



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UERJ

CONCURSO PÚBLICO

LITERATURA

ORIENTADOR DE OFICINAS ARTÍSTICAS TÉCNICO UNIVERSITÁRIO SUPERIOR (207)

INSTRUÇÕES

Você recebeu o seguinte material:

- Um CADERNO DE QUESTÕES constituído de **cinquenta** questões de múltipla escolha, com **quatro** alternativas cada, e **uma** opção correta;
 - Um CARTÃO RESPOSTA personalizado.
- 1) Após a autorização para o início da prova, confira o material recebido, verificando se a sequência da numeração das questões e a paginação estão corretas. Caso contenha alguma irregularidade, comunique a um dos fiscais.
 - 2) Confira, no CARTÃO RESPOSTA, se seu nome, número de inscrição, cargo escolhido e demais dados pessoais estão corretos.
 - 3) O CADERNO DE QUESTÕES poderá ser utilizado para anotações, mas somente as respostas assinaladas no CARTÃO RESPOSTA serão objeto de correção.
 - 4) Leia atentamente cada enunciado e assinale, no CARTÃO RESPOSTA, a alternativa que responde, corretamente, a cada uma das questões.
 - 5) O candidato terá **cinco horas** para realização das provas OBJETIVA e DISCURSIVA.
 - 6) Após o término da prova, entregue ao fiscal o CARTÃO RESPOSTA e o CADERNO DE QUESTÕES.
 - 7) Por motivo de segurança, o candidato só poderá se ausentar, definitivamente do recinto das provas após uma hora contada a partir de seu início.
 - 8) O CADERNO DE QUESTÕES somente poderá ser levado pelo candidato faltando uma hora para término da prova.
 - 9) Os três últimos candidatos só poderão deixar o local de prova depois que o último entregar seu CARTÃO RESPOSTA.

Todos os casos e nomes utilizados nas provas do CEPUERJ são fictícios. Qualquer semelhança com casos reais constitui mera coincidência.



ASPECTOS GERAIS

1) A tarefa da análise sociológica da arte, como afirma Canclini (2012), é criar condições para a compreensão das razões que formam maneiras específicas de singularização e produção de valor simbólico. Com base nas reflexões deste autor, é correto afirmar que:

- a) as recentes derivas artísticas provocaram o transbordamento das demarcações sociológicas do lugar da arte
- b) os museus e os centros culturais são espaços reafirmados pelos novos movimentos artísticos do contemporâneo
- c) as reflexões de críticos e mediadores sugerem que os novos lugares da arte se distanciam dos museus e dos espaços legitimadores convencionais
- d) a construção da reflexão sociológica implica em determinar o grau de abrangência das ideologias estetizantes e a identificação de graus de autenticidade

2) Com o deslocamento da esfera crítica provocado pela arte contemporânea a partir dos anos 60, de acordo com Lisbeth Rebolo Gonçalves (in: BERTOLI; STIGGER, 2007), é correto afirmar que a exposição de arte hoje é:

- a) a reunião deliberada de objetos de explicitação dos valores estéticos institucionalizados
- b) um lugar de comunicação, sendo também um espaço público para o conhecimento de arte
- c) a oportunidade de experimentação de valores estéticos institucionalizados em novos formatos
- d) um dispositivo de apresentação da produção artística em que a curadoria opera como dimensão explicativa

3) “Em vez de se demorar distinguindo entre os bens só valiosos pelo seu significado histórico e os que são apreciados pelo seu valor estético, é preferível examinar os usos do patrimônio, os pontos de encontro e conflito entre épocas e produções culturais animadas por objetivos diferentes.” (CANCLINI, 2012, p. 96). Em relação às diferenças impostas por especialistas entre arte e patrimônio, é correto afirmar que:

- a) a arte é definida de acordo com seus objetos, enquanto o patrimônio, pelos usos que se fazem destes, implica em políticas de identificação específicas
- b) os bens tangíveis e intangíveis são expressões específicas que indicam os setores de produção do artístico e do patrimônio, respectivamente
- c) a linha demarcatória imposta ao etnográfico e ao artístico é principalmente decidida pela inércia das instituições que os possuem e os exibem
- d) a gestão dos bens culturais está separada da esfera de exibição dos bens artísticos pela especialização que requerem os seus especialistas

4) No texto “Universidade, caldo de cultura pós-moderno e a categoria de hegemonia”, Netto (in: COUTINHO, 2008) afirma que é a universidade pública que propicia a transmissão de massa crítica, faz pesquisa, produz conhecimento e realiza atividades de extensão. De acordo com o autor, é correto afirmar que a(s):

- a) universidades no Brasil atingem patamares de excelência pela produção livre de conhecimentos
- b) universidade brasileira precisa ser observada, levando-se em conta a sua particularidade histórica
- c) comunidade acadêmica representa a massa crítica que permitirá a relativização dos valores hegemônicos
- d) produtividade científica e cultural é denominador comum e meio democrático para se medir o grau de excelência das universidades públicas no Brasil

ORGANIZADOR



COORDENADORIA DE PROCESSOS SELETIVOS

De acordo com a obra “O espectador emancipado” (RANCIÈRE, 2012), responda às questões de números 5 e 6.

5) Ao enunciar o paradoxo entre arte e política, o autor tece reflexões sobre as formas de dissenso que envolvem uma estética da política, na medida em que:

- a) operam em outros regimes de visibilidade e podem gerar possibilidades para a reinauguração da política da diferença
- b) implicam em transformações independentes de ambas as esferas, trazendo novas reconfigurações do sensível
- c) mobilizam as forças hegemônicas e requerem o controle político para a superação do regime estético vigente
- d) podem redefinir novas configurações do visível e suas condicionantes

6) “Se a experiência estética toca a política, é porque também se define como experiência de dissenso, oposta à adaptação mimética ou ética das produções artísticas com fins sociais.” (RANCIÈRE, 2012, p. 60). A partir das reflexões do autor, a experiência política da estética significa, em síntese, a:

- a) afirmação de uma virtude ou qualidade
- b) dissociação de certo corpo de experiência
- c) valorização de um sensório-motor definido
- d) legitimação de um modelo ou de um *habitus*

7) O estudo da montagem e desmontagem de um circo, entendido sob o prisma da performance, explora este processo – preparação como performance – a partir do conceito de liminaridade social, cunhado pelo antropólogo Victor Turner, “período de exame dos valores e axiomas centrais da cultura em que ocorre” (ROCHA in: VIVEIROS DE CASTRO; GONÇALVES, 2009, p.145). Nesse sentido, ampliando essa referência para outras manifestações culturais de rua, ou de arena, que poderiam ser abrangidas por essa mesma perspectiva, a montagem ou a preparação de um cenário ou espaço de atuação, integraria o que este autor denominou como “o fazer a praça”, metáfora que pode ser identificada como um processo:

- a) de cunho democrático, prática que vem permanecendo viva ao ser cultivada por agentes promotores da cultura local
- b) repetitivo e ritualístico, correspondente às manifestações em espaços públicos como prática de cultura massiva
- c) ao mesmo tempo simbólico, econômico, político, sociológico, cognitivo e de identificação
- d) econômico, de cunho tradicional, que vem subsistindo em seu caráter de arte pública

8) Os desfiles das escolas de samba do carnaval carioca, principais manifestações dessa festa popular, que tem sua origem nos ranchos carnavalescos, eram comentados pelos cronistas da primeira década do século XX, que faziam o papel de intérpretes e críticos e, portanto, participantes ativos ao:

- a) promoverem a festa como emblema e ícone da brasilidade
- b) elaborarem o sentido participativo da festa e defenderem seu valor cultural frente ao Poder Público
- c) operarem como negociadores entre os extratos populares e a elite carioca, cultivando o caráter democrático da festa
- d) servirem de mediadores ao estabelecer diálogos entre a polícia, os comerciantes, a população, o Poder Público e os grupos de rancho

ORGANIZADOR

9) De acordo com Mizrahi (2014), o *funk* pode ser definido como um ideal que é ao mesmo tempo individual e coletivo. Percebido em sua forma criativa, revela traços de uma “bricolagem sonora”, gênero musical conformado por uma lógica apropriativa que incorpora elementos múltiplos em tom de contestação. Integrando produções de uma arte para além da música, incorporando linguagem oral, atitude performativa, produção visual de grafite urbano e, entre outros elementos, sua estética corporal que, por sua vez, pode ser percebida como:

- a) “estética da abundância”, que busca desfazer através da aparência o contorno totalizante da pobreza na qual muitas vezes se localiza
- b) “ética da subversão”, ao impor padrões estéticos de ruptura radical em cunho de agressão às classes hegemônicas
- c) “gosto da necessidade”, que procura definir uma classe social com eleições próprias e autênticas
- d) “ética da contenção”, definindo escolhas próprias de identificação entre seus participantes

10) Poucos países têm a história de suas artes tão marcada pela participação de artistas de etnia negra quanto o Brasil. No campo das artes visuais são elencados Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho, e Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), o Mestre Valentim, figuras emblemáticas e marcantes dessa trajetória. Mais recentemente, em 1966, por ocasião do I Festival de Artes e Cultura Negra e Africana, em Dacar, Senegal, o Brasil foi representado por três artistas afrodescendentes: Agnaldo Manoel dos Santos, Rubem Valentim e Heitor dos Prazeres. De acordo com Clarival do Prado Valladares (2014), a herança africana é um(a):

- a) demonstração do crescente esforço em reconhecer as diferentes matrizes africanas, recuperando as formas mestiças, hibridizadas em diferentes graus, como propriamente brasileiras
- b) traço determinante na formação da atualidade brasileira, ganhando progressivo relevo ainda que sua imaginária não possa ser identificada na sua origem em integridade
- c) aspecto da particular criatividade nacional, recuperada em obras produzidas por artistas desconsiderados ao longo da história
- d) produção hoje reconhecida em sua origem como expressividade mais ampla da criatividade erudita e, por isso, de maior valor

11) Em “Tempo e narrativa nos Folguedos do Boi”, Viveiros de Castro e Gonçalves (2009, p.93) afirmam que “os folguedos do boi são formas rituais populares. Trata-se, por excelência, de comportamento simbólico que exige intensa atividade corporal, com uso de fantasias, muita música e dança.” Segundo esses pesquisadores, o folguedo do boi apresenta os seguintes atributos:

- a) interação animada entre brincantes e espectadores a partir de performance com aspectos narrativos que ocorre por todo território nacional em conformações similares
- b) extensa ocorrência, abrangendo todo território nacional, porém distribuído, em cada localidade, em diferentes ciclos comemorativos
- c) representação e forma de brinquedo popular que nos tempos contemporâneos se espetacularizou, perdendo seu viés tradicional
- d) propriedades lúdicas e festivas que requerem intenso preparo e envolvimento, mobilizando diversos grupos sociais

ORGANIZADOR

12) “Por memória coletiva podemos compreender uma gama razoável de definições: de representações coletivas, no sentido durkheimiano do termo a situações traumáticas, em que a relação da memória com o passado se restringe ao teor ético e moral, desconsiderando seu valor epistemológico.” (SEPÚLVEDA DOS SANTOS, 2012, p. 195). Considerando a condição dicotômica em que se dividem as diferentes concepções de memória e a observação de que em uma de suas polaridades se reúnem teorias que rejeitam radicalmente qualquer assertiva de verdade na apreensão do passado, a outra concepção que compartilha esse modo de entendimento sobre a natureza da memória é o(a):

- a) reconhecimento da impossibilidade de objetividade na sua apreensão
- b) reconstrução do passado, exigindo superação do reducionismo ideológico
- c) constatação de que os dados são parciais, sejam eles objetivos ou subjetivos
- d) caracterização da abrangência e complexidade do passado, requerendo um olhar aproximado

13) O “cronocentrismo europeu”, categoria criada pelo pesquisador Sodré (in: COUTINHO, 2008) explicita a cultura ocidental por estar calcado na universalização de um sentido de tempo. Segundo o autor, a diversidade cultural é:

- a) a positividade que emerge a partir da globalização ao requerer o entendimento de sua temporalidade
- b) o aspecto da pluralidade social e o elemento de articulação entre identidades ocidentalizadas
- c) a distinção das subjetividades e a forma de identificação entre indivíduos e coletividades
- d) irrevogavelmente ambígua e recalcada pela hegemonia

14) Raymond Williams, citado por Moraes, estabelece que constituindo-se como “um senso de realidade para a maioria das pessoas na sociedade, um senso de realidade absoluta, porque experimentada, e além do qual é muito difícil para a maioria dos membros da sociedade movimentar-se na maioria das áreas da vida.” (in: COUTINHO, 2008, p.41). O conceito ao qual o autor se refere é:

- a) hegemonia
- b) experiência
- c) ideologia
- d) cultura

15) Os quatro grandes princípios organizadores da era hipermoderna são:

- a) globalização, tecnociência, geopolítica e indivíduo
- b) tecnociência, mercado, democracia e indivíduo
- c) economia, ecologia, democracia e geopolítica
- d) mercado, política, tecnociência e ecologia

16) “O espetáculo não exalta os homens e suas armas, mas as mercadorias e suas paixões.” (DEBORD, 2000, p.66). Em relação ao devir-mundo do espetáculo, o autor afirma que a mercadoria:

- a) como fetichismo, produz limites artificiais
- b) revela-se pelo uso e pela frequente renovação
- c) constitui o poder abstrato da sociedade na sua não liberdade ilusória
- d) opera como ruptura do desenvolvimento orgânico das necessidades sociais

ORGANIZADOR

17) Negri afirma que “Nunca, como agora, a relação mídia-espectador foi tão satanizada, e isso só faz piorar. Não só isso, pretendeu-se dar da mensagem da mídia a imagem de uma metralhadora que se abate sobre o espectador-alvo miserável de um poder onipresente – e o aniquila. Esse moralismo obtuso e deprimente ganhou ares de ritual, mais particularmente para uma *esquerda* já agora incapaz de análises e propostas e que continuará a se refugiar em lamentações inúteis. Mostram-nos uma vida cotidiana dominada pelo monstro da mídia como um cenário povoado de fantasmas, zumbis prisioneiros de um destino de passividade, frustrações e impotências.” (NEGRI in: PARENTE, 1999, p.173) A satanização da mídia, de acordo com o autor, advém de uma:

- a) teoria da manipulação que nega qualquer grau de inteligibilidade dos receptores
- b) relação estratégica dos intelectuais de esquerda e suas lamentações moralistas
- c) redução cientificista que serve de apoio às concepções terroristas da mídia
- d) reificação intransitiva da vida humana em modos consumistas

18) Segundo Couchot (in: PARENTE, 1999), o estatuto da imagem técnica fez o percurso entre dois estágios que se afirmam como da:

- a) transmissão de registros automáticos à captura eletrônica
- b) automatização analógica à automatização numérica da imagem
- c) perspectiva de projeção gráfica à perspectiva de projeção cinética
- d) decomposição da figura em sistemas lineares à sua decomposição por pontos

19) De acordo com Parente (in: PARENTE, 1999), as novas tecnologias vão atuar sob o signo da velocidade. Seguem um entrelaçamento vertiginoso por intensificados circuitos de comutação. Em dimensão planetária, esses circuitos compartilham sistemas de produção, captação, transmissão, reprodução, processamento e armazenamento de imagens. Essas imagens podem ser consideradas multidimensionais porque:

- a) são utilizadas pelas máquinas em muitas formas de visão e prospecção
- b) circulam de forma interativa e intermitente, gerando novos espaços comunicacionais
- c) são elementos de natureza cultural, política, ideológica, geográfica, espacial e tecnológica
- d) constituem redes comunicacionais de diferentes dimensões, funcionando como contratores da visão humana

20) Leenhardt (in: BERTOLI; STIGGER, 2007) afirma que o passado da crítica de arte atualmente ganha novos aspectos, tendo se expandido para além dos originais meios de argumentação e comunicação. Segundo o autor, a globalização vem produzindo uma nova condição para a crítica porque:

- a) na perda da dimensão histórica, ocasionada também pela transformação de seus suportes clássicos, a crítica de arte aborda as questões estéticas a partir de uma avaliação sabidamente subjetiva e provisória
- b) com os mais recentes recortes geopolíticos, novos suportes sócio-históricos adquirem legitimidade e vigor, permitindo o desenvolvimento de uma crítica de arte para além do âmbito acadêmico restrito
- c) a queda dos poderes nacionais, socialmente ancorados nas realidades locais, fez com que as categorias intelectuais e sensíveis de conhecimento adquirissem aspectos espetaculares
- d) a reflexão crítica se dá em novos espaços, deixando de ser enigmática pela expansão de meios de comunicação e da abertura de novas fronteiras

ORGANIZADOR

CONHECIMENTO ESPECÍFICO

De acordo com o Cicero (2005), responda às questões de números **21** e **22**.

21) O autor relaciona poesia e experiência urbana para fundamentar uma concepção moderna de poesia. Dentro de tal abordagem, a poesia em si, ou a poesia propriamente dita:

- a) não existe, cabendo aos poetas de cada momento histórico determinar as aparências acidentais e as formas que, de modo contingente, receberão o nome de poesia
- b) é fruto de uma tradição literária que consolida um conjunto de recursos linguísticos compreendidos como essencialmente poéticos, sendo dever do poeta dominá-lo
- c) não deve se prender ao que uma determinada cultura convencionou como naturalmente poético, mas ser fiel à origem de sua linguagem em emoções e experiência sentimental
- d) encontra-se no questionamento ativo do olhar convencional estabelecido sobre o poético, não se prendendo a nenhuma forma contingente de pensar a linguagem da poesia

22) De acordo com o autor, é possível considerar que as vanguardas históricas – da virada do século XIX para o XX – apresentaram conquistas, tanto de um ponto de vista positivo quanto negativo, para a compreensão da natureza da poesia, como por exemplo a invenção:

- a) do verso livre e a compreensão da rima como um recurso necessário para a escrita da poesia
- b) do verso livre e a compreensão de que a utilização de formas fixas não garante a qualidade poética de um texto
- c) de novas formas fixas, como o rondó e a balada, e a libertação do emprego de rimas como técnica essencial do poema
- d) de um novo sistema métrico quantitativo e a libertação do emprego obrigatório de um vocabulário tradicional tido como literário

De acordo com o Berardinelli (2007), responda às questões de números **23** e **24**.

23) O autor diferencia os gêneros narrativo e lírico modernos quanto à posição da província e da metrópole em suas obras. Nesse sentido, constrói uma crítica à tendência de boa parte dos poetas modernos, uma vez que:

- a) ao procurar por uma linguagem moderna nos elementos universais da metrópole, a lírica teria recalcado o provincianismo numa atitude de negação de qualquer determinação positiva de tempo e lugar
- b) a lírica moderna apresenta uma linguagem insuficientemente cosmopolita, verificando-se a necessidade de um trabalho com realidades realíssimas, voltada para o mundo da metrópole global de maneira crítica
- c) diferente dos romancistas que muitas vezes trabalharão reconstruindo uma trama circunstancial da experiência, a lírica moderna se revela apolítica, isolando-se numa alienação com relação ao mundo moderno
- d) a lírica moderna reproduz uma ideologia provinciana de valorização da experiência a partir dos elementos universais e imutáveis, desprezando o onde e o quando, que seriam apenas elementos acidentais

ORGANIZADOR

24) Com relação à poesia moderna, Cicero (2005) aponta o desenraizamento como uma de suas características básicas, enquanto Berardinelli (2007) questiona sua tendência abstratizante. Comparando as duas perspectivas, pode-se afirmar que:

- o olhar ou a apreensão convencional da poesia é um traço de provincianismo que vai contra a essência poética eminentemente universal, buscando registrá-la num tempo e num espaço específicos
- tanto do ponto de vista da forma quanto do ponto de vista do conteúdo, a poesia sofre um processo de modernização, promovendo uma crítica de base historicista com relação à sociedade em que se insere
- se, por um lado, a lírica propicia um espaço de contestação que permite uma linguagem utópica, por outro, perdem-se os parâmetros a partir dos quais julga-se a escrita da poesia, estabelecendo-se um vale-tudo artístico
- se, por um lado, rompe-se com um olhar convencional sobre a poesia que supõe a necessidade de certos elementos linguísticos positivos para a produção poética, por outro, generaliza-se um modelo cosmopolita como sinal de modernidade

Texto I

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?

– O que eu vejo é o beco.

(BANDEIRA, Manuel.. In: MORICONI, Ítalo. (Org.) *Os cem melhores poemas brasileiros do século* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001b).

De acordo com o **Texto I**, responda às questões de números **25 a 27**.

25) O poema de Bandeira se apresenta em verso livre, com o ritmo associado à estrutura em que a:

- pergunta apresenta uma série de elementos que, pela ordem e pela semelhança semântica, remetem a um ideal pictórico recusado pela resposta
- repetição de vogais nas palavras que compõem a resposta lhe confere um caráter de nobreza, pois é um recurso tradicional de poemas heroicos
- pergunta constitui uma gradação do maior para o menor termo, antecipando a redução espacial presente na perspectiva da resposta
- oposição entre pergunta e resposta compõe uma forma dialogada, sendo um dos interlocutores o próprio leitor do poema

26) Na apresentação da seção da antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século* (“Abaixo os puristas”) em que se encontra o **Texto I**, o autor afirma: “(...) o Brasil começa a se dizer de maneira mais direta nos versos de seus poetas” (MORICONI, 2001b, p. 27). O *Poema do beco* se encaixa nesse paradigma porque:

- o beco representa simbolicamente a realidade do país subdesenvolvido e periférico com relação à ordem mundial
- o uso do verbo “ver” remete à realidade da experiência cognitiva abstrata, inquestionável no âmbito da poesia lírica moderna
- através da linguagem e da imagem do beco, o poema afirma a experiência sensível dita do modo mais simples, em oposição ao purismo idealizador
- através do beco, Manuel Bandeira se afirma como o poeta das paisagens banais do cotidiano, tornando-as semelhantes às paisagens idealizadas, turísticas

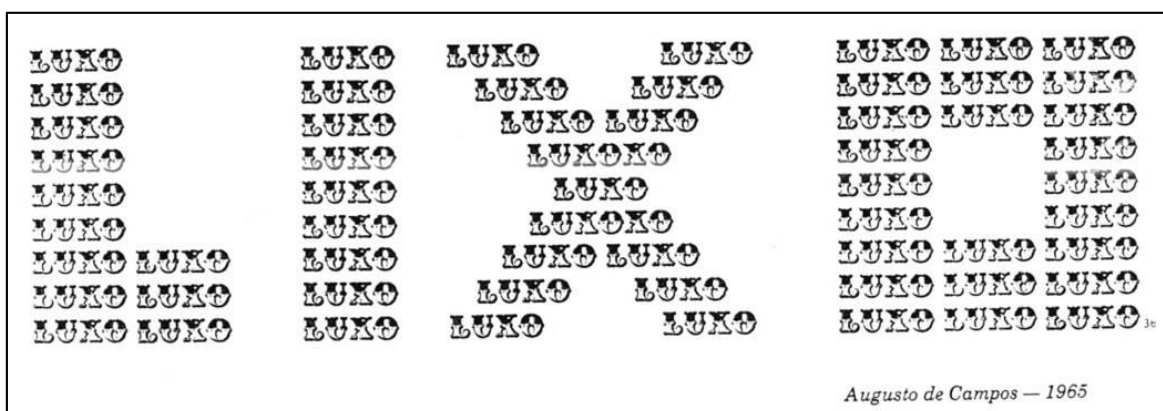
ORGANIZADOR



27) A chamada fase heroica, em especial, teve como uma das razões para os modernismos brasileiros não terem seguido a tendência abstratizante e universalista da lírica moderna:

- a) a condição social dos artistas, pois os poetas eram basicamente homens das classes populares que se interessavam por trabalhar uma linguagem próxima a sua realidade
- b) o desejo de revolucionar o cenário das letras nacionais, afirmando princípios políticos novos, dentre eles, a antropofagia como combate às influências literárias estrangeiras
- c) a vontade de reduzir a distância entre a língua literária e a língua falada no país, que levou os artistas a se voltarem para a realidade cultural brasileira em busca de outros modos de afirmá-la
- d) a desinformação do cenário nacional, com artistas desatualizados quanto às tendências efetivas das vanguardas e as alterações promovidas por elas no cenário literário e artístico internacional

Texto II



(CAMPOS, Augusto de. In.: MORICONI, Ítalo. (org.) *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001b).

De acordo com o **Texto II**, responda às questões de números **28 a 30**.

28) O Texto II encarna um dos ideais fundamentais da vanguarda concreta porque apresenta:

- a) elaboração de um discurso poético crítico, marcado por versos que contestam valores culturais e políticos da sociedade
- b) construção mental do poema, cuja expressão concreta se encontra na forma visual, que distribui ao acaso as manchas de texto na página
- c) atitude de rejeição do preciosismo literário, a partir da valorização do que é tido como lixo, comportamentos marginalizados socialmente
- d) relação entre uma oposição sonora básica e nomes contrários que se tornam assemelhados a partir da relação espacial nos eixos horizontal e vertical

ORGANIZADOR

29) Pode-se rastrear a reflexão acerca da linguagem poética contida no poema, explicitando seus precursores, escolhidos para diálogo, entre os quais é possível discernir o(a):

- a) poética da síntese de João Cabral, da qual se aproxima pelo discurso crítico e corrosivo quanto ao lirismo
- b) Expressionismo, devido à angústia quanto ao significado da experiência moderna ser a base do poema
- c) dicção classicizante de T. S. Eliot, em função da retomada de temas da tradição literária em chave moderna
- d) concepção de Maiakovski, devido à associação necessária entre uma arte e uma forma revolucionárias

30) Na apresentação da seção da antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século* (“Fragmentos de um discurso vertiginoso”) em que se encontra o **Texto II**, o autor afirma: “São tempos vertiginosos, mais de contracultura que de cultura. (...) O poema típico do fim do século é pós-canônico, anticanônico, ou paracanônico, jamais canônico.” (Moriconi, 2001b, p. 245). *Luxo* aceita essa descrição, pois:

- a) confronta o cânone do verso, afirmando uma prática verbivocovisual como base da criação poética
- b) o poeta já não quer mais falar em nome da nação ou do povo e sim relatar a experiência da sua geração
- c) a ênfase na configuração visual do poema se distancia da tendência construtivista e antilírica da poesia modernista canônica
- d) a associação entre valores opostos (luxo/lixo) não segue os ideais de harmonia e beleza da poesia modernista canônica

Texto III

3 poemas com o auxílio do Google – A mulher quer

- a mulher quer ser amada
- a mulher quer um cara rico
- a mulher quer conquistar um homem
- a mulher quer um homem
- a mulher quer sexo
- a mulher quer tanto sexo quanto o homem
- a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça lentamente
- a mulher quer ser possuída
- a mulher quer um macho que a lidere
- a mulher quer casar
- a mulher quer que o marido seja seu companheiro
- a mulher quer um cavalheiro que cuide dela
- a mulher quer amar os filhos, o homem e o lar
- a mulher quer conversar pra discutir a relação
- a mulher quer conversar e o botafogo quer ganhar do flamengo
- a mulher quer apenas que você escute
- a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho

ORGANIZADOR

a mulher quer segurança
a mulher quer mexer no seu e-mail
a mulher quer ter estabilidade
a mulher quer Nextel
a mulher quer ter um cartão de crédito
a mulher quer tudo
a mulher quer ser valorizada e respeitada
a mulher quer se separar
a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais
a mulher quer se suicidar

(FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012).

De acordo com o **Texto III**, responda às questões de números **31 a 35**.

31) Nesse poema, a escritora se valeu de um método criativo no qual lançou, na ferramenta de pesquisa da *web* as frases “a mulher vai”, “a mulher pensa”, “a mulher quer”. A partir dos resultados dos *sites* mais procurados, recortou e reorganizou frases, compondo os poemas. Na leitura, percebe-se que essa estratégia possibilitou que a poeta:

- a) problematizasse as questões de autoria e identidade num gesto que esvazia o trabalho criativo, igualando autor e ferramenta de busca
- b) realizasse uma escuta crítica dos discursos que circulam na sociedade, evidenciando o absurdo do machismo e do conservadorismo
- c) encenasse o desejo da mulher a partir das falas corais sobre ele, valorizando-o como potência transformadora do social
- d) afirmasse sua opinião acerca da condição feminina a partir das vozes anônimas e coletivas que circulam pela internet

32) A construção paratática do poema, cuja coesão entre os versos é firmada principalmente pela repetição do início, se aproxima, mas não constitui um caso de enumeração caótica. A questão da autoria volta-se para o gesto de escolha, deslocamento e, por fim, ordenação. Nota-se que a ordenação sugere uma coerência entre os versos devido ao(à):

- a) quebra da unidade sintática, já que todos os versos produzem humor por seu absurdo e por apresentarem uma estrutura que surpreende o leitor
- b) sugestão de trama narrativa, dada pela sequência dos versos que apresentam o início conturbado de um relacionamento até seu final feliz
- c) estabelecimento de gradações (sequência de versos com aprofundamento temático) e ao final trágico que difere do tom precedente
- d) uso de *enjambements* que faz com que os versos mantenham entre si relações lógicas, como de causa e consequência

ORGANIZADOR

33) O procedimento utilizado pela autora, nesse poema, aproxima-a daquilo que alguns escritores têm chamado de “escrita não criativa”. Os elementos comuns entre tal prática de escrita e o poema em questão são:

- a) utilização da internet como ferramenta de organização de conteúdos e esvaziamento da potência crítica do poema
- b) desenvolvimento de estratégias de cópia e apropriação por meio da organização e da inserção em um novo contexto
- c) desvalorização da originalidade como atributo qualitativo da criação artística e utilização de estrutura textual aberta à ação única do acaso
- d) exploração da estabilidade dos significados da linguagem e ênfase da permanência dos sentidos discursivos, independente do contexto

34) Um poeta que trabalha com procedimentos semelhantes ao do **Texto III** é Pablo Katchdjian, escritor argentino. O autor desenvolveu duas estratégias diferentes para refletir sobre uma nova condição da escrita na contemporaneidade, explicitada em suas obras “O Martin Fierro ordenado alfabeticamente” e “O Aleph engordado”. Na primeira delas, decompõe um poema romântico argentino, colocando-o em ordem alfabética. Na segunda, acrescentou cerca de seis mil palavras ao conto de Jorge Luis Borges. As duas estratégias consistem, respectivamente, em:

- a) questionamento da autoria enquanto instância textual fundamental que estrutura o sistema literário / uso de obra aberta
- b) reflexão ética do autor sobre o cânone que o forma, a partir de um questionamento sobre significação / valorização da originalidade individual
- c) utilização de um método de organização de conteúdos que pode ser executado apenas por um humano / acréscimo de palavras que segue uma ordem aleatória
- d) aplicação de um sistema de organização de conteúdos que pode ser feita por um robô em minutos / construção artesanal de um novo conto sobre o conto de Borges

35) A problematização da ideia de artista enquanto produtor de informação ou de novos conteúdos, como acontece no **Texto III**, pode ser vista como um(a):

- a) resposta à saturação de textos e de informação nova, deslocando a questão para como significar, valorizar a produção existente, a partir de questionamentos críticos
- b) resposta à valorização romântica do gênio original, apontando para modos de pensar a linguagem artística enquanto forma compartilhada de maneira que transcende os limites históricos e culturais
- c) desdobramento da linguagem das vanguardas com utilização de técnicas próximas ao *cut up* e à colagem, consolidando a ideia do sistema literário associado à transmissão de uma tradição técnica
- d) necessidade de modernização dos processos de escrita, atentando para a valorização das novas tecnologias como índices de atualização e meios de intervenção na realidade do mundo contemporâneo

ORGANIZADOR

Texto IV**Uma galinha**

Era uma galinha de domingo. Ainda viva porque não passava das nove horas da manhã.

Parecia calma. Desde sábado encolhera-se num canto da cozinha. Não olhava para ninguém, ninguém olhava para ela. Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra. Nunca se adivinharia nela um anseio.

Foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto voo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço. Um instante ainda vacilou – o tempo da cozinheira dar um grito – e em breve estava no terraço do vizinho, de onde, em outro voo desajeitado, alcançou um telhado. Lá ficou em adorno deslocado, hesitando ora num, ora noutro pé. A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé. O dono da casa lembrando-se da dupla necessidade de fazer esporadicamente algum esporte e de almoçar vestiu radiante um calção de banho e resolveu seguir o itinerário da galinha: em pulos cautelosos alcançou o telhado onde esta hesitante e trêmula escolhia com urgência outro rumo. A perseguição tornou-se mais intensa. De telhado a telhado foi percorrido mais de um quarteirão da rua. Pouco afeita a uma luta selvagem pela vida a galinha tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar sem nenhum auxílio de sua raça. O rapaz, porém, era um caçador adormecido. E por mais ínfima que fosse a presa o grito de conquista havia soado.

Sozinha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, muda, concentrada. Às vezes, na fuga, pairava ofegante num beiral de telhado e enquanto o rapaz galgava outros com dificuldade tinha tempo de se refazer um momento. E então parecia tão livre.

Estúpida, tímida e livre. Não vitoriosa como seria um galo em fuga. Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? A galinha é um ser. É verdade que não se poderia contar com ela para nada. Nem ela própria contava consigo, como o galo crê na sua crista. Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma.

Afinal, numa das vezes em que parou para gozar sua fuga, o rapaz alcançou-a. Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos.

Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou respirando, abotoando e desabotoando os olhos. Seu coração tão pequeno num prato solejava e abaixava as penas enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo. Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarecida. Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento despregou-se do chão e saiu aos gritos:

– Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!

Todos correram de novo à cozinha e rodearam mudos a jovem parturiente. Esquentando seu filho, esta não era nem suave nem arisca, nem alegre nem triste, não era nada, era uma galinha. O que não sugeria nenhum sentimento especial. O pai, a mãe e a filha olhavam já há algum tempo, sem propriamente um pensamento qualquer. Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha. O pai afinal decidiu-se com certa brusquidão:

– Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida!

– Eu também! jurou a menina com ardor.

A mãe, cansada, deu de ombros.

Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família. A menina, de volta

ORGANIZADOR

do colégio, jogava a pasta para longe sem interromper a corrida para a cozinha. O pai de vez em quando ainda se lembrava: “E dizer que a obriguei a correr naquele estado!”. A galinha tornara-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam. Continuou entre a cozinha e o terraço de fundos, usando suas duas capacidades: a de apatia e a do sobressalto.

(...)

Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar. Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente. Embora nem nesses instantes a expressão de sua vazia cabeça se alterasse. Na fuga, no descanso, quando deu à luz ou bicando milho – era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos.

Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.

(LISPECTOR, Clarice. Uma galinha. In: MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001a).

De acordo com o **Texto IV**, responda às questões de números **36 a 45**.

36) Com relação à temporalidade no **Texto IV**, pode-se notar uma combinação entre um acontecimento inusitado dentro de uma cena cotidiana e um modo de contar que aponta para uma antiguidade, uma ancestralidade do ato de narrar. Percebe-se isso através da:

- seleção do domingo de manhã como momento para o acontecimento devido a seu significado simbólico de dia da criação
- mescla de instantes diferentes do ponto de vista rítmico, como um dia de domingo e a repetição monótona do cotidiano
- presença de personagens que aparecem como arquétipos fundamentais, o que fica explícito em: “O rapaz, porém, era um caçador adormecido”
- combinação de expressões como “e passaram-se anos”, que remetem à oralidade fundamental e ritualística do conto, com personagens modernos

37) Esse texto trabalha com múltiplas perspectivas sobre o seu personagem principal, a galinha. Ela tanto aparece como alimento quanto como animal doméstico, a partir do ponto de vista da família e, por vezes, a partir do seu ponto de vista. Um exemplo de frase em que essas diferentes perspectivas aparecem combinadas é:

- “Sozinha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, muda, concentrada”
- “Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família”
- “Seu coração tão pequeno num prato solejava e abaixava as penas enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo”
- “Foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto voo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço”

ORGANIZADOR

38) O conto trabalha com uma perspectivação sucessiva, em que não só se alteram os pontos de vista a partir dos quais se narra, como também se evidencia uma transformação, por exemplo, da perspectiva da família. Tal transformação se explicita pela seguinte escolha de palavras:

- a) “almoço”, em: “A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé” e “galinha”, em: “(...) nunca mais comerei galinha na minha vida!”
- b) expressão “galinha de domingo”, em: “Era uma galinha de domingo” e “almoço”, em: “A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé”
- c) “almoço”, em: “A família foi chamada com urgência e consternada viu o almoço junto de uma chaminé” e “parturiente”, em: “Todos correram de novo à cozinha e rodearam mudos a jovem parturiente”
- d) “presa”, em: “E por mais ínfima que fosse a presa o grito de conquista havia soado” e “triunfo”, em: “Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência”

39) “Foi então que aconteceu”. Considerando a estrutura do conto, quanto a frase em destaque, é correto afirmar que:

- a) é um recurso literário moderno utilizado no sentido de trabalhar o discurso indireto livre
- b) se trata de uma marca de oralidade, utilizada para anunciar uma mudança importante na narrativa, no caso, a chegada ao clímax
- c) se trata de um recurso da narrativa fantástica, utilizado para introduzir o elemento que aponta para uma realidade diferente do cotidiano
- d) é um índice da unidade de efeito apresentada pelo texto, sinalizando para o leitor o acontecimento temático mais relevante da história

40) A personagem da galinha é apresentada como um:

- a) animal dotado de uma consciência fora do comum para esse tipo de bicho, sendo sua singularidade o motivo de destaque do conto
- b) personagem típico das fábulas com anseios, projetos e comportamentos normalmente apresentados por humanos
- c) animal comum em sua espécie que ganha consciência da liberdade e da existência a partir das próprias ações
- d) animal sagrado em função de sua potência reprodutiva ligada à fonte da própria vida

ORGANIZADOR

41) No texto, a caracterização da família demonstra uma característica muito comum dos contos, a economia de meios, uma vez que:

- a) são poucos, mas grandes os momentos em que o caráter de cada um dos membros da família se revela, como no caso da mãe, que dá de ombros cansada sem se importar com o destino da galinha, e do pai, que se sente culpado por ter feito a galinha correr estando grávida
- b) não há sequências descritivas, mas sabe-se que se trata de uma família nuclear tradicional de classe média, devido à caracterização geral (como a presença de uma cozinheira, o uso da expressão “dono da casa”, o almoço de domingo ser responsabilidade da mãe)
- c) os personagens apresentam conflitos subjacentes que lhes fazem se comportar de determinada maneira, como, por exemplo, a culpa do pai por ter perseguido a galinha reflete uma culpa pelo modo como trata a própria mulher
- d) os personagens da família são excepcionais, pois são mencionados apenas no momento em que têm uma função a desempenhar com relação ao progresso da narrativa, não fazendo parte da apresentação do cotidiano

42) Com relação às técnicas de narrativa do conto, é correto afirmar que o **Texto IV** se caracteriza por:

- a) seguir os procedimentos desenvolvidos após o século XIX, tendo em vista uma leitura intermitente e a unidade de ação
- b) alongar a extensão do conto para além do comum, com superposição de tramas e de personagens, num estilo novelesco
- c) trabalhar com o excesso de detalhes e de movimentos em cada gesto, de modo a ganhar a atenção do leitor por acumulação de elementos
- d) combinar estruturas que tanto apontam para o conto oral, de origem ritualística, quanto para elementos da narrativa moderna, como a polifonia

43) Na apresentação da seção da antologia *Os cem melhores contos brasileiros do século* (“Anos 60 conflitos e desenredos”) em que se encontra o **Texto IV**, Moriconi (2001a, p. 193) afirma: “Não há mais lugar para a inocência, o lirismo puro.” O conto *Uma galinha* corresponde a essa perspectiva porque:

- a) apresenta um conflito dramático de caráter existencial a partir de um contraste entre uma situação singular e elementos reconhecidos como parte de um cotidiano urbano habitual
- b) retrata a desigualdade social e o esquema de exploração que caracteriza a nação a partir de uma alegoria que encontra no animal a representação das classes mais exploradas
- c) desloca a ação do meio rural e das representações de um cenário tradicional para um meio urbano, caracterizado pelo movimento caótico e pelo avanço técnico acelerado
- d) coloca a questão da harmonia entre o rural e o urbano, da natureza e da cultura, do animal e do humano pela apresentação de uma série de pares de opostos

ORGANIZADOR

44) A comparação entre **Textos III e IV** permite ver como a questão do gênero e do feminino pode aparecer de maneiras diversas nos trabalhos de diferentes escritoras. Quanto a isso, identifica-se como uma diferença entre os textos o(a):

- a) fim em chave dramática e trágica no **Texto III**, oposto ao fim em tom otimista e afirmativo no **Texto IV**
- b) abordagem da condição feminina enviesada no **Texto III**, trabalhando antes com a sugestão e com o implícito, diferente da polêmica levantada pela análise social no **Texto IV**
- c) exposição de discursos produzidos socialmente ordenados de maneira crítica no **Texto III**, em contraste com o discurso de reflexão introspectiva, à parte do social no **Texto IV**
- d) problematização evidente da condição da mulher em frente a um discurso machista no **Texto III**, diante do questionamento acerca do feminino e da liberdade como tema fundamental no **Texto IV**

45) Uma das características apresentadas pelo conto e presente no **Texto IV**, que o torna um tipo de narrativa diferente de outros tipos relacionados, como a novela e o romance, é o(a):

- a) discurso monológico
- b) caráter anedótico do enredo
- c) compactação dos elementos estruturais
- d) diversidade de unidades espaciais e temporais

Texto V

200m²

Verônica estava trífeliz (sim, ela era gaúcha) com seu apartamento novo no Centro. O amigo Donizete, mineiro, organizou um chá de panela para celebrar a compra. Verônica e Eduardo (seu marido, também gaúcho) prepararam pães, patês, bolos e sangria para a noitada de sábado. O apartamento ficou cheio de gente. Todos estavam encantados com a amplitude das peças. No meio da festa, Verônica foi até a cristaleira, pegou a pistola que herdara do avô, colocou-a na boca e disparou. Seus miolos foram parar na parede azul. Então, como combinado, Eduardo leu um conto que ela deixou – e que, como sempre, ninguém compreendeu.

(STIGGER, Verônica. *Os anões*. São Paulo: Cosac Naify, 2010).

De acordo com o **Texto V**, responda às questões de números **46 a 50**.

- 46)** É possível reconhecer como característica que estabelece o funcionamento estrutural desse conto o(a):
- a) construção do suspense do princípio ao fim que faz coincidir o clímax do ponto de vista emocional com a solução de um problema
 - b) reciprocidade entre a forma de tamanho diminuto e o tema do apartamento pouco espaçoso das metrópoles contemporâneas
 - c) desdobramento metalinguístico em que o enigma do conto lido pelo personagem reflete e amplia o enigma do próprio conto narrado
 - d) esquema da narrativa policial em que o leitor é convocado a descobrir o que motivou crime como forma de desvendamento dos sentidos do texto

ORGANIZADOR

47) O desfecho do **Texto V** contraria seu desenvolvimento, do ponto de vista da expectativa do leitor, pelo ápice da festa e da celebração em que todos estão encantados ser o momento em que a personagem, que estava trífeliz, comete um suicídio. No plano da enunciação narrativa, outro fator que provoca a surpresa do leitor é a:

- a) afirmativa de uma incompreensão generalizada de algo que faz parte do cotidiano das cidades grandes
- b) revelação de que tanto o comportamento da personagem quanto de seu marido foram previamente planejados
- c) menção à cor da parede, fazendo o contraste entre uma cor considerada nobre e os pedaços do corpo da personagem
- d) apresentação do tópico tradicional “No meio da festa”, enfatizando que o evento se deu como modo de celebração do sucesso e do encontro

48) A autora do texto nasceu no Rio Grande do Sul. Sabendo disso, é possível identificar outro elemento que compõem a tensão provocada pelo conto como o(a):

- a) dialética entre realidade e ficção, pela junção, no clímax do enredo, de acontecimento histórico real a uma estrutura narrativa ficcional
- b) jogo autoficcional, em que a insinuação de um conjunto de semelhanças entre personagem e autora intensifica o enigma aos olhos do leitor
- c) dinâmica fantasmática em que a autora simula ficcionalmente a própria morte, dando ao conto contornos de narrativa de mistério ou de horror
- d) sugestão do problema da relação entre migração e solidão, em que o migrante não consegue se adaptar ao novo espaço social em que se insere

49) Outra característica comumente apresentada pelo conto como forma narrativa e igualmente identificável no **Texto V** é:

- a) uma estrutura comum à dos contos maravilhosos, nos quais se parte de uma falta, ou malfetoria
- b) a apresentação de um quadro em que se assinala onde, quando e quem está contando a história
- c) a presença de um acontecimento de grande intensidade, que é apreendido como o que capta a atenção, o interesse do leitor para a história
- d) uma função didática ou moralizante, pela qual se reconhece que a narrativa tem outros propósitos e atende a demandas sociais não somente estéticas

50) Os contos referentes aos **Textos IV e V** confirmam a ideia do conto como um tipo de texto em que:

- a) desenvolve-se uma narrativa que apresenta como característica principal, quanto à temática e quanto ao estilo, a síntese
- b) a partir de um conjunto de elementos autobiográficos, o autor estabelece uma reflexão sobre um tema de relevância social
- c) uma narrativa tem como centro do seu desenvolvimento a ação de um herói capaz de desafiar os deuses ou as estruturas sociais que o limitam
- d) uma série de acontecimentos interligados em uma trama é analisada em seus pormenores, provocando uma consciência crítica acerca da sociedade como efeito de leitura

ORGANIZADOR

RASCUNHO DE GABARITO

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

ORGANIZADOR