo. Distraído entre o desenho e o pensamento, batia o cachimbo na pedra, limpava-o com carinho, guardava-o e prosseguia a subida.”*

TEZZA, Cristóvão. *Ensaio da paixão*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 10.

21) Considerando o Texto 6, assinale a(s) proposição(ões) **CORRETA(S)**.

01. O romance do qual o Texto 6 faz parte difere do romance do Texto 5, quanto ao enfoque narrativo: *Ensaio da paixão* apresenta narrador de terceira pessoa, onisciente; *Romance sem palavras*, narrador em primeira pessoa. Quanto à temática, no entanto, esses romances apresentam um ponto em comum: a época em que o país viveu sob o regime militar.
02. No primeiro capítulo do romance, Isaiás sobe à montanha, para adorar e exaltar a Deus, com quem tem um diálogo respeitoso sobre a encenação da Paixão.
04. Substituindo os termos sublinhados, em *ajeitando matos e flores, podando ramagens* (linha 7), pelos pronomes oblíquos correspondentes, obtém-se: *ajeitando-os, podando-os*.
08. O acento indicador de crase, em *Às vezes* (linha 11), permaneceria, se a locução adverbial fosse substituída por *Algumas vezes*.
16. Predominam, no Texto 6, formas verbais do pretérito imperfeito do indicativo (como *Eram, soprava e Subia*, respectivamente linhas 1, 5 e 6), tempo que marca ação habitual ou contínua, no passado. Há, também, formas do gerúndio (como *ajeitando, podando, monologando*, linhas 7 e 8), que indicam uma ação em curso.

22) É(São) **VERDADEIRA(S)** a(s) seguinte(s) proposição(ões), a respeito das obras de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa:

01. Nos 21 contos de *Primeiras histórias*, Guimarães Rosa transcende os aspectos regionais representativos do interior mineiro, ao transformar o sertão numa metáfora do mundo, onde os personagens, envolvidos profundamente com problemas de natureza política e social, são realisticamente caracterizados e objetivamente descritos.
02. Em todas as frases abaixo:
Sou um sujeito cheio de recantos.
Os desvãos me constam.
Tem hora leio avencas.
Tem hora, Proust.
Ouçõ aves e beethovens.
Gosto de Bola-Sete e Charles Chaplin.
O dia vai morrer aberto em mim.
observa-se o uso expressivo da primeira pessoa, uma característica bem evidente no *Livro sobre nada*, de Manoel de Barros.
04. Uma das características marcantes do *Livro sobre nada* é o uso recorrente da antítese, figura de linguagem que salienta a oposição entre duas palavras ou idéias. Esse recurso estilístico pode ser observado em: *É no ínfimo que eu vejo a exuberância*.
08. Em sua obra *Livro sobre nada*, Manoel de Barros propõe-se a fazer brincados com as palavras. Um dos recursos expressivos bastante utilizados pelo autor para concretizar seu desejo é a criação de palavras novas a partir da combinação de formas já existentes na língua, um processo gramatical que se pode perceber nos versos:
As coisas tinham para nós uma desutilidade poética.
Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber.
16. O primeiro e o último conto de *Primeiras histórias* – respectivamente *As margens da alegria* e *Os cimos* – apresentam pontos de semelhança e de contraste: o personagem principal é o mesmo – um menino que viaja para a casa dos tios –, porém os sentimentos que o movem são opostos pois, enquanto no momento inicial descobre alegremente a vida, no final sofre, devido à doença da mãe.
32. Guimarães Rosa procura representar, em sua prosa poética, a fala dos personagens do sertão mineiro, ao mesmo tempo em que cria e recria sons, palavras e estruturas sintáticas não convencionais.



23) Assinale a(s) proposição(ões) **VERDADEIRA(S)**, relativamente às obras *O Rei da Vela* e *Vidas Secas*.

01. Na obra *O Rei da Vela*, a intelectualidade é representada por Pinote, que, cumprindo com seu compromisso social, combate vigorosamente a burguesia e defende a classe trabalhadora.
02. Em *O Rei da Vela*, o casamento entre Heloísa e Abelardo I é realizado por puro interesse e simboliza a união entre duas classes sociais: a aristocracia rural falida e a burguesia em ascensão, representadas, respectivamente, pela noiva e pelo noivo.
04. *O Rei da Vela* é uma peça teatral de Oswald de Andrade, composta em três atos, que focaliza especialmente São Paulo e Rio de Janeiro, mas reflete as relações e crises existentes na sociedade brasileira dos anos 30.
08. O livro *Vidas Secas*, do escritor Graciliano Ramos, costuma ser caracterizado mais como novela do que como romance, pois seus capítulos apresentam-se encadeados em seqüência lógica e cronológica e retratam uma realidade externa dinâmica, com paisagens minuciosamente descritas.
16. *Vidas Secas* não só representa de maneira exemplar a tendência modernista de uma literatura comprometida com a realidade social e regional, como também extrapola o contexto espaço-temporal em que foi escrito, tanto para um plano nacional, ao retratar a realidade brasileira atual, marcada pela injustiça e pela miséria, como para um plano universal, ao analisar profundamente a condição humana diante da opressão social.



Texto 7

- 1 “Tendo surpreendido na casa da Rosalina, em plena orgia, o terrível diretor, vexei-o.
(...)
- 5 Percebi que o espantava muito o dizer-lhe que tivera mãe, que nascera num ambiente familiar e que me educara. Isso, para ele, era extraordinário. O que me parecia extraordinário nas minhas aventuras, ele achava natural; mas
- 10 ter eu mãe que me ensinasse a comer com o garfo, isso era excepcional. Só atinei com esse seu íntimo pensamento mais tarde. Para ele, como para toda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres do meu
- 15 nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras. Os homens são uns malandros, planistas, parlapatões quando aprendem alguma coisa, fósforos dos políticos; as mulheres (a noção aí é mais simples) são
- 20 naturalmente fêmeas.”

LIMA BARRETO. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2001. p.157-158.

Texto 8

- 1 “O que a senhora deseja, minha amiga, é chegar já ao capítulo do amor, ou dos amores, que é o seu interesse particular nos livros. Daí a habilidade da pergunta, como se
- 5 dissesse: ‘Olhe que o senhor ainda nos não mostrou a dama ou damas que têm de ser amadas ou pleiteadas por estes dois jovens inimigos. Já estou cansada de saber que os rapazes não se dão ou se dão mal; é a segunda
- 10 ou a terceira vez que assisto às blandícias da mãe ou aos seus ralhos amigos. Vamos depressa ao amor, às duas, se não é uma só a pessoa...’
- Francamente, eu não gosto de gente
- 15 que venha adivinhando e compondo um livro que está sendo escrito com método. A insistência da leitora em falar de uma só mulher chega a ser impertinente. Suponha que eles
- 20 deveras gostem de uma só pessoa; não parecerá que eu conto o que a leitora me lembrou, quando a verdade é que eu apenas escrevo o que sucedeu e pode ser confirmado
- por dezenas de testemunhas? Não, senhora minha, não pus a pena na mão, à espreita do
- 25 que me viessem sugerindo. Se quer compor o livro, aqui tem a pena, aqui tem papel, aqui tem um admirador; mas, se quer ler somente, deixe-se estar quieta, vá de linha em linha; dou-lhe que boceje entre dois capítulos, mas espere o
- 30 resto, tenha confiança no relator destas aventuras.”

MACHADO DE ASSIS, J.M. *Esaú e Jacó*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2001. p. 58-59.

24) Considerando os Textos 7 e 8, as obras das quais foram extraídos, e seus autores, é **CORRETO** afirmar que:

01. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, obra da qual foi extraído o Texto 7, critica a imprensa brasileira dos primeiros anos da República e denuncia a hipocrisia da sociedade de então. O romance *Esaú e Jacó*, ao qual pertence o Texto 8, aborda, irônica e criticamente, os acontecimentos históricos da transição do Império para a República.
02. São comuns a Lima Barreto e Machado de Assis: a citação de episódios das histórias geral e nacional, de personagens conhecidos da Literatura Universal e a menção de autores brasileiros e estrangeiros.
04. No Texto 7, percebe-se que Lima Barreto ironiza a discriminação social e racial que sofriam os que, como ele, eram mulatos. Já no Texto 8, Machado de Assis ironiza a leitora formada dentro da concepção romântica.
08. O Texto 8 marca o estilo realista de Machado de Assis, com sua provocação constante ao leitor, para que este participe do que está sendo escrito.
16. O romance *Esaú e Jacó* possui uma série de referências bíblicas, seja através dos nomes dos personagens, seja por citações diretas de passagens da Bíblia.
32. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, caracteriza-se como uma obra de ambiência urbana do Romantismo, movimento literário de transição, em que se iniciaram as tendências e os temas que se firmariam no Modernismo.

