Guia do PAS

KIT DE PROVA ANTIGA

CADERNO DA BANCA + MATERIAL DO GUIA

Vestibular UnB 2009

ANO	DIA
2009	1

Imprima, resolva com o tempo marcado e corrija com o gabarito oficial que vem no fim deste kit. Depois, anote o motivo de cada erro.

Esta prova e as outras, sempre atualizadas:
https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2009/1/2-vest-unb-1-dia

Aponte a câmera

Estude com o Guia: plano, aulas e questões no mesmo lugar.
guiadopas.com.br

Conhecer

VESTIBULAR 2.º - 2009



LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

1 **Ao receber este caderno, confira atentamente se o tipo de caderno — CHARLES CHAPLIN — coincide com o que está registrado no cabeçalho de sua folha de respostas e no rodapé de cada página numerada deste caderno.**

2 Quando autorizado pelo chefe de sala, no momento da identificação, escreva, no espaço apropriado da **folha de respostas**, com a sua caligrafia usual, a seguinte frase:

O cineasta deve ser um artista comprometido com os grandes problemas de seu tempo.

3 Este caderno é constituído das provas objetivas **Parte I – Língua Estrangeira** — incluindo as opções de **Língua Espanhola**, **Língua Francesa** e **Língua Inglesa** — e **Parte II**, e da prova de **Redação em Língua Portuguesa**, acompanhada de espaço para rascunho, de uso opcional.

4 Caso o caderno esteja incompleto, tenha qualquer defeito ou apresente discordância quanto ao tipo, conforme o item 1, solicite ao fiscal de sala mais próximo que tome as providências cabíveis.

5 Na folha de respostas, marque as respostas relativas aos itens da prova objetiva **Parte I – Língua Estrangeira** de acordo com a sua opção, pois não serão consideradas reclamações posteriores.

6 Nos itens do tipo **A**, de acordo com o comando agrupador de cada um deles, marque, para cada item: o campo designado com o código **C**, caso julgue o item **CERTO**; ou o campo designado com o código **E**, caso julgue o item **ERRADO**. Nesses itens, recomenda-se não marcar ao acaso: a cada item cuja resposta marcada divirja do gabarito oficial definitivo, o candidato recebe pontuação negativa, conforme consta no Guia do Vestibulando. Para as devidas marcações, use a **folha de respostas**, único documento válido para a correção das suas provas objetivas.

7 Não utilize lápis, lapiseira (grafite), borracha, calculadora e(ou) qualquer material de consulta que não seja fornecido pelo CESPE/UnB; não se comunique com outros candidatos nem se levante sem autorização do chefe de sala.

8 Na duração das provas está incluído o tempo destinado à identificação — que será feita no decorrer das provas —, ao preenchimento da folha de respostas e à transcrição do texto definitivo da prova de **Redação em Língua Portuguesa** para a respectiva folha, no local apropriado.

9 A desobediência a qualquer uma das determinações constantes nas presentes instruções, na folha de respostas ou na folha de texto definitivo da prova de redação poderá implicar a anulação das suas provas.

OBSERVAÇÕES

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

PARTE I – LÍNGUA ESPANHOLA

Texto para los ítems de 1 a 9

El cine y el movimiento

En 1907, en **La Evolución Creadora**, Bergson nos ofrece una de sus tesis sobre el cine y su relación con el movimiento. El cine procede, en efecto, con dos datos complementarios: cortes instantáneos llamados imágenes; un movimiento o un tiempo impersonal, uniforme, abstracto, invisible o imperceptible, que está "en" el aparato y "con" el cual se hace desfilar las imágenes. El cine nos presenta, pues, un falso movimiento, es el ejemplo típico del falso movimiento. Pero es curioso que Bergson imponga un nombre tan moderno y reciente — cinematográfica — a la más vieja de las ilusiones. En efecto, dice Bergson, cuando el cine reconstruye el movimiento con cortes inmóviles, no hace sino lo que hacía ya el pensamiento más antiguo — las paradojas de Zenón —, o lo que hace la percepción natural. En este aspecto, Bergson se distingue de la fenomenología, para la cual el cine rompería más bien con las condiciones de la percepción natural. "Tomamos vistas casi instantáneas sobre la realidad que pasa, y, como ellas son características de esa realidad, nos basta con ensartarlas a lo largo de un devenir abstracto, uniforme, invisible, situado al fondo del aparato del conocimiento... La percepción, la intelección, el lenguaje proceden en general así. Se trate de pensar el devenir, o de expresarlo, o incluso de percibirlo, no hacemos otra cosa que accionar una especie de cinematógrafo interior." ¿Deberá entenderse que, según Bergson, el cine sería tan sólo la proyección, la reproducción de una ilusión constante, universal? ¿Como si siempre se hubiese hecho cine sin saberlo? Pero entonces son muchos los problemas que se plantean, y ante todo, la reproducción de la ilusión, ¿no es también, en cierta manera, su corrección? ¿Se puede concluir de la artificialidad de los medios la artificialidad del resultado?

Gilles Deleuze. **La imagen-movimiento**. **Estudios sobre cine**, 1990 (con adaptaciones).

Basándose en el texto de arriba, juzgue los ítems siguientes.

1 En relación a la percepción del cine y su relación con la percepción humana no podemos afirmar que Bergson perteneciese a la fenomenología.

2 Según Bergson, la percepción, la intelección, el lenguaje y el cine operan hasta cierto punto de forma similar.

3 Se puede inferir del texto que su autor coloca en tela de juicio que se pueda considerar que la reproducción de la ilusión y su corrección sean exactamente lo mismo.

4 Según Bergson, el cine se fundamenta en un movimiento falso.

5 Se puede inferir del texto que, según la opinión de Bergson, en la antigüedad ya se hacían películas.

En el texto,

6 el significado de la expresión "ensartarlas" (ℓ.18) puede ser expresado a través de la expresión **hilvanarlas**.

7 el vocablo "Deberá" (ℓ.23) es utilizado para expresar una acción futura.

8 el elemento "Como" (ℓ.26) actúa en el texto como pronombre interrogativo.

9 el vocablo "procede" (ℓ.3) es sustituible por **proviene** sin que se produzcan alteraciones semánticas o gramaticales en el texto.



Tiempos modernos

Es considerado el mayor comediante de los tiempos modernos. No hay nadie en la faz de la tierra que sea capaz de hacerte reír o tocarte tan profundamente el corazón como él. El mundo entero se ríe, llora y se estremece al ver este genio impagable.

Basándose en el texto y en la imagen de arriba, juzgue los ítems siguientes.

10 Nadie en los tiempos modernos fue jamás tan gran comediante como Chaplin.

11 La imagen hace referencia a la revolución industrial en los tiempos modernos.

12 Se puede inferir del texto que Chaplin fue un genio de la tragicomedia.

Ciudad de Dios

Ciudad de Dios resulta un fresco social, un film de iniciación y también un film apocalíptico. La durísima realidad de las *favelas* y los barrios más carenciados de Brasil ha sido llevada al cine en varias ocasiones, tal vez la más célebre haya sido **Orfeo Negro**, en clave romántica. Algo de ese romanticismo subsiste bajo la cruda violencia de **Ciudad de Dios**, que relata la trayectoria de varios chicos habitantes del barrio llamado así ¿paradójica, irónicamente? y situado en las afueras de Río de Janeiro. En este caso no se trata de estrechas calles colgadas de los morros sino de una urbanización construida en los años '60 con el propósito de albergar familias sin vivienda, y que en poco tiempo devino ciudad marginal regida por sus propias leyes e impenetrable a quienes no fueren sus residentes. Los chicos de Ciudad de Dios juegan al fútbol como todos los chicos brasileños, pero el tiempo les enseñará que es muy difícil transitar cualquier camino que no pase por el delito: la película nos muestra a través de dos décadas por qué muchos eligen el tráfico de droga, el robo y el asesinato mientras unos pocos intentan alejarse de ese mundo cerrado.

Narrado en primera persona desde el punto de vista de Buscapé, uno de los jóvenes habitantes del barrio, el film tiene la estructura de un relato enmarcado: las imágenes iniciales, en un montaje agilísimo de impresionantes tomas de muerte y cacería en la Ciudad de Dios anuncian el nivel de barbarie de lo que vendrá. Sigue con la prehistoria del barrio en los '60 y la creciente criminalidad de los niños comandados por un precoz muchachito, quien en los '70 se ha transformado en el jefe de una banda. Comparten el barrio con otra pandilla, en sorda convivencia competitiva. Paulatinamente, el crimen se hace más implacable, el tráfico más pesado, los mafiosos son cada vez más jóvenes. Cuando uno de los jefes se enamora e intenta eludir su destino trágico, colapsa una paz forzosa y frágil, y sobreviene una ola de muertes sangrientas, infames, vengativas.

El tratamiento de la imagen, de la violencia está en este caso al servicio de la puesta en escena de la dura realidad de la marginación en Latinoamérica. Lo que más impacta del film de Fernando Meirelles es el testimonio de toda una nueva generación familiarizada con el crimen, de chicos que matan a la edad de empezar a leer, de bandas de mocosos que instalan una ola de terror y quedan como amos despiadados de ese microcosmos. El protagonista vive su destino permanentemente cruzado con el de sus vecinos. Si éstos decidieron disparar las armas, Buscapé eligió disparar una cámara de fotos, y si demuestra ser un inepto total para el crimen, su condición de oriundo de la *favela* lo coloca en una posición inmejorable para registrar como fotógrafo las luchas en esos barrios herméticos. Meirelles presenta una sutil observación de los diferentes grupos, tratando a sus personajes como tipologías representantes de un ámbito social.

Internet: <www.cineismo.com> (con adaptaciones).

Con respecto a las ideas y estructuras lingüísticas del texto, juzgue los ítems de **13** a **22**.

13 En el texto el vocablo "fresco" (ℓ.1) puede ser sustituido por **desvergonzado** sin alterar el sentido ni la corrección gramatical.

14 Es correcto inferir del texto que la utilización de imágenes de violencia en **Ciudad de Dios** tiene una finalidad puramente estética.

15 Se puede inferir del texto que en **Ciudad de Dios** la convivencia con un contexto tan hostil y violento no le es del todo perjudicial al protagonista Buscapé.

16 Las construcciones "una sutil observación" (ℓ.42-43) y "a sus personajes" (ℓ.43) desempeñan en el texto la función de complementos directos.

17 De acuerdo con el texto las películas brasileñas **Orfeo Negro** y **Ciudad de Dios** coinciden en dar destaque al tratamiento romanticista de la vida en las *favelas*.

18 En el texto la forma verbal "devino" (ℓ.11) puede ser reemplazada por la forma **fue transformada en** sin que se produzcan alteraciones semánticas o en el marco sintáctico.

19 El filme **Ciudad de Dios**, de Fernando Meirelles, muestra que a los jóvenes de la *favela* no les es posible encontrar un futuro que no pase por el mundo de la criminalidad y las drogas.

20 Es correcto deducir del texto que los acontecimientos retratados en **Ciudad de Dios** son presentados desde la perspectiva del personaje que los vivió.

21 En el texto las palabras "banda" (ℓ.25) y "pandilla" (ℓ.26) son sinónimas.

22 Los acontecimientos del filme **Ciudad de Dios** no son presentados totalmente en orden cronológico.

El cine de Pedro Almodóvar

El cine de Almodóvar cultiva un naturalismo que destruye el usual costumbrismo burgués del cine español. Suele representar, por el contrario, una realidad marginal o del subproletariado urbano y abunda en elementos escandalosos y provocadores: policías corruptos, consumo de drogas, maltrato, prostitución, niños precoces, paletos filosóficos, marujas desesperadas, homosexualidad desgarrada, etc., todo ello sin renunciar a su humor irreverente y sin dejar de provocar con heterodoxas escenas. Este material escandaloso podría pretender, como en el caso de los surrealistas, *épater les bourgeois* (perturbar a los burgueses). Con el tiempo, sin embargo, va puliendo su escritura y desarrollando guiones cada vez más sofisticados y coloristas, muy cercanos al melodrama clásico.

En películas posteriores como **¡Átame!**, clasificada inicialmente como en Estados Unidos — a raíz de esta película, nació la clasificación americana NC-17, también adjudicada a **La Mala Educación** —, una mujer llega a enamorarse de su secuestrador y en **Kika** llega incluso a trivializar la violación. También abundan, entre sus fuentes de inspiración, casi siempre autobiográficas, los elementos buñuelescos y anticlericales, como el humor negro o el cura pederasta de **La Mala Educación**, o pertenecientes a la cultura "cañí" de masas y el arte de vanguardia.

Almodóvar mezcla en sus películas lo tradicional y lo transgresor. Es característica su afición a los boleros, a Chavela Vargas, a Caetano Veloso, y en general a la estética más *punk* y transgresora, basada en la utilización de colores muy vivos y fuertemente contrastados, exteriores vulgares y degradados y las desproporciones violentas entre los intérpretes humanos y los entornos físicos de los edificios. Su experiencia como actor y cantante lo ha hecho transformarse en un importante director de actores y como guionista pergeña especialmente bien los personajes femeninos y las historias cargadas de dramatismo.

En opinión de Lynn Hirschberg, "Almodóvar preside sobre sus cambiantes personajes como un cura benevolente: acepta y perdona prácticamente a todos ellos, no importa lo terrible de sus pecados. Un secuestrador, un violador o un pedófilo pueden tener un corazón puro; por supuesto, los aparentemente inocentes también pueden ser culpables".

Internet: <es.wikipedia.org> (con adaptaciones).

Con respecto a las ideas y estructuras lingüísticas del texto, juzgue los siguientes ítems.

23 El elemento "lo" desempeña la misma función gramatical en "lo tradicional" (ℓ.13) y en "lo ha hecho" (ℓ.16).

24 Es correcto inferir del texto que Almodóvar aúna en sus películas elementos de naturaleza estética dispar.

25 Según Lynn Hirschberg, Almodóvar dirige a sus actores como si fuese un párroco benevolente.

26 El cine de Almodóvar ofrece siempre un retrato naturalista de la condición de vida de los estratos más desfavorecidos de la sociedad urbana.

27 La forma verbal "podría pretender" (ℓ.5) puede ser sustituida por **había pretendido** sin producir alteraciones semánticas o gramaticales.

28 Se puede inferir del texto que Pedro Almodóvar es director de cine y guionista.

29 Según el texto, las primeras películas de Almodóvar se caracterizaban por poseer un guión muy simple.

30 En el texto el vocablo "coloristas" (ℓ.7) hace referencia al uso de muchos colores como forma expresiva.

PARTE I – LÍNGUA FRANCESA



Eadweard Muybridge. **Le cheval au galop**.

Expérimentations avant le cinématographe

Le phénomène physiologique de la persistance rétinienne n'est observé qu'au XVI^{e} siècle et XVII^{e} siècle par le Chevalier d'Arcy et Isaac Newton. Cette particularité de l'œil et la capacité du cerveau de lier plusieurs images séparées, permettent la création d'un artifice reconstituant le mouvement. La première démonstration scientifique est la roue de Faraday en 1830; depuis, différents objets sont créés. Leur exploitation commerciale sous forme de jouets devient courante à partir de 1850. Le général Franz von Uchatius les améliore et en 1853 il crée un système de projection inspiré de la lanterne magique qui existe depuis le XVI^{e} siècle. La photographie, quant à elle, naît en 1839 sous l'impulsion de Jacques Daguerre. Reste à combiner les appareils reconstituant le mouvement avec la photographie.

Eadweard Muybridge a précisément l'idée en 1878 d'aligner vingt-quatre appareils photographiques pour décomposer le mouvement d'un cheval lancé au galop. Les photographies sont par la suite intégrées dans un dispositif de son invention, le zoopraxiscope, qui permet de voir s'animer la course du cheval. Étienne-Jules Marey qui travaille également sur le mouvement des animaux crée en 1882 un fusil photographique qu'il dote ensuite d'une pellicule: le chronophotographe.

Internet: <fr.wikipedia.org> (adapté).

En considérant le texte présenté, jugez les propositions suivantes.

1 D'après le texte, on peut conclure que Jacques Daguerre a eu un rôle majeur dans la naissance de la photographie.

2 C'est grâce au zoopraxiscope que Eadweard Muybridge a réussi dans une machine à animer le galop d'un cheval en 1878.

3 Selon le texte, la roue de Faraday est un jouet créé en 1830 pour prendre de la photo.

4 Le texte fait référence à plusieurs objets qui ont été inventés avant le cinématographe.

5 D'après le texte, il y a plus de 1.600 ans que l'homme connaît le phénomène de la persistance rétinienne.

6 Le texte affirme que la découverte du mouvement a été faite par Isaac Newton.

7 Selon le texte, la lanterne magique a été inventée en 1853 par Franz von Uchatius.

Synopsis



À Rio de Janeiro, Josué, un jeune garçon d'une dizaine d'années, se retrouve sans famille, après la mort de sa mère qui a été victime d'un accident de la circulation. Dora, une institutrice à la retraite, exerçant le métierd'écrivain public dans le hall de la gare, va l'aider à retrouver son père dans l'aride région du nord-est brésilien. Au cours de ce voyage initiatique aux multiples conséquences, les deux personnages vont se découvrir progressivement l'un l'autre. Un film extrêmement émouvant qui retrace pour l'enfant, le dur apprentissage de la vie, et pour Dora, la douloureuse découverte de soi-même.

Commentaire

Sans être un documentaire-fiction, **Central do Brasil** ne perd jamais une occasion de nous renseigner sur certains aspects d'une réalité sociale assez sombre: écrivains publics, enfants vagabonds, trafic d'organes, trains pleins, alcoolisme, violence, loteries... Mais l'image du Sertão que nous propose **Central do Brasil** est très différente de celle donnée par les grands films du *Cinéma Novo* dans les années 1960. La rudesse et la dureté de la terre y sont ici effacées, presque abolies; alors le cinéaste présente un regard qui accentue en permanence la beauté et l'immensité des paysages sauvages. L'enfant du film représente l'espoir de la génération montante. Il est "l'ange-transformateur" de la fatalité, exigeant des adultes qu'ils prennent leurs responsabilités. Le personnage de Dora finira par redécouvrir les valeurs morales et les qualités humaines qu'elle avait oubliées. **Central do Brasil** laisse peu à peu apparaître l'idée d'un monde dans lequel l'action va vaincre la passivité, la solidarité va triompher de l'individualisme et la confiance dominera l'indifférence. Dans cette espérance, le cinéma a un rôle à jouer comme le montre symboliquement les images finales.

C'est grâce à ses qualités que ce film a reçu, au festival de Berlin, deux prix importants: l'*Ours d'Or* et le prix de la meilleure actrice pour Fernanda Montenegro.

Internet: <fr.wikipedia.org> (adapté).

En considérant le texte et la figure présentés, jugez les propositions de **8** à **16**.

8 Pour l'institutrice retraitée, la découverte de soi-même ne se fait pas sans une certaine dose de douleur.

9 Le texte affirme que **Central do Brasil** est un pur documentaire de la réalité brésilienne.

10 La réalité sociale brésilienne qui apparaît dans la péllicule **Central do Brasil** est très dynamique et pleine de richesse, différente de celle donnée par les films du *Cinéma Novo*, qui nous montrent une réalité sociale assez éclatante.

11 On peut dégager du texte et de la figure que, dans le film **Central do Brasil**, les deux personnages principaux se découvrent graduellement l'un l'autre pendant un voyage.

12 D'après le texte, dans **Central do Brasil**, comme Dora connaît le père de Josué, elle se propose d'aider le jeune garçon à chercher son père.

13 Il est correct d'affirmer que Dora représente dans **Central do Brasil** l'espoir de la nouvelle génération.

14 Le film **Central do Brasil** montre de graves problèmes sociaux, tels que l'alcoolisme et la violence.

15 D'après le texte, **Central do Brasil** présente un message d'espérance et d'optimisme.

16 Dans la phrase "qui a été victime d'un accident de la circulation" (ℓ.4-6), le pronom "qui" remplace le mot "mort" (ℓ.4).

Le cinéma en France

La France exerce depuis plus d'un siècle une influence majeure sur le cinéma européen et même mondial; en outre, c'est la nation qui produit le plus de films par habitants. Le cinéma français est à la fois un des plus anciens et un des rares cinémas encore autonomes au début du XXIe siècle. Le volume de films produits chaque année ainsi que la présence des productions nationales en salle de cinéma ou à la télévision font que le cinéma français existe toujours en tant qu'industrie.

Confronté à la forte concurrence de Hollywood à partir des années 1980, il s'est spécialisé sur deux segments moins concurrentiels: la comédie française d'une part et le cinéma d'auteur d'autre part. L'exceptionnelle qualité du réseau de salles d'art et d'essai fait de la France un pays particulièrement cinéphile; cette réalité devient visible surtout à Paris, où la concentration des ciné-clubs et des salles spécialisées dans le film artistique et expérimental est la plus grande; en outre, c'est à Paris que la diversité de programmation cinématographique est une des plus importantes au monde, comparable à celle de New York et de Tokyo. Certains spécialistes considèrent que Paris est la capitale mondiale du cinéma d'art et d'essai.

Internet: <fr.wikipedia.org> (adapté).

D'après le texte, jugez les affirmations suivantes.

17 Le texte affirme que, en étant la capitale mondiale du cinéma d'art et d'essai, la France ne fait que des films pour la télévision.

18 Paris offre une programmation de films aussi variée que celle de New York et de Tokio.

19 Dans la ligne 16, le pronom "où" a comme antécédent le mot "Paris".

20 L'influence française sur le cinéma mondial se fait sentir depuis une centaine d'années.

21 Proportionnellement à sa population, la France est le pays qui tourne le plus de films.

22 Actuellement le cinéma français perd son autonomie.

23 Le texte affirme que l'industrie cinématographique française éprouve aujourd'hui une très forte concurrence du cinéma nord-américain, surtout au niveau des films artistiques et expérimentaux.

Les temps modernes

Il est le plus grand comédien des temps modernes. Sur la face de la terre, il n'y a personne comme lui capable de vous faire rire ou habile à toucher si profondement le cœur. Tout le monde meurt de rire ou pleure ou se surprend devant ce génie d'une singularité extraordinaire et très comique.



D'après le texte et la figure présentés, jugez les propositions suivantes.

24 Dans les temps modernes, personne n'a été un aussi génial comédien que Chaplin.

25 La gravure du film **Les Temps Modernes** présentée montre certains aspects de la révolution industrielle.

26 Les films de Chaplin ne suscitent qu'un type d'émotion.

Cinema suisse

Le cinéma suisse est la production cinématographique dont les moyens tant humains que matériels sont suisses pour l'essentiel. Il englobe également les moyens de promotion, notamment par les festivals suisses de cinéma.

Quand on fait la présentation de l'histoire du cinéma suisse**,** il faut prendre en compte la coexistence de plusieurs zones linguistiques dans le pays, où il y a quatre langues officielles, parmi lesquelles le français. Cette situation conduit nécessairement à une grande diversité au niveau des auteurs, des œuvres et des sources d'information.

Actuellement en Suisse, coexistent différents genres de films. La part de documentaires est importante avec, par exemple, **War Photographer** de Christian Frei nommé aux Oscar 2002. De plus, la Suisse sert de cadre au tournage de nombreux films indiens de Bollywood.

Internet: <fr.wikipedia.org> (adapté).

En considérant le texte, jugez les propositions suivantes.

27 Le texte affirme que la production cinématographique suisse est uniforme et que cette uniformité se doit essentiellement à l'histoire de ce pays.

28 Beaucoup de films indiens sont tournés en Suisse, à cause de son environnement.

29 Dans le texte, l'adverbe "notamment" (ℓ.4) a le sens de **généralement**.

30 Comme on parle quatre langues en Suisse, cette diversité rend son cinéma restreint au genre documentaire.

PARTE I – LÍNGUA INGLESA

This text refers to items from 1 through 8.

Moving images are so pervasive in our lives today that it is hard to imagine a time when people did without them. They've become an essential element in the way we communicate, the way we think. They've certainly influenced every other form of art in some way.

When photography was invented in 1839, many artists were repulsed by the new phenomenon. The visual arts of painting and sculpture had reigned for millennia. A painting wasn't just a reproduction — it transformed the objective reality which it portrayed into something new, a result which contained a mysterious quality that, for lack of a better phrase, was a part of the artist's soul. The new invention, which reflected reality back to us through a mechanical device, seemed cold and frightening.

People have always remembered, and tried to preserve and transmit their memories through time. History was recorded through the written word. The wisdom of the past was transmitted through the myth, the story, and later the epic poem, drama and novel.

I doubt if I am the only person who, while watching an old movie, has had the morbid thought occur to him that "Everyone in the film is dead now". Yet, they are still on the screen, moving, laughing, dancing, just as they did when alive.

The Lumieres began to show their short films in 1895. They were a sensation. Imagine if you can the astonishment experienced by the audiences, to see a projected moving image on a large screen. One effect was fright. It is said that when the Lumieres showed their film of the arrival of a train at a station, the audience jumped back from the screen as if they were going to be run over by the oncoming train.

Internet: <www.cinescene.com> (adapted).

Based on the text above, judge the following items.

1 Since the beginning of human history, there has been a need to remember the past.

2 The author of the text believes he is the only person who thinks that people shown in old films are already dead.

3 People were taken aback when they saw the Lumieres' short movie showing the arrival of a train at a station being projected on a big screen.

4 In the first half of the eighteenth century, when photography was first invented, the visual artists welcome it as a new phenomenon.

5 For a long time, painting and sculpture played the role of photography, as they reproduced the objective reality in a very precise way, with nothing further added.

6 When it appeared, photography was thought to be unfriendly and fearsome.

In the text,

7 "run over" (ℓ.31) is the same as **hit** and **drive over the top**.

8 the expression "epic poem" (ℓ.19) refers to a poem which contains a lot of action and deals with everyday subjects.

Subliminal messages — good *versus* evil

Superman is one of the good guys, right? Or how about Spiderman? Sure he's one of the nicest guys you will find fighting crime. If you agree with the above, you have been the victim of subliminal messages.

For years we have been slowly influenced by all manner of messages through a variety of media, and it has often shaped our perception of money, wealth and success.

Children have been programmed to believe that it is a sin to have money, rich guys are the evil ones and it is nobler to be poor. I mean, look at the two examples in the first paragraph. Superman, an orphan raised by the hardworking but certainly not wealthy, Kents. His archenemy is Lex Luther of Luther Corp, rich, powerful and totally evil! The same for old Peter Parker (aka Spiderman) raised by an aunt and uncle who can't even raise the rent money, and he battles it out against rogues like Harry Osborn — again, filthy rich and rotten too!

Many of our so-called superheroes are painted in this way, just look at Batman, Wonderwoman, Harry Potter… all orphans. It's little wonder then, that as we have watched these characters, even emulated them, the subliminal messages about good *versus* evil, poverty *versus* wealth and right over wrong have been firmly embedded in our minds.

Then, of course, we have the flip side — subliminal messages that can be used effectively to plant positive messages directly into our sub-conscious mind. These types of messages work so well because they by-pass our conscious mind, the part that applies rational thinking, judges things, decides if we are going to believe something or not.

Now if a message by-passes this step — it is accepted by the sub-conscious mind 'as it is', no bias, no judgment, no second guess — WYSIWYG (what you see, is what you get) to coin a phrase!

Imagine the potential if we could plant the seeds of some very powerful, positive, life changing suggestions directly to our 'hard drive' — we would soon start to replace all of those old school negative beliefs with some shiny new systems for success.

From: blog archive, 2007 (adapted).

Considering the text above, judge the items below.

9 It can be inferred from the text that subliminal messages are those which may affect you even though you do not notice or think about them.

10 For the author of the text, subliminal messages have always a positive connotation.

11 For the author of the text, poverty must be praised, while wealth should be avoided.

12 The way we face our earnings, perceive wealth, and deal with success are seldom affected by the way mass media approach these topics.

13 Every hero mentioned in the text has no parents.

14 Once one watches the heroic figures mentioned in the text, one may go to the length of following their examples.

15 Harry Osborn, mentioned in the text, is an unspoiled and pleasant character.

This text refers to items from 16 through 27.

In the minds of many, the words Brazil and culture conjure up images of beaches, footballers and dancers in vivid carnival costumes. Filmmaking and cinema, on the other hand, haven't always figured amongst Brazil's cultural staples.

Repressed and censored by a military dictatorship throughout much of the 1970s and 1980s, Brazilian filmmakers struggled to make an impact on audiences abroad. Shortly after the country's return to democracy, the Ministry of Culture was closed and the state-supported film industry crumbled almost overnight. The consequent lack of funding caused Brazilian cinema to reach a low point in the early 1990s. Today, less than two decades after the collapse of the industry, Brazilian cinema is enjoying a renaissance, wowing audiences and critics alike.

So, why all the excitement over Brazilian cinema now? Since the start of 2008 Brazilian films have gone from strength to strength on the festival circuit.

In February 2008, director Jose Padilha's controversial drama about police violence and corruption, **Elite Squad**, took Berlin Film Festival's top award, the Golden Bear.

Another triumph followed at Cannes Film Festival in April. Sandra Corvelloni won the best actress award for her role in Walter Salles' **Linha de Passe**. She plays a heavily pregnant, chain-smoking mother of four boys who are all in their own ways attempting to transcend their working-class lives.

Salles' film was also nominated for the prestigious Palme d'Or, as was **Blindness**, the latest offering from fellow Brazilian and director of **City of God**, Fernando Meirelles.

Brazilian films are all about *favelas* and violence, then? Indeed, one of the most celebrated Brazilian releases of the past years, 2003's **City of God**, as well as this year's **Elite Squad**, feature ultra-violent narratives set mainly in slums, or *favelas*, as they are known in Brazil. Both of these films, incidentally, were scripted by screenwriter Braulio Mantovani. Both films were widely acclaimed for their honesty and gripping storytelling, but condemned by certain critics for excessive depictions of violence.

At the time of its release, **City of God** — which has inspired a whole genre of imitators with its fast-paced editing and bright colors — was accused of glamorizing cruelty.

Similarly, **Elite Squad** has been said to promote fascism, as it depicts the often-brutal methods employed by Brazil's special police force in the ongoing battle with drug gangs in the *favelas*. Variety magazine even dubbed Padilha's oeuvre "a recruitment film for fascist thugs", with Rambo style heroes.

But Padilha defends the film's violent tone, insisting that it was necessary in order to drive home its message. "The bottom line is we are trying to say that the whole violence that goes on in Rio is mainly caused by ourselves and we can possibly undo that", he told CNN.

Other Brazilian directors are taking a less bloody approach in telling the stories, of the working classes. Lucia Murat's **Mare, Nossa História de Amor**, for example, is a musical adaptation of Romeo and Juliet set in one of Rio's hillside shantytowns — a novelty in Brazilian cinema.

Internet: <www.cnn.com> (adapted).

According to the text, judge the items from **16** through **25**.

16 Military dictatorship repression and censorship in Brazil lasted for more than ten years.

17 Since the beginning of 2008, Brazilian films have gradually become remarkably successful in the festival circuit.

18 Some people equate **Elite Squad** with fascist ideas.

19 Padilha said that the most important aspect in the situations presented in **Elite Squad** was to raise people's consciousness about the responsibility they have for the continuing violence.

20 Murat directed a lighter story than Padilha's, in a wealthier setting.

21 **Elite Squad** was bitterly criticized by most critics for showing police violence and corruption.

22 **Linha de Passe**, a Walter Salles' film, won the Palm d'Or.

23 **City of God** and **Elite Squad**, both written by Mantovani, became a success by accident.

24 The movies **City of God** and **Elite Squad** were regarded for their earnestness and for keeping people's close attention, notwithstanding the violence they presented.

25 **City of God** became a success due to its slow motion editing and its pale colors.

In the text,

26 "thugs" (ℓ.47) is the same as **criminals**.

27 "latest" (ℓ.29) means **last**.



Chaplin stands alone as the greatest entertainer of modern times. There is nobody in the world capable of making you laugh, cry and thrill with his priceless genius.

Based on the picture and the text above, judge the following items.

28 In the twentieth century, nobody was as great a comedian as Chaplin.

29 The picture reminds us of the Industrial Revolution.

30 Chaplin's gift to arise different states of mind was known all around the world.

PARTE II



Texto I

A primeira sessão paga de cinema aconteceu no dia 28 de dezembro de 1895, em uma sala nos fundos do Grand Café, no Boulevard des Capucines, em Paris. Assombrada, a plateia viu imagens de trabalhadores saindo de uma fábrica e de um trem chegando à estação. Para os padrões atuais, as imagens seriam banais, mas, para um mundo acostumado apenas com os *slides* estáticos, eram uma revelação. Com a projeção das imagens em movimento, Louis e Auguste Lumière realizavam o sonho de muitos inventores — naquela noite, nascia o cinema.

1.000 que fizeram 100 anos de cinema. *In*: **The Times/IstoÉ**. São Paulo: Ed. Três (com adaptações).

Texto II

A Chegada do Trem à Estação (Lumière, 1895), com duração de 50 segundos, narra a chegada de uma locomotiva à plataforma de uma ferrovia repleta de passageiros que a aguardavam. Ao ser projetado, o filme causou espanto diante do público. Como a câmera englobou a totalidade da ação no momento em que o trem chega e para ao lado esquerdo da tela, o público pensou que o trem realmente estava lá, e tamanho foi o medo, que muitos fugiram da sala de exibição, e alguns que permaneceram se esconderam sob as cadeiras.

Fernando Mendonça. **A filosofia no cinema**. *In*: **Spectrum**, p. 103 (com adaptações).

Texto III

Nada nos impede de afirmar que, comparada com a realidade, a aparência da arte seja ilusória; mas, com idêntica razão, se pode dizer que a chamada realidade é uma ilusão ainda mais forte, uma aparência ainda mais enganadora que a aparência da arte. Na vida empírica e sensitiva, chamamos realidade e consideramos como tal o conjunto dos objetos exteriores e das sensações por eles provocadas. No entanto, todo esse conjunto de objetos e sensações é, não um mundo verdade, mas um mundo ilusões. Sabemos como a verídica realidade existe para lá da sensação imediata dos objetos que percebemos diretamente. Antes, pois, ao mundo exterior do que à aparência da arte se aplicará o qualificativo de ilusório. (...) As obras de arte não são, em referência à realidade concreta, simples aparências e ilusões, mas, sim, possuem uma realidade mais alta e uma existência verídica. Caso se queira marcar um fim último à arte, será ele o de revelar a verdade, o de representar, de modo concreto e figurado, aquilo que agita a alma humana.

F. Hegel. *In*: **Obras completas**, H. G., vol. X.

Texto IV

A teoria de Flaubert sobre o realismo como norma estética evidenciava preocupação apenas com os processos profissionais do romancista. Ele idealizou uma indiferença científica, uma frieza e cuidado na observação dos materiais. Fez uma viagem ao Egito para estudar o cenário da sua novela **Salammbô**. Mas não se pode dizer que as novelas de Flaubert sejam uma servil tradução dos objetos naturais. "As pessoas creem que estou preso ao real", disse ele, "quando, na realidade, o detesto". Esse realismo rapidamente se intensificou na passagem para a fase chamada naturalismo, de que Zola foi o expoente máximo na França.

Wimsatt e Brooks. **Crítica literária**. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1971, p. 547 (com adaptações).

Texto V

Se tivéssemos de fazer uma trilha sonora para a chegada do trem à estação utilizando como fonte sonora os sons do ambiente da estação, poderíamos planejar a seguinte estrutura musical: som do trem freando lentamente, diminuindo sua velocidade, enquanto se ouve um apito agudo que se repete três vezes; ritmo do movimento da locomotiva ficando mais lento; som do trem diminuindo, e vozes das pessoas na plataforma crescendo de intensidade, de *piano* para *forte*; o trem dá seu último *suspiro* e silêncio. Na plataforma da estação, ouvem-se vozes, choros, pregões de vendedores, sons de carrinhos de carregar bagagem e passos lentos e apressados.

Tendo como referência os fragmentos de textos de I a V apresentados, julgue os itens de **1** a **17**.

1 Registra-se, nos textos I e II, o aparecimento do cinema em fins do século XIX, período que, sob o ponto de vista de parte das elites, correspondeu à *belle époque*, quando se acreditava na marcha irreversível do progresso e na força vigorosa da ciência e da tecnologia. Para a maioria da população, todavia, eram graves os efeitos da crise econômica iniciada nos anos 70 do século XIX, entre os quais se incluía a ampliação das correntes migratórias europeias em direção à América.

2 Cronologicamente, o surgimento do cinema, referido nos textos I e II, ocorre no contexto da segunda etapa da revolução industrial, assinalada pela descentralização de empresas e capitais, pelo fim dos monopólios e pela redução do papel do capital financeiro na condução da economia capitalista.

3 O conteúdo do texto III contradiz o que é afirmado no texto IV.

4 No texto I, o valor semântico da preposição em "Com a projeção" (ℓ.7-8) corresponde ao valor que a locução **por meio de** pode exercer na oração, o que permite que **Por meio da** substitua a expressão "Com a".

5 No texto I, o sinal de travessão após a palavra "inventores" (ℓ.9), devido à função que exerce no período, pode ser substituído pelo sinal de dois-pontos, sem prejuízo da correção gramatical do texto.

6 De acordo com o texto III, a realidade e a verdade da obra de arte não se encontram naquilo que é figurado, mas na possibilidade de representarem, pela figuração, estados psicológicos humanos verdadeiros.

7 Considerando-se que a realidade humana, seja ela psicológica, seja ela social, está em constante mudança, a representação do homem no teatro também deve transformar-se. Com base nesse pressuposto, o realismo no teatro evita formas canônicas de representação.

8 No texto V, com o emprego do termo *piano*, utilizado na descrição da sonoplastia da chegada do trem à estação, indica-se que, naquele momento, ouve-se o som do instrumento musical piano.

9 No texto V, na descrição sonora da chegada do trem à estação, são referidos, implicitamente, os seguintes parâmetros do som: altura, intensidade, duração e timbre.

10 Sabendo-se que Platão considerava o mundo das ideias como absolutamente real, sendo o mundo em que vivemos uma cópia imperfeita daquele, e que, para ele, o conhecimento adquirido por meio de uma cópia era sempre inferior ao obtido por acessos mais diretos ao mundo das ideias, é correto concluir que, de acordo com a filosofia platônica, o cinema, como reprodução do mundo em que vivemos, permite o acesso direto ao mundo das ideias.

11 A música, como arte, ao expressar emoções humanas, pode revelar a "verdade" referida no texto III.

12 A física postula que a verdade é expressa por leis matematicamente formuláveis, que podem conflitar com estados psicológicos particulares. Nessa ótica, diferentemente do que propõe o texto III, as sensações e as percepções humanas não poderiam representar a verdade última do mundo.

13 Na literatura, o realismo e o naturalismo, movimentos estéticos citados no texto IV, centraram-se no romance.

14 O romancista do naturalismo considerava-se um psicólogo científico e, como tal, camuflava a realidade que o rodeava. Tal característica pode, com base na descrição apresentada no texto IV, ser corretamente atribuída a Gustave Flaubert.

15 O naturalismo, movimento estético citado no texto IV, teve orientação social ao abordar a situação das classes trabalhadoras.

16 Deduz-se do texto IV que a literatura do realismo e a do naturalismo são um simples registro do objeto real, à semelhança da imagem fotográfica.

17 Na abordagem do realismo aplicado ao teatro, busca-se explicitar a realidade por meio da cena. No entanto, por mais que as cenas remetam à realidade, elas serão sempre a realidade construída no palco, a partir da escolha e da organização dos elementos teatrais que as compõem.

O mundo conheceu a América através do cinema e, para muitos, a América foi apenas o cinema. Em uma sala escura dedicada à narração de um longo sonho, o *cowboy,* o mocinho, o cidadão honesto e a moça pobre sempre venciam o índio, o bandido, o desonesto e a moça rica. Hollywood criou essa América, onde o bem derrotava o mal, o amor se realizava e as pessoas de vida pequena sonhavam com a grande vida. E, quando essa máquina de fabricar mitos se voltou contra o Eixo, foram mobilizados milhões de almas simples contra os novos vilões da história.

Nosso século. v.3, São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 243 (com adaptações).

Para o marxismo moderno, em sua filosofia política, todas as ações estão perpassadas por ideologia, não existindo ação ideologicamente neutra. Tendo essa afirmação e o texto apresentado como referências, julgue os itens que se seguem.

18 A copiosa produção cinematográfica *hollywoodiana* desempenhou importante papel político na divulgação de valores e costumes que caracterizariam o modo de vida americano, contribuindo para a então crescente afirmação do prestígio internacional dos Estados Unidos da América (EUA).

19 Infere-se do texto que, a despeito da enorme carga emocional suscitada por um conflito como a Segunda Guerra Mundial, a indústria cinematográfica norte-americana eximiu-se de fazer juízo de valor em relação aos inimigos, provavelmente para não perder futuros mercados exibidores de seus filmes.

20 A figura do *cowboy* remete à colonização inglesa da América do Norte, marcada pela conquista integral do território e pela similitude com o processo de colonização da América ibérica.

21 Na perspectiva do fundamento marxista mencionado, toda realização cinematográfica está necessariamente vinculada a determinada ideologia. Nessa ótica, propositadamente ou não, uma obra cinematográfica é sempre, entre outras coisas, uma propaganda, ideia que é corroborada no texto, na menção ao cinema de Hollywood.

A publicidade organiza toda sorte de livros, filmes e outros produtos culturais, em escala mundial. Se há uniformização parcial, há mestiçagem cultural. O crescimento de viagens ao estrangeiro, turísticas ou profissionais, e a presença de comunidades de imigrantes reforçam os contatos entre pessoas pertencentes a culturas diferentes. A partir dessas informações, julgue os itens que se seguem.

22 Conceitos como fronteira, Estado-nação, livre-comércio, capitalismo liberal, nascidos no espaço europeu e exportados para o mundo, são considerados inadequados no contexto atual, diante da intensa fragmentação e diversidade cultural e econômica dos países.

23 Expressões dramáticas populares brasileiras como o bumba-meu-boi e o maracatu são exemplos da mestiçagem cultural, pois, nelas, estão fundidos elementos da cultura europeia, africana e indígena.

24 Na América colonizada por Portugal e Espanha, os fluxos de mercadorias estavam subordinados, em geral, às práticas mercantilistas vigentes na Europa moderna, voltadas essencialmente para o fortalecimento dos Estados nacionais e para o enriquecimento da burguesia.

O Sétimo Selo (1956), de Ingmar Bergman, trata da volta ao castelo de origem de um cavaleiro e de seu escudeiro que haviam participado do movimento das Cruzadas. O cavaleiro é abordado pela morte (personificada em um homem todo vestido de preto) e, antes que ele seja por ela levado, eles disputam uma partida de xadrez. Como o cavaleiro vence, são-lhe permitidos mais alguns dias de vida até uma nova disputa. (...)

De Mario Monicelli, **O Incrível Exército de Brancaleone** é, em tom de sátira, narrativa da crise do feudalismo europeu, em que, com o aumento do número de servos desocupados e nobres sem terra, os valores cavalheirescos se tornam, nessas circunstâncias, anacrônicos e cômicos. (...)

De Jean Jacques Annaud, **O Nome da Rosa**, embasado no livro de Umberto Eco, ao focalizar a vida dentro de um mosteiro, revela correntes de pensamento da Igreja medieval e práticas da Inquisição, cenário em que um monge franciscano representa o intelectual renascentista, humanista e racional.

José Jobson Arruda. **Nova história moderna e contemporânea**. Bauru: EDUSC; São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2004, p. 20 (com adaptações).

Tendo esses fragmentos de texto como referência, julgue os itens a seguir.

25 A filosofia, na Idade Média, foi desenvolvida em escritos em que, a despeito de terem sido produzidos por pensadores cristãos, entre os quais se incluíam diversos padres da Igreja Católica, havia a separação entre os âmbitos filosófico e religioso.

26 Na Europa medieval, o teatro foi utilizado como importante veículo de divulgação dos dogmas da Igreja. Nessa época, a música religiosa desenvolveu-se, principalmente, nos mosteiros da Igreja Católica, tendo a palavra cantada definido o ritmo melódico, como se verifica no canto gregoriano.

27 Humanismo e racionalismo, marcas do movimento renascentista, que inaugurou a modernidade europeia, constituíam os pilares sobre os quais se assentava a Igreja Católica medieval, provável razão de sua ascendência espiritual e temporal naquele contexto histórico.

28 O verbo **haver** foi empregado, na linha 3, como verbo auxiliar na formação do tempo verbal; por isso, está flexionado no plural para concordar com os núcleos do sujeito "cavaleiro" (ℓ.2) e "escudeiro" (ℓ.3).

29 Presença central no filme de Bergmam citado no primeiro fragmento de texto, as Cruzadas podem ser definidas como movimento de expansão da Europa feudal em crise e, como tal, desprovidas de motivação religiosa e de sentido social.

30 Na referência ao filme de Monicelli, o texto sugere que o processo de esgotamento do feudalismo foi relativamente rápido e atingiu, sobremaneira, a massa camponesa servil, mas poupou, ao máximo, a nobreza senhorial, com seus valores e suas práticas.

31 O período final da Idade Média, aludido no segundo fragmento de texto, foi marcado por fomes, pestes e religiosidade extremada.



Nélson Pereira dos Santos. **Rio 40 Graus**. Internet: <www.ufmg.br>.

No final da década de 50 do século passado, **Rio 40 Graus,** de Nélson Pereira dos Santos, e **O Grande Momento**, de Roberto Santos, indicavam o caminho por onde seguiria o novo cinema brasileiro. "Câmara na mão, trata-se de construir" — eram as palavras de ordem. Mas não só o cineasta construía: críticos cinematográficos, estudantes, empresários e público ajudaram a criar o Cinema Novo dos anos 60. Glauber Rocha, então feroz polemista da imprensa baiana, proclamava: "É da independência cultural que nasce o filme brasileiro". O Cinema Novo desenvolvia-se em torno de uma estética acentuadamente politizada, cujos carros-chefes eram o anti-imperialismo, o anticapitalismo, a denúncia do subdesenvolvimento e a defesa da justiça social e do nacionalismo.

Nosso século. São Paulo: Abril Cultural, 1980, v.5, p. 50 (com adaptações).

Tendo como referência o texto e a figura apresentada, que ilustra uma cena do filme **Rio 40 Graus,** de Nélson Pereira dos Santos, julgue os itens que se seguem.

32 No século XX, a passagem dos anos 50 aos 60 foi de acentuada efervescência política e de radicalização ideológica, notadamente nas áreas definidas como Terceiro Mundo, tendo-se destacado as independências afro-asiáticas e o impacto causado pela Revolução Cubana.

33 No Brasil, o Cinema Novo insere-se em um contexto mais amplo de transformação, que também atinge a música popular, com o surgimento da bossa-nova. Nesse contexto de transformação, impulsionado ou estimulado pelo governo JK, inclui-se a construção da nova capital, Brasília.

34 A "estética acentuadamente politizada" (ℓ.10-11) do "Cinema Novo dos anos 60" (ℓ.7) desenvolve-se em meio ao colapso do regime liberal que, instaurado com o fim do Estado Novo de Vargas, teve nos governos Jânio e Jango sua derradeira e dramática expressão.

35 No texto, o tempo verbal empregado na forma "seguiria" (ℓ.3) indica, no desenvolvimento da argumentação, dúvida e pouca confiança do autor quanto ao julgamento de ter "o novo cinema brasileiro" (ℓ.3-4) seguido "uma estética acentuadamente politizada" (ℓ.10-11).

36 A denúncia do subdesenvolvimento, presente na temática do "Cinema Novo dos anos 60" (ℓ.7), perdeu lugar no contexto socioeconômico brasileiro atual devido às transformações pelas quais o país passou, como a de ter superado os problemas sociais e econômicos que o colocavam ao lado dos países mais pobres do mundo.

37 Considerando-se a organização dos argumentos no texto, verifica-se que a inserção da palavra **também** antes de "críticos cinematográficos" (ℓ.6) preservaria a coerência das ideias e a correção gramatical do texto.

38 Deduz-se da cena ilustrada na figura apresentada que, no filme **Rio 40 Graus**, a estética da fotografia e as personagens contradizem o que se afirma no texto, no que concerne ao caminho seguido pelo "Cinema Novo dos anos 60" (ℓ.7).

A arte retrata a vida

Cidade de Deus mescla entretenimento e realidade brasileira. Logo de início, o filme apresenta sons e imagens de uma faca sendo amolada. Em seguida, surgem rápidas cenas que mostram um animado churrasco, com muita música, carne e alegria. Em um canto, estão presas várias galinhas, que, aos poucos, vão sendo depenadas e mortas. Uma delas assiste a tudo com olhar atônito. "Não quero morrer", deve pensar consigo mesma, "preciso sair daqui". A galinha consegue se soltar e foge, o mais rápido que pode, pelas estreitas ruas do local onde se encontra. Esse insólito início causa espanto em quem conhece um pouco da história de **Cidade de Deus**, filme dirigido por Fernando Meirelles. Não seria este o filme a mostrar e debater a questão da violência nas favelas brasileiras? Mas esta surpresa não dura muito tempo. Em meio à tentativa de se capturar novamente a galinha fugitiva, alguém grita para atirar nela.

Francisco Russo. **Sétima arte** (com adaptações).

Considerando o fragmento de texto apresentado, julgue os seguintes itens.

39 O termo "esta surpresa" (ℓ.14) constitui figura de linguagem, visto que se atribui à galinha o sentimento de surpresa, caracterizando-se a personificação.

40 Os temas violência e favelização abordados no filme **Cidade de Deus** remetem ao processo de periferização em cidades brasileiras, alimentado pelo crescimento populacional.

Uma entrevistadora cubana, em Miami, deu uma verdadeira prensa no ator porto-riquenho Benício del Toro ao entrevistá-lo durante o lançamento do filme **Che**. Ela cobrava e acusava-o de ter feito um filme a favor de **Che**. O filme é mesmo a favor, romantiza de novo o personagem, fundindo o revolucionário, o mártir, o santo. Certas feridas e ideologias são recidivas. Pareciam estar conversando em 1960. No entanto, 50 anos se passaram. De lá para cá, houve o desmascaramento de Stalin por Krushev; daí a pouco acabou a União Soviética, o Muro de Berlim ruiu, a Guerra Fria ficou congelada, a China virou neocapitalista sem deixar de ser "velhassocialista", os EUA se afundaram em uma crise humilhante, os ditadores militares latino-americanos saíram de moda e foram substituídos por aqueles que eles perseguiam, enfim, vieram os terroristas, os homens e as mulheres-bombas no Oriente Médio, a AIDS, a Internet, e dizem que o mundo vai acabar daqui a pouco, não pela bomba atômica, mas em um desastre ecológico irreversível.

Affonso Romano de Sant'Ana. **Que fazer de Che Guevara?** *In*: **Correio Braziliense**, 8/2/2009, Caderno C, p. 6 (com adaptações).

Tendo o texto acima como referência e considerando a multiplicidade de conhecimentos que ele suscita, julgue os itens de **41** a **51**.

41 No trecho "Ela cobrava e acusava-o" (ℓ.3-4), o pronome "o" refere-se a "Benício del Toro" (ℓ.2) e foi omitido após a forma verbal "cobrava" para se evitar repetição de palavra. Portanto, o acréscimo dele, escrevendo-se **cobrava-o**, não prejudicaria a correção gramatical do texto nem seu sentido original.

42 A designação da China como "neocapitalista" (ℓ.11) diz respeito ao fato de esse país ter-se tornado um polo de atração de indústrias e de capitais estrangeiros bem como ao fato de ter promovido rápida integração, por meio de seu litoral, com os mercados estrangeiros.

43 Um dos fatores responsáveis pela alta incidência de AIDS no continente africano é a baixa densidade demográfica, que caracteriza os países periféricos da África subsaariana, região de difícil acesso para o controle e prevenção da doença.

44 Embora com alcance geográfico limitado, é marcante, nas relações de poder estabelecidas atualmente, a participação das organizações supranacionais dominadas pelos chamados países desenvolvidos, entre as quais se incluem a Organização de Cooperação e de Desenvolvimento Econômico (OCDE), a Organização Mundial do Comércio (OMC) e o Fundo Monetário Internacional (FMI).

45 O texto apresentado remete a um processo que, associado à difusão do capitalismo, estabelece, crescentemente, fluxos materiais e imateriais e se caracteriza pela localização das unidades de produção prioritariamente nos países tecnológica e economicamente desenvolvidos do globo.

46 A preposição "por" (ℓ.14) introduz um agente para ação verbal expressa em oração de estrutura sintática de voz passiva.

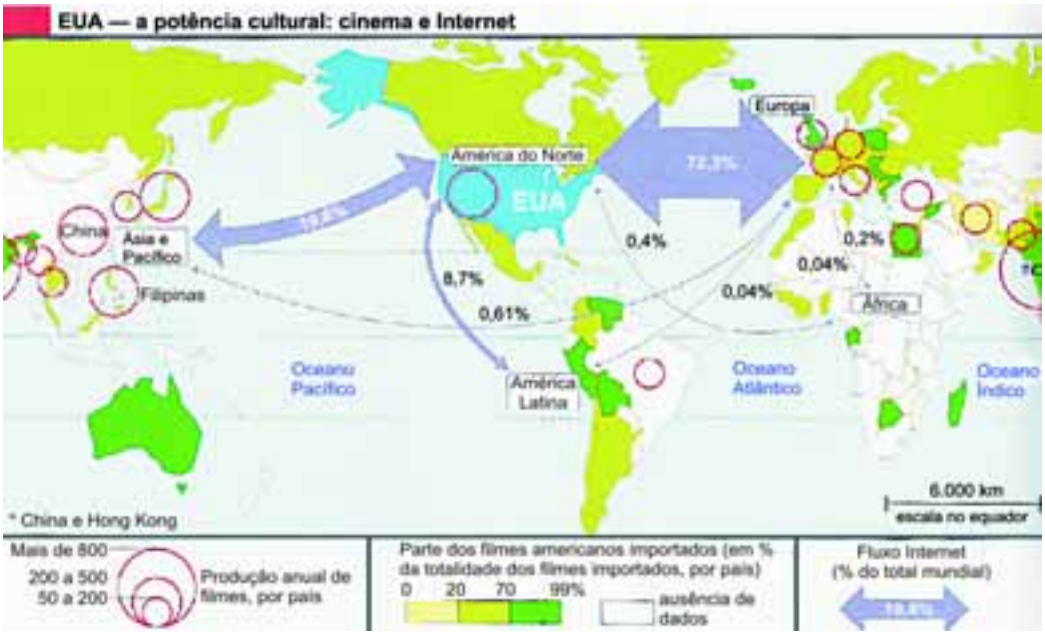
47 A menção, no texto, a um "desastre ecológico irreversível" (ℓ.18) se justifica pelos crescentes níveis de poluição e pela consequente degradação ambiental causados pela intervenção humana, situação que atingiu escala mundial e é capaz de alterar ciclos biogeoquímicos, como, por exemplo, o da água e o do carbono.

48 Em substituição ao período da Guerra Fria, assiste-se, hoje, à construção de uma ordem econômica com base na regionalização, o que obriga alguns países a abdicarem de sua soberania e da proteção de suas fronteiras, em favor de um controle político central.

49 O texto reafirma, ainda que indiretamente, o continuísmo dos diversos governos da URSS, de Lenin a Gorbatchev, sem que rupturas mais pronunciadas tivessem demarcado diferenças entre cada um dos períodos desses governos.

50 Totalmente calcado na experiência soviética, o modelo de socialismo adotado pela China seguiu os padrões teóricos marxistas clássicos, a começar pela primazia tanto da cidade em relação ao campo quanto do proletariado urbano em relação ao campesinato, e se manteve relativamente intacto até o dias atuais, conforme mencionado no texto.

51 Em geral, as ditaduras latino-americanas, às quais o texto alude, surgiram em contexto de extremismo ideológico próprio da Guerra Fria, expandiram-se entre os anos 60 e 70 e entraram em franco declínio na década seguinte, em meio à crise econômica que elevou drasticamente os índices inflacionários e o peso da dívida externa.



A partir das informações contidas no mapa acima, julgue os itens subsequentes.

52 É correto inferir das informações apresentadas que os EUA ocupam, no mundo, posição favorável em relação ao processo de difusão e acesso a bens e serviços por meio da Internet.

53 As constantes inovações tecnológicas, das quais a Internet é um dos exemplos, permitem a dinamização das relações econômicas, favorecendo a intensificação da produção, do consumo e, consequentemente, da circulação de mercadorias e serviços, inclusive dos produtos culturais.

54 No mapa, a designação "escala no equador" diz respeito ao tipo de projeção utilizado na construção desse mapa, tipo esse que provoca mais distorções nos valores de área apresentados e nas distâncias na região do equador que em outras partes do globo.



Figura I - Akira Kurosawa. **Sonhos**. Internet: <www.fotografia-de-cinema.blogspot.com>.



Figura II - Vincent Van Gogh. Internet: <www.3.bp.blogspot.com>.

Na cor física, também denominada óptica física, as principais características de uma fonte luminosa são matiz, brilho e saturação, como ocorre no cinema, ao passo que o processo de formação de cores por pigmentação — cor química, também denominada óptica físico-química — baseia-se na descrição da palheta do pintor, uma vez que a luz, ao atingir a camada de pigmentos, sofre processos de reflexão, absorção e transmissão, como ocorre na pintura e nas artes.

Considerando essas informações e as figuras I e II, que ilustram imagens, respectivamente, de uma cena do filme **Sonhos**, de Akira Kurosawa, e de uma obra de Vincent Van Gogh, julgue os itens seguintes.

55 É possível observar semelhanças na utilização psicológica e simbólica das cores nas imagens ilustradas nas figuras I e II: as cores suaves transmitem a sensação de tranquilidade, e as sombrias, a sensação de turbulência emocional.

56 Confrontando-se as duas imagens ilustradas nas figuras I e II, é correto concluir que somente as propriedades da cor física caracterizam as fontes luminosas associadas a essas imagens.

Texto I

O consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer; ele não é o sujeito dessa indústria, mas, seu objeto. O termo *mass media*, introduzido para designar a indústria cultural, desvia, desde logo, a ênfase para aquilo que é inofensivo. Não se trata nem das massas, em primeiro lugar, nem das técnicas de comunicação como tais, mas, do espírito que lhes é insuflado, a saber, a voz de seu senhor.

Theodor W. Adorno. **Indústria cultural**. *In*: Gabriel Cohn. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional/EDUSP, 1971, p. 287 (com adaptações).

Texto II

A cultura da mídia é a cultura dominante hoje em dia; substituiu as formas de cultura elevada como foco da atenção e de impacto para grande número de pessoas. Além disso, suas formas visuais e verbais estão suplantando as formas da cultura livresca, exigindo novos tipos de conhecimentos para decodificá-las. Ademais, a cultura veiculada pela mídia transformou-se em uma força dominante de socialização: suas imagens e celebridades substituem a família, a escola e a igreja como árbitros de gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identidade e imagens vibrantes de estilo, moda e comportamento. Com o advento da cultura da mídia, os indivíduos são submetidos a um fluxo, sem precedentes, de imagens e sons dentro de sua própria casa, e um novo mundo virtual de entretenimento, informação, sexo e política está reordenando percepções de espaço e tempo, anulando distinções entre realidade e imagem, enquanto produz novos modos de experiência e subjetividade.

Douglas Kellner. **A cultura da mídia**. São Paulo: Verbum, 2001, p. 75 (com adaptações).

Considerando os textos apresentados e os temas que eles suscitam, julgue os itens de **57** a **63**.

57 Conclui-se corretamente dos textos I e II que, no mundo atual, o consumidor age conscientemente ao realizar suas compras e utiliza a publicidade como meio para economizar um dos recursos mais escassos de que dispõe, o tempo.

58 Um traço distintivo da indústria cultural no Brasil é a passagem da cultura oral para a cultura visual, sendo saltada a cultura letrada.

59 Considere a seguinte tese defendida por cientistas sociais.
Níveis altos de representação da violência no cinema e na televisão geram padrões diretamente imitativos no público exposto a programações desse gênero.
É correto concluir que a referida tese não contradiz o que se menciona no seguinte trecho do texto II: "a cultura veiculada pela mídia transformou-se em uma força dominante de socialização (...) produzindo novos modelos de identidade e imagens vibrantes de estilo, moda e comportamento".

60 O desenvolvimento das ideias no texto I indica que a flexão de plural em "tais" (ℓ.7) estabelece a concordância desse termo tanto com "massas" (ℓ.5) quanto com "técnicas" (ℓ.6).

61 Infere-se do texto I que, para se compreender o papel dos meios de comunicação de massa, é mais importante analisar o conteúdo ideológico das mensagens veiculadas que entender o interesse econômico da indústria cultural.

62 Afirma-se, no texto II, que a cultura da mídia se constitui em um tipo de arte que aproxima indivíduos de diferentes culturas.

63 Os jogos eletrônicos atuais, em que são utilizados códigos e elementos de sintaxe nas formas visuais e verbais, tais como linhas, formas, cores, texturas, espaços, planos, movimentos, músicas, textos, entre outros, podem ser corretamente considerados exemplos de produto do que o texto II denomina cultura da mídia, dada a sua capacidade de submeter indivíduos a um fluxo de imagens e sons, em um mundo virtual de entretenimento, reordenando percepções de espaço e tempo e anulando distinções entre realidade e imagem.

A vida de Genivaldo da Silva, agricultor de Inhapi, na região semiárida de Alagoas, foi marcada por diversas militâncias. Na maturidade, ele revê suas experiências, que sacrificaram sua vida familiar e causaram divisões entre seus filhos, e continua buscando uma forma independente de atuação na organização de comunidades agrícolas, algumas das quais ele ajudou a formar.

Internet: <www.epipoca.com.br>.

Com relação aos temas suscitados por esse texto, julgue os itens seguintes.

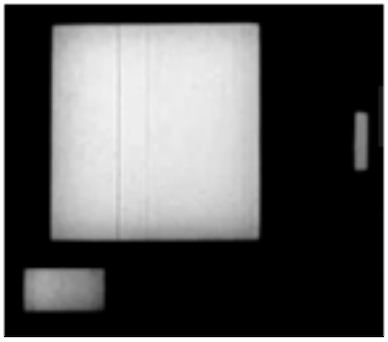
64 A concentração de terras no semiárido brasileiro contrasta com o que ocorre no Centro-Sul do país, onde, com o processo de modernização, rompeu-se com estruturas fundiárias arcaicas, logo que se implantou o agronegócio.

65 A pequena agricultura, ao remover a cobertura vegetal e promover o uso intensivo do solo, contribui para a degradação ambiental no Brasil. No caso nordestino, esse tipo de atividade é um dos fatores geradores do processo de desertificação, com consequências ambientais e socioeconômicas.

66 O modelo de colonização adotado pelos portugueses, do qual a agroindústria açucareira e a distribuição de capitanias e de sesmarias foram grandes símbolos, foi decisivo para o processo de concentração de terras no Brasil.

67 A região Nordeste do Brasil contrasta com o restante do país não somente por suas características climáticas, dado o baixo índice de pluviosidade, mas também por ser considerada vazio populacional e apresentar o mais baixo índice de qualidade de vida do país.

68 Pelo menos nas três últimas décadas, a região Norte do Brasil foi destino de muitos imigrantes nordestinos em busca de melhores condições de vida e de terras para extração vegetal e mineral e para agricultura, entre outras atividades, o que promoveu, de certa forma, a criação e a expansão de cidades.



Internet: <www.youtube.com>.

Texto I

Reconstruo mentalmente o começo e o final de **Blow Up**, o considerável filme de Antonioni: pessoas existentes reúnem-se para um jogo inexistente, fazem força, deslocam braços e pernas, perseguem uma bola invisível, mas não atingem o escopo. Tudo se dissolve no ar, sem palavras, tudo existe e inexiste. As definições científicas nos informam que estamos situados no tempo e no espaço. Mas isto será verdade, ou uma verdade provisória? (...) Retorna, inevitável, a ideia da morte. (...) Morte: ampliação gigantesca da fotografia da vida.

Murilo Mendes. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994, p. 1.472 (com adaptações).

Texto II

Os primeiros filmes do movimento dadaísta das artes plásticas eram praticamente uma nova forma de pintura: utilizando as possibilidades do cinema, pintores ampliavam as experiências de sua própria arte em filmes que eram basicamente abstratos, sendo mais uma sinfonia visual do que aquilo que aprendemos a ver como filme. A figura acima apresenta um quadro do filme **Rhythmus**, do artista plástico Hans Richter, rodado à taxa de 24 quadros/segundo. Nesse filme, formas geométricas retangulares variam de tamanho e de localização ao longo do tempo.

Miriam Nogueira Tavares. **Cinema digital: novos suportes, mesmas histórias**. *In*: **Revista ARS**. São Paulo: USP, p. 38 (com adaptações).

Em matemática, usa-se a ideia de número real para associar um valor a uma grandeza do mundo real e é comum a utilização de outros símbolos e ideias para representar grandezas não existentes, como é o caso do número imaginário $i = \sqrt{-1}$, ou do símbolo ∞, para representar o infinito. Considerando essas informações, bem como os textos I e II e a figura apresentada, julgue os itens de **69** a **76**.

69 No texto I, como o sentido da palavra "pessoas" (ℓ.2) já inclui a noção de existir, a supressão do adjetivo "existentes" (ℓ.3) evitaria redundância e preservaria a coerência e a correção gramatical do texto.

70 Considere as seguintes informações.
Os sistemas físicos de que trata a mecânica newtoniana apresentam a propriedade de ser a transição entre estados sempre reversível. Na física estatística, os sistemas físicos apresentam irreversibilidade estatística, o que significa que existe probabilidade não nula, ainda que muito pequena, de uma transição entre estados ocorrer também em sentido inverso, o que causa aumento da entropia do sistema.
Com base nessas informações, é correto afirmar que a morte, tema abordado no texto I e compreendida como um estado material irreversível, é incompatível com a mecânica newtoniana e com a física estatística.

71 No texto I, as funções textuais do pronome "isto" (ℓ.8) são retomar e resumir a ideia de que "Tudo se dissolve no ar, sem palavras, tudo existe e inexiste" (ℓ.5-6).

72 Assumindo-se que a forma branca de maior área no quadro do filme **Rythmus** ilustrado na figura seja retangular e um dos seus lados meça x milímetros, e o outro lado, $(x + 2)$ milímetros, ao se definir um número imaginário da forma $a + bi$, possibilita-se a representação de raízes não reais para a equação que estabelece a igualdade entre a área dessa forma retangular e o número -2.

73 Considere que a forma branca de maior área no quadro do filme **Rythmus** ilustrado na figura seja quadrada e que, no filme, esse quadrado tenha seus lados diminuídos à velocidade de 1 mm/quadro. Nesse caso, se esse quadrado tem, inicialmente, área igual a 900 mm^2, então, a partir das informações do texto II, conclui-se corretamente que ele levará 1 minuto para ter área menor ou igual a 100 mm^2.

74 A imagem abstrata mostrada na figura apresenta formas geométricas simples, localizadas em diferentes porções do plano que contém o quadro. A localização das formas geométricas e os seus tamanhos variados proporcionam equilíbrio à imagem.

75 O cinema deve ser considerado uma pan-arte porque pode incorporar outras artes, como o teatro, a dança, a pintura, a música e a arquitetura, mas não, o romance e a poesia.

76 A ideia de que tudo se dissolve no ar, como mencionado no texto I, é semelhante à que foi defendida por Marx e Engels no **Manifesto Comunista**: a avassaladora expansão capitalista destruirá todas as formas antigas de organização socioeconômica — tudo que é sólido se dissolve no ar.



Fotografia sequencial de Eadweard J. Muybridge.

Na época da invenção da máquina fotográfica por Eadweard J. Muybridge, que ficou conhecido por seus experimentos com o uso de múltiplas câmeras para captar o movimento, além de ter sido o inventor do zoopraxiscópio — dispositivo para projetar os retratos de movimento —, que seria o precursor da película de celulóide usada ainda hoje, era muito grande a distância entre fato científico, percepção visual e representação artística. As implicações estéticas dessas invenções só seriam manifestadas pelos artistas do Movimento Futurista, no início do século XX.

Essas informações e a análise da imagem acima permitem afirmar que

77 as experimentações de Muybridge, ao possibilitarem o desenvolvimento cinematográfico e a evolução na forma de representar uma ação, revolucionaram, de modo irreversível, as artes plásticas no século passado.

78 as invenções de Muybridge permitem aos artistas compreender melhor o movimento e tornam mais viável o estudo de um movimento, visto que este pode ser decomposto em uma série de fotografias, em vez de ser examinado a olho nu e em tempo real.

Fechado o Cinema Odeon, na Rua da Bahia.
Fechado para sempre.
Não é possível, minha mocidade
fecha com ele um pouco.
Não amadureci ainda bastante
para aceitar a morte das coisas.
(...) Não aceito, por enquanto, o Cinema Glória,
maior, mais americano, mais isso-e-aquilo.
Quero é o derrotado Cinema Odeon,
o miúdo, fora de moda Cinema Odeon.
(...) Exijo em nome da lei ou fora da lei que se reabram as portas e volte o passado.

Carlos Drummond de Andrade. **O fim das coisas**. *In*: **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1988, p. 701.

A primeira sala de exibição de cinema de Belo Horizonte foi o Teatro Paris. Inaugurada em 1906, passou a chamar-se, a partir de 1912, Cinema Odeon. Um dos melhores lugares de diversão da cidade e muito frequentado pela população, o Cinema Odeon foi fechado em 1928, e, por causa desse fechamento, Carlos Drummond de Andrade escreveu o poema **O fim das coisas**, reproduzido acima.

A partir dessas informações e da leitura desse poema de Drummond, julgue os itens seguintes.

79 A memória das imagens da cidade mistura-se fortemente aos sonhos e às crenças de Carlos Drummond de Andrade, a ponto de funcionar como esteio da construção do poema apresentado.

80 Com o emprego do particípio "Fechado" (*v*.1-2), não só se constrói o ritmo do poema, mas também se enfatiza o estado resultante de uma ação acabada.

81 A organização textual do poema apresentado permite inferir, especialmente a partir do verso "Não amadureci ainda bastante" (*v*.5), que o aludido amadurecimento resulta em aceitação de perda.

82 A importância atribuída aos marcos urbanos, representados, nesse poema memorialístico, pelo Cinema Odeon, evidencia a relação entre a estética vanguardista e o movimento de progresso e urbanização.

83 Considerando-se as ideias defendidas pelos modernistas, como, por exemplo, Mário e Oswald de Andrade, em textos como **Paulicéia Desvairada** e **Memórias Sentimentais de João Miramar**, é correto concluir que o poema **O fim das coisas** foi escrito antes dessa época.

84 Na época em que ocorreu o fechamento do Cinema Odeon, fato que o poeta deplora, ganhavam espaço cada vez maior no mundo os EUA, como iria confirmar o impacto da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque.

85 O registro da experiência urbana de uma geração é um dos elementos de que está composto o poema apresentado.

Texto I

Talvez a única afirmação suficientemente justa a respeito da função da música no cinema é a de que, de uma maneira ou de outra, a música existe para "tocar" as pessoas. Ela pode emocionar, arrancar lágrimas, causar tensão, desconforto, incomodar, narrar um acontecimento, uma morte, uma perseguição, uma piada, um diálogo, um alívio, uma festa, descrever um movimento, criar um clima, acelerar uma situação, acalmá-la, enfim, de um jeito ou de outro, a boa composição não existe em vão. Ela está lá por algum motivo, e, ainda que não a ouçamos, podemos senti-la. O drama e a música são expressões culturais que obviamente têm valores e efeitos distintos e independentes (...). Parece haver um consenso entre a maioria dos compositores no sentido de que a música deve servir ao filme. Ela deve auxiliar a narrativa, seus personagens, seu ritmo, suas texturas, sua linguagem, seus requisitos dramáticos.

Tony Berchmans. **A música do filme: tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema**. São Paulo: Escrituras, 2006, p. 20 (com adaptações).

Texto II

A trilha do filme **Guerra nas Estrelas**, composta por John Williams, ganhou vários prêmios, inclusive o Oscar de melhor trilha musical original. Acerca dessa trilha sonora, Tony Berchmans comenta:

"Quando aparece pela primeira vez o personagem Luke Skywalker, o tema principal soa em um arranjo leve e específico. Há vários motivos ao longo do filme, inclusive uma marcha militar que faz referência às forças militares do Império. O que Williams adora fazer é rearranjar de diversas maneiras a frase inicial do tema principal, formada pelas famosas sete notas (...).

Por fim, a música é dramaticamente descritiva e vai-se intensificando precisamente de acordo com a complicação da situação dos rebeldes. Até que, enfim, Luke Skywalker consegue atingir o objetivo, e a música dá um alívio à sua tensão."

Idem, *ibidem*, p. 86.

Tendo esses textos como referência, julgue os itens que se seguem.

86 É correto concluir da descrição apresentada no texto II que o desenvolvimento da trilha sonora de **Guerra nas Estrelas** narra a sequência de ações que se estabelece no filme: a instalação do conflito, o seu ápice e a sua resolução.

87 A partir das informações dos textos I e II, é correto afirmar que elementos musicais como dinâmica, andamento e instrumentação são recursos que podem ser utilizadas para intensificar a emoção das cenas de um filme.

88 Guerra nas Estrelas foi a denominação dada pelo governo Reagan ao ambicioso e caro programa militar norte-americano que, paradoxalmente, acabou por fortalecer a potência rival no período pós-Segunda Guerra: a União Soviética.

89 Infere-se do texto II que, na trilha sonora de **Guerra nas Estrelas**, John Williams explorou diferentes formas de organização das notas musicais, caracterizando contornos melódicos distintos que lembram o tema principal.

90 Assim como ocorre no cinema, a sonoplastia pode ser usada no teatro para afirmar ou intensificar as ações dos personagens em cena.

O cinema nunca foi totalmente mudo. Só não tinha fala. Som, sempre teve. É quase que instintivo, natural, do homem associar som a imagens, e vice-versa. No cinema, só imagem ou só som causava estranhamento, assim como hoje causa-nos desconforto assistir a uma projeção muda, a não ser que seja pelo interesse histórico. (...)

Uma das conquistas do cinema sonoro foi a descoberta do silêncio — o silêncio de quando se espera ou se imagina uma coisa. No tempo do silencioso, ignorava-se o silêncio: havia sempre, nas salas de projeção, o pano de boca da orquestrinha, como hoje o pano de fundo musical. Me ocorre tudo isso ao ver **Frenesi**, o último filme de mestre Hitchcock, que, Deus o abençoe, não criou mofo com a velhice. Há, neste filme, uma esquina terrivelmente silenciosa, sem ninguém. E uma escada deserta, por onde sente-se que o silêncio vai subindo. Um truque da objetiva, sim, mas pura magia do mestre. Aliás, o silêncio é que torna tão impressionante — tão de outro mundo — uma rua numa tela. Que torna tão encantadoras as crianças daquelas cenas familiares pintadas pelo velho Renoir. E, mesmo lendo-se um romance, ouvindo-se um drama, nós o fazemos em um silêncio de almas desencarnadas, isto é, quando nos vemos livres de nós mesmos. Esse, o milagre da arte. E, diante disto, bem se poderia dizer que toda a arte é feita de silêncio — inclusive a música.

Mário Quintana. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 2005, p. 558.

Tendo como referência o fragmento de texto apresentado, de Mário Quintana, julgue os próximos itens.

91 Para Mário Quintana, o silêncio no cinema sonoro é elemento de mediação entre momentos e, como tal, se enche de virtualidade.

92 Parte da beleza do texto escrito por Mário Quintana reside no vínculo dialético que o autor estabelece entre silêncio e som.

93 É correto inferir-se do texto que o conceito de silêncio usado por Mário Quintana, ao falar da arte, remete ao de privação de falar, de pronunciar qualquer palavra ou som, de manifestar pensamentos.

94 A recorrência ao uso do pronome **se**, como marca de indeterminação do agente da ação verbal, em "se espera" (ℓ.8), "se imagina" (ℓ.9), "sente-se" (ℓ.16), "lendo-se" (ℓ.20) e em "se poderia dizer" (ℓ.24), tem o efeito de ressaltar, na organização textual, que não é relevante identificar-se quem pratica a ação, mas, sim, que esta é praticada.

95 As formas verbais "havia" (ℓ.10) e "Há" (ℓ.14) concordam, respectivamente, com as expressões "pano de boca" (ℓ.10-11) e "uma esquina" (ℓ.14), as quais exercem a função de sujeito.

96 Seria preservada a coerência entre as ideias do texto, mas seriam alterados o estilo e o nível de formalidade da linguagem usada no fragmento se, em lugar de "Me ocorre tudo isso" (ℓ.12), o autor tivesse escrito **Tudo isso me ocorre**.

97 Infere-se do texto que o silêncio, no cinema sonoro, adquire consistência ao ser usado como recurso da narrativa.

98 Segundo o autor do texto, o silêncio no cinema só se tornou possível graças ao advento do cinema sonoro.

O livro é melhor que o filme. Quem já não ouviu esse clichê sobre as adaptações literárias para o cinema? A frase feita conota o cinema como arte menor, subordinada à literatura, esta, sim, o modo nobre de expressão por seu prestígio e antiguidade. No entanto, há quem sustente que foi Orson Welles quem melhor entendeu a estrutura narrativa de **Dom Quixote**. Jack Gold enxergou em **Robson Crusoe** a misoginia colonialista que Daniel Defoe não pôde ver. E, durante a ditadura militar, Joaquim Pedro de Andrade tirou de **Macunaíma** uma leitura política com a qual Mário de Andrade não havia sonhado. Assim, muitas vezes, é o cinema que ilumina uma obra, ao dialogar com ela sob a forma de adaptação.

Luiz Zanin Oricchio. *In*: **O Estado de S.Paulo**. Caderno 2, 5/4/2009 (com adaptações).

A partir das ideias apresentadas nesse texto, julgue os itens que se seguem.

99 Mário de Andrade foi não só um poeta, mas também um teórico do movimento modernista brasileiro.

100 Com mais de duas décadas de existência, o regime militar instaurado em 1964, ao qual o texto alude, passou por fases distintas e, especialmente sob a égide do AI 5, exerceu forte censura sobre as diversas formas de expressão artística.

101 Assim como o cinema, o teatro sofreu uma asfixia causada pela censura e pela repressão durante o regime militar aludido no texto. Os grupos teatrais Oficina e Arena, que se dedicaram a criar uma dramaturgia brasileira e propor uma nova formação do ator, foram vítimas do regime autoritário.

102 Preservam-se a coerência de argumentação e a correção gramatical do texto ao se substituir "com a qual" (ℓ.10) por **em que**.

103 O romance **Macunaíma**, de Mário de Andrade, retrata o Brasil na sua realidade social e linguística.

Além de ser considerado um dos símbolos e uma das inovações da modernidade, o cinema tornou-se um meio extraordinário de circulação de conhecimento, de difusão de novas experiências e valores culturais. Numa cultura inteiramente permeada pela expectativa de progresso científico e inovações tecnológicas, é natural que os meios de comunicação projetem perspectivas semelhantes. Não apenas documentários e ficções científicas exprimem os conhecimentos desejados e os alcançados, mas, até mesmo, os dramas (profundos ou tolos) e as comédias revelam a penetração da ciência em nossa cultura. Isso faz dos filmes um ótimo material para a análise da cultura e também para a compreensão da história da ciência.

Bernardo Jefferson de Oliveira. **Cinema e imaginário científico. História, ciência, saúde**. v. 13 (suplemento), p. 133-50 (com adaptações).

Com relação ao texto acima, julgue os itens a seguir.

104 Segundo o autor do texto, documentários e ficções científicas retratam melhor que os dramas e as comédias as características culturais de um povo.

105 A inserção da informação entre parênteses, na linha 10, também pode, retirando-se os parênteses, ser assinalada por duas vírgulas ou por dois travessões, sem que a correção e a coerência do texto sejam prejudicadas.

106 A substituição da preposição **de**, em "dos filmes" (ℓ.11), por **com que**, resultando no segmento **com que os filmes**, preservaria a correção e a coerência textuais.

Por volta dos anos 40 do século passado, o hábito de ir ao cinema tornou-se de tal forma popular que, em cidades de grande porte como Rio de Janeiro ou São Paulo, 80% da população frequentava as salas de exibição, pelo menos, uma vez por semana. É difícil acreditar em tal porcentagem sem levar em conta que o vertiginoso crescimento demográfico das metrópoles brasileiras ocorreu a partir da década de 50 e que, desde a década de 60, a audiência do cinema foi progressivamente suplantada pela da televisão.

Com relação ao tema abordado nesse texto, julgue os seguintes itens.

107 A migração inter-regional concorreu para a urbanização do país e para o estabelecimento das grandes metrópoles brasileiras.

108 A concentração da população brasileira em grandes cidades implicou degradação ambiental, que, por sua vez, está relacionada a epidemias.

109 A moderna urbanização brasileira está relacionada à industrialização iniciada na Era Vargas e ao contexto da Segunda Guerra Mundial, processo que se ampliou ao longo dos anos da década de 50 do século XX, com a criação da PETROBRAS e o desenvolvimentismo do período JK.

110 O crescimento demográfico ocorrido no Brasil, a partir da década de 50 do século XX, conforme mencionado no texto, deveu-se ao aumento da natalidade, o qual compensou a mortalidade infantil, que, ainda hoje, apresenta taxas crescentes.

111 A tendência de crescimento das maiores cidades brasileiras, denominadas metrópoles, é uma característica da expansão urbana do Brasil, que se configura em uma rede de cidades densa e articulada, na qual se integram todas as regiões brasileiras.

Fim da guerra, fim da ditadura estado-novista. Não havia, ainda, entre nós, a televisão. Para se divertirem, os brasileiros frequentavam, além dos campos de futebol, os teatros de revista, os programas de auditório da Rádio Nacional, os cinemas. E os que podiam gastar mais, os cassinos. Mas, tanto nos palcos como nos auditórios, nas telas e nos redutos do jogo, desfilava, praticamente, o mesmo plantel de artistas, cantores e comediantes. Nas telas, predominavam as chanchadas, desprezadas, por serem consideradas produtos de ínfima qualidade. Mas, nunca, até aquela data, o cinema brasileiro lograra atrair, com tal ímpeto e regularidade, a atenção e o entusiasmo do grande público. Graças às chanchadas, a indústria brasileira de filmes pôde sobreviver, contra tudo e contra todos, apesar da maciça concorrência estrangeira.

Nosso século. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 179.

Considerando o texto acima como referência, julgue os itens que se seguem.

112 A participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial como integrante das forças aliadas contra o eixo nazifascista foi habilmente utilizada por Vargas em sua estratégia de financiamento da indústria de base no país, tendo sido também decisiva para a derrubada de um regime essencialmente autoritário como era o do Estado Novo.

113 Nos anos 40 e 50 do século passado, o Brasil era um país em movimento, que se industrializava e, com impressionante rapidez, se urbanizava. Nesse contexto de transformações, a moderna linguagem radiofônica uniu o país, e plateias cada vez mais numerosas ocupavam as salas de cinema para ver filmes não só estrangeiros, mas também nacionais.

114 O período áureo das chanchadas, ao longo dos anos 50 do século passado, corresponde à grande efervescência política de um Brasil que conduzia seu aprendizado democrático convivendo com crises — como a que culminou no suicídio de Vargas — e com as lições de otimismo que marcaram os anos JK.

No sertão mineiro do século XIX, fazendeiro bruto tranca a sete chaves sua bela filha, prometida em casamento para um brutamontes. Mas ela se apaixona por médico itinerante e tenta fugir. Walter Lima Júnior, em um de seus melhores filmes, homenageia duas importantes figuras do cinema nacional, Humberto Mauro e Lima Barreto, ao adaptar o romance clássico do Visconde de Taunay, já filmado em 1915 e 1949. O resultado é um filme romântico, bonito e eficiente. Por exigência dos produtores para conter custos, foi rodado na floresta da Tijuca — e não, no sertão mineiro, como na primeira adaptação —, mas não se perdeu o clima.

Com relação ao texto acima, aos temas nele abordados e ao romance **Inocência**, no qual se baseia o referido filme, de mesmo título, julgue os itens a seguir.

115 Em **Inocência**, de Visconde de Taunay, o leitor depara-se com uma mescla de romantismo e realismo.

116 Considerando-se o desenvolvimento da argumentação do texto apresentado, a conjunção "e" tem sentido explicativo em "e eficiente" (ℓ.9) e pode, portanto, ser substituída pela conjunção **porque**, sem que se prejudiquem a coerência e a correção gramatical do texto.

117 Na argumentação do texto, a partir do emprego da conjunção "mas" (ℓ.12), depreende-se que a mudança de local de filmagens da referida obra de Walter Lima Júnior poderia ter prejudicado o "clima" (ℓ.12).

118 A obra **Inocência**, de Visconde de Taunay, é considerada uma das obras-primas do romance regionalista brasileiro.

119 O romance **Inocência**, de Visconde de Taunay, inaugura uma tendência na narrativa do século XIX no Brasil: a do narrador onisciente.

120 Áreas do sertão mineiro do século XIX, época em que transcorre a história do filme referido no texto, são atualmente áreas de produção agropecuária moderna, o que demonstra transformações no espaço brasileiro nos últimos tempos.

REDAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

ATENÇÃO: Nesta prova, faça o que se pede, utilizando, caso deseje, o espaço indicado para rascunho no presente caderno. Em seguida, transcreva o texto para a folha de texto definitivo da prova de redação em língua portuguesa, no local apropriado, pois não serão avaliados fragmentos de texto escritos em locais indevidos. Respeite o limite máximo de linhas disponibilizado. Qualquer fragmento de texto além desse limite será desconsiderado. Na folha de texto definitivo da prova de redação em língua portuguesa, identifique-se apenas no cabeçalho, pois será atribuída nota **zero** ao texto que tenha qualquer assinatura ou marca identificadora fora do local apropriado.

Cecília era uma mulher doce, mas comum. Dessas que passam despercebidas em meio à multidão. Casada com um tirano, ela não tinha amigos e acabara de perder o emprego. O cinema era seu único divertimento. Encantada com um filme em especial, assistiu ao filme repetidamente, até que foi surpreendida por uma situação estranha: o ator principal saiu da enorme tela e veio ao seu encontro, confessando-lhe seu amor. Quando fantasia e realidade se encontraram, Cecília tomou consciência de que sua vida, por mais difícil que fosse, jamais seria como as histórias do cinema, o que a levou a uma nova perspectiva de si mesma e de seus problemas.



Essa é a trama do filme preferido do cineasta Woody Allen, **A Rosa Púrpura do Cairo**, realizado em 1985. A obra se antecipou à tese de que o cinema pode ter efeito curativo nas pessoas, ajudando-as a enfrentar suas dificuldades, ou seja, a alcançar, pela representação dramática, a purificação (catarse). Segundo o filósofo grego Aristóteles, a catarse é o processo no qual o espectador sente alívio das desordens emocionais através da jornada dos personagens e, ao reviver suas experiências, liberta-se de conflitos pessoais e atinge um estado de tranquilidade diante da vida.

Internet: <revistavivasaude.uol.com.br> (com adaptações).



Os filmes americanos de ação são o retrato da perversão mais moderna da cultura americana, algo próximo da superpropaganda de controle, do eletrochoque, da robotização dos operários, da morte e dos sonhos programados. Neles, os policiais são os heróis. São heróis da supereficiência, além da coragem; são mais que isso: são superamericanos. Antigamente, sofríamos no enredo, esperando que os casais se dessem bem no final. Hoje, sabemos que vão acabar bem, mas nos interessam os infernos que eles vão atravessar para chegar até o final fatalmente bom. A catarse chegará, mas, antes, temos amputações, bazucas estourando peitos, bombas, perigos e vemos que, mais importantes que os personagens, são as coisas em volta.

Arnaldo Jabor. **Brasil na cabeça**. São Paulo: Siciliano, 1995, p. 195-6 (com adaptações).

No final do filme **Central do Brasil**, na Vila do João, retorna a sensação de claustrofobia, agora trazida pela arquitetura desumana de projetos habitacionais que tentam mascarar a favelização crescente do Brasil. É como se tivesse voltado o universo massificado do início do filme. Então, por que Dora deixa Josué por lá? Porque o afeto é mais forte que o ambiente desindividualizado da Vila do João.

Da cacofonia da Central e dos barulhos da cidade que invadem constantemente os ambientes de Dora, Irene e Yolanda, passa-se lentamente para um processo em que os sons se tornam mais individualizados e rarefeitos, à medida que os protagonistas adentram o país. Em outras palavras, os sons tornam-se mais discerníveis à medida que Josué se aproxima de sua família e recupera a identidade perdida, ou à medida que Dora se ressensibiliza.



Internet: <www.centraldobrasil.com.br> (com adaptações).

Considerando unicamente como motivadores os textos das provas objetivas e os apresentados acima, elabore um texto constituído de duas partes. Na primeira parte, narre, de forma sucinta, a história de um filme que tenha contribuído para o desenvolvimento de sua consciência crítica acerca das relações afetivas ou sociais; na segunda, explicite por que você considerou relevante esse filme.

RASCUNHO

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	
13	
14	
15	
16	
17	
18	
19	
20	
21	
22	
23	
24	
25	
26	
27	
28	
29	
30	

Folha de resposta

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1 · 184 ITENS

NOME _____ DATA _____

Preencha a bolha por inteiro, a lápis ou caneta. No tipo B, marque um dígito por linha (centena, dezena e unidade). No tipo D, escreva só nas linhas do item.

Tipo A · Certo ou Errado · Inglês

Itens 1 a 30

1 C E	2 C E	3 C E	4 C E
5 C E	6 C E	7 C E	8 C E
9 C E	10 C E	11 C E	12 C E
13 C E	14 C E	15 C E	16 C E
17 C E	18 C E	19 C E	20 C E
21 C E	22 C E	23 C E	24 C E
25 C E	26 C E	27 C E	28 C E
29 C E	30 C E		

Tipo A · Certo ou Errado · Espanhol

Itens 1 a 30

1 C E	2 C E	3 C E	4 C E
5 C E	6 C E	7 C E	8 C E
9 C E	10 C E	11 C E	12 C E
13 C E	14 C E	15 C E	16 C E
17 C E	18 C E	19 C E	20 C E
21 C E	22 C E	23 C E	24 C E
25 C E	26 C E	27 C E	28 C E
29 C E	30 C E		

Tipo A · Certo ou Errado · Francês

Itens 1 a 30

1 C E	2 C E	3 C E	4 C E
5 C E	6 C E	7 C E	8 C E
9 C E	10 C E	11 C E	12 C E
13 C E	14 C E	15 C E	16 C E
17 C E	18 C E	19 C E	20 C E
21 C E	22 C E	23 C E	24 C E
25 C E	26 C E	27 C E	28 C E
29 C E	30 C E		

Folha de resposta

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1 · 184 ITENS

Tipo A · Certo ou Errado · Parte comum

Itens 5 a 120

5 C E	17 C E	23 C E	28 C E
31 C E	32 C E	33 C E	34 C E
35 C E	36 C E	37 C E	38 C E
39 C E	40 C E	41 C E	42 C E
43 C E	44 C E	45 C E	46 C E
47 C E	48 C E	49 C E	50 C E
51 C E	52 C E	53 C E	54 C E
55 C E	56 C E	57 C E	58 C E
59 C E	60 C E	61 C E	62 C E
63 C E	64 C E	65 C E	66 C E
67 C E	68 C E	69 C E	70 C E
71 C E	72 C E	73 C E	74 C E
75 C E	76 C E	77 C E	78 C E
79 C E	80 C E	81 C E	82 C E
83 C E	84 C E	85 C E	86 C E
87 C E	88 C E	89 C E	90 C E
91 C E	92 C E	93 C E	94 C E
95 C E	96 C E	97 C E	98 C E
99 C E	100 C E	101 C E	102 C E
103 C E	104 C E	105 C E	106 C E
107 C E	108 C E	109 C E	110 C E
111 C E	112 C E	113 C E	114 C E
115 C E	116 C E	117 C E	118 C E
119 C E	120 C E		

Gabarito

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1

ITEM	TIPO	RESPOSTA
Inglês		
1	Certo ou Errado	C
2	Certo ou Errado	E
3	Certo ou Errado	C
4	Certo ou Errado	E
5	Certo ou Errado	E
6	Certo ou Errado	C
7	Certo ou Errado	C
8	Certo ou Errado	E
9	Certo ou Errado	C
10	Certo ou Errado	E
11	Certo ou Errado	E
12	Certo ou Errado	E
13	Certo ou Errado	C
14	Certo ou Errado	C
15	Certo ou Errado	E
16	Certo ou Errado	C
17	Certo ou Errado	E
18	Certo ou Errado	C
19	Certo ou Errado	C
20	Certo ou Errado	E
21	Certo ou Errado	E
22	Certo ou Errado	E
23	Certo ou Errado	E
24	Certo ou Errado	C
25	Certo ou Errado	E
26	Certo ou Errado	C
27	Certo ou Errado	E
28	Certo ou Errado	C
29	Certo ou Errado	C
30	Certo ou Errado	C

Gabarito

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1

ITEM	TIPO	RESPOSTA
Espanhol		
1	Certo ou Errado	C
2	Certo ou Errado	C
3	Certo ou Errado	C
4	Certo ou Errado	C
5	Certo ou Errado	E
6	Certo ou Errado	C
7	Certo ou Errado	E
8	Certo ou Errado	E
9	Certo ou Errado	E
10	Certo ou Errado	C
11	Certo ou Errado	C
12	Certo ou Errado	C
13	Certo ou Errado	E
14	Certo ou Errado	E
15	Certo ou Errado	C
16	Certo ou Errado	C
17	Certo ou Errado	E
18	Certo ou Errado	E
19	Certo ou Errado	E
20	Certo ou Errado	C
21	Certo ou Errado	C
22	Certo ou Errado	C
23	Certo ou Errado	E
24	Certo ou Errado	C
25	Certo ou Errado	E
26	Certo ou Errado	E
27	Certo ou Errado	E
28	Certo ou Errado	C
29	Certo ou Errado	E
30	Certo ou Errado	E

Gabarito

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1

ITEM	TIPO	RESPOSTA
Francês		
1	Certo ou Errado	C
2	Certo ou Errado	C
3	Certo ou Errado	E
4	Certo ou Errado	C
5	Certo ou Errado	E
6	Certo ou Errado	E
7	Certo ou Errado	E
8	Certo ou Errado	C
9	Certo ou Errado	E
10	Certo ou Errado	E
11	Certo ou Errado	C
12	Certo ou Errado	E
13	Certo ou Errado	E
14	Certo ou Errado	C
15	Certo ou Errado	C
16	Certo ou Errado	E
17	Certo ou Errado	E
18	Certo ou Errado	C
19	Certo ou Errado	C
20	Certo ou Errado	C
21	Certo ou Errado	C
22	Certo ou Errado	E
23	Certo ou Errado	E
24	Certo ou Errado	C
25	Certo ou Errado	C
26	Certo ou Errado	E
27	Certo ou Errado	E
28	Certo ou Errado	C
29	Certo ou Errado	E
30	Certo ou Errado	E

Gabarito

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1

ITEM	TIPO	RESPOSTA
Parte comum		
5	Certo ou Errado	C
17	Certo ou Errado	C
23	Certo ou Errado	C
28	Certo ou Errado	E
31	Certo ou Errado	C
32	Certo ou Errado	C
33	Certo ou Errado	C
34	Certo ou Errado	C
35	Certo ou Errado	E
36	Certo ou Errado	E
37	Certo ou Errado	C
38	Certo ou Errado	E
39	Certo ou Errado	E
40	Certo ou Errado	C
41	Certo ou Errado	E
42	Certo ou Errado	C
43	Certo ou Errado	E
44	Certo ou Errado	E
45	Certo ou Errado	E
46	Certo ou Errado	C
47	Certo ou Errado	C
48	Certo ou Errado	E
49	Certo ou Errado	E
50	Certo ou Errado	E
51	Certo ou Errado	C
52	Certo ou Errado	C
53	Certo ou Errado	C
54	Certo ou Errado	E
55	Certo ou Errado	Anulada
56	Certo ou Errado	E
57	Certo ou Errado	E

Gabarito

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1

ITEM	TIPO	RESPOSTA
58	Certo ou Errado	C
59	Certo ou Errado	C
60	Certo ou Errado	E
61	Certo ou Errado	E
62	Certo ou Errado	Anulada
63	Certo ou Errado	C
64	Certo ou Errado	E
65	Certo ou Errado	C
66	Certo ou Errado	C
67	Certo ou Errado	E
68	Certo ou Errado	C
69	Certo ou Errado	E
70	Certo ou Errado	C
71	Certo ou Errado	E
72	Certo ou Errado	C
73	Certo ou Errado	E
74	Certo ou Errado	E
75	Certo ou Errado	E
76	Certo ou Errado	C
77	Certo ou Errado	C
78	Certo ou Errado	C
79	Certo ou Errado	C
80	Certo ou Errado	C
81	Certo ou Errado	C
82	Certo ou Errado	C
83	Certo ou Errado	E
84	Certo ou Errado	C
85	Certo ou Errado	C
86	Certo ou Errado	C
87	Certo ou Errado	C
88	Certo ou Errado	E
89	Certo ou Errado	C

Gabarito

GUIA DO PAS · VESTIBULAR UNB 2009 · DIA 1

ITEM	TIPO	RESPOSTA
90	Certo ou Errado	C
91	Certo ou Errado	C
92	Certo ou Errado	C
93	Certo ou Errado	E
94	Certo ou Errado	C
95	Certo ou Errado	E
96	Certo ou Errado	C
97	Certo ou Errado	C
98	Certo ou Errado	E
99	Certo ou Errado	C
100	Certo ou Errado	C
101	Certo ou Errado	C
102	Certo ou Errado	E
103	Certo ou Errado	C
104	Certo ou Errado	E
105	Certo ou Errado	C
106	Certo ou Errado	E
107	Certo ou Errado	C
108	Certo ou Errado	C
109	Certo ou Errado	C
110	Certo ou Errado	E
111	Certo ou Errado	E
112	Certo ou Errado	C
113	Certo ou Errado	C
114	Certo ou Errado	C
115	Certo ou Errado	C
116	Certo ou Errado	E
117	Certo ou Errado	C
118	Certo ou Errado	C
119	Certo ou Errado	E
120	Certo ou Errado	C

Anulada: a banca anulou o item

Discursiva: corrigida por critérios, sem resposta objetiva