Guia do PAS

KIT DE PROVA ANTIGA

CADERNO DA BANCA + MATERIAL DO GUIA

Vestibular UnB 2012

ANO	DIA
2012	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/2012/1/2012-1-1o-dia

Aponte a câmera

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

Conhecer

1.º - 2012

PRIMEIRO DIA

Prova Objetiva — Parte I (Língua Estrangeira)
Prova Objetiva — Parte II
Prova de Redação em Língua Portuguesa



LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

1 **Ao receber este caderno de prova, confira se os seus dados pessoais, transcritos acima, estão corretos e coincidem com o que está registrado no seu Caderno de Respostas. Confira, ainda, o seu nome em cada página numerada de seu caderno de prova.** Este caderno é constituído das provas objetivas, **Parte I — Língua Estrangeira** — com 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. Caso o caderno esteja incompleto, tenha qualquer defeito ou apresente discordância quanto ao tipo, solicite ao fiscal de sala mais próximo que tome as providências cabíveis.

2 Quando autorizado pelo chefe de sala, no momento da identificação, escreva, nos espaços apropriados do **Caderno de Respostas**, com a sua caligrafia usual, a seguinte frase:

Digno de liberdade só é quem sabe conquistá-la todos os dias.

O descumprimento desta instrução implicará a anulação das suas provas e a sua eliminação do vestibular.

3 No Caderno 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.

4 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**. Nos itens do **tipo C**, marque a única opção correta de acordo com o respectivo comando. Nos itens do **tipo D**, que são de resposta construída, faça o que se pede em cada um deles, usando o espaço destinado para rascunho neste caderno, caso deseje. Nos itens do **tipo D** que exijam elaboração de texto, em caso de erro, risque, com um traço simples, a palavra, a frase ou o símbolo e escreva o respectivo substitutivo. Lembre-se: parênteses não podem ser utilizados para essa finalidade. Para as devidas marcações, use o Caderno de Respostas, único documento válido para a avaliação das suas provas objetivas.

5 Nos itens do **tipo A** e do **tipo C**, siga a recomendação de não marcar ao acaso, pois, para cada item cuja resposta divirja do gabarito oficial definitivo, será atribuída pontuação negativa, conforme consta em edital.

6 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.

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

8 Você deverá permanecer obrigatoriamente em sala por, no mínimo, uma hora após o início das provas e poderá levar o seu caderno de provas somente no decurso dos últimos **quinze minutos** anteriores ao horário determinado para o término das provas.

9 A desobediência a qualquer uma das determinações constantes nas presentes instruções e no Caderno de Respostas poderá implicar a anulação das suas provas.

OBSERVAÇÕES:

- É permitida a reprodução deste material apenas para fins didáticos, desde que citada a fonte.

- Informações relativas ao vestibular poderão ser obtidas pelo telefone 0(XX) 61 3448-0100 ou pela Internet – www.cespe.unb.br.

Vestibular

Universidade de Brasília

cespeUnB
Centro de Seleção e de Promoção de Eventos

PARTE I – LÍNGUA ESPANHOLA

Texto I – para los ítems de 1 a 10 y de 21 a 25

El Surrealismo

El movimiento surrealista resume una de las tendencias vanguardistas más originales del siglo XX. Fue el intelectual francés André Breton quien publicó el primer **Manifiesto Surrealista** (1924), a partir del cual se definieron algunos de sus compromisos más destacables. Al evolucionar a partir de ciertas nociones del Dadaísmo, el Surrealismo admitió entre sus principios fundacionales el automatismo en la creación. A tal fin, el inconsciente se convertía en animador de toda propuesta, independientemente de su corrección moral o de su respeto a las normas impuestas por la tradición estética. Obviamente, Breton manejó en todo momento la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, particularmente en lo referido a la construcción psíquica del deseo. De ahí que, para desarrollar este fundamento en el discurso creativo, los surrealistas debieran guiarse por las pasiones libidinales y por los sueños, yuxtaponiendo toda una diversidad de elementos en su imaginería. Como el lenguaje de lo inesperado es, justamente, aquello que modula el humorismo, no es extraño que ese primer empuje de los surrealistas contuviese todos los ingredientes del humor negro.

Si bien el movimiento atrajo a los jóvenes más vanguardistas de Europa, lo cierto es que tardaron en trabarse todas sus expresiones. De hecho, aunque de inmediato se dio una literatura surrealista y muy pronto hubo pintores y escultores que alcanzaron esa misma dimensión subversiva, tardó tiempo en manifestarse una cinematografía surrealista. Quienes vinieron a colmar ese vacío fueron dos jóvenes artistas, Luis Buñuel y Salvador Dalí.

Internet: <www.recursos.cnice.mec.es> (adaptado).

Juzgue los ítems siguientes de acuerdo con el texto I.

1 Es correcto deducir del texto que la teoría de Freud es anterior o contemporánea al surgimiento del Surrealismo.

2 La expresión "De ahí que" (ℓ.13) es sustituible por la expresión **Por eso que** sin que se produzcan alteraciones semánticas o gramaticales en el texto.

3 El humorismo condiciona el lenguaje de lo inesperado.

4 La expresión "trabarse" (ℓ.22) significa en el texto lo mismo que **configurarse**.

5 La expresión "se dio" (ℓ.23) puede ser reemplazada por **existió** sin que se produzcan alteraciones semánticas en el texto.

6 Es correcto inferir que el movimiento dadaísta precedió al surrealista.

7 El elemento "se" en la expresión "se definieron" (ℓ.4) indica que el verbo está en voz pasiva.

8 El elemento "sus" (ℓ.5) hace referencia a "André Breton" (ℓ.3).

9 La expresión "A tal fin" (ℓ.7-8) es reemplazable por **A fin de cuentas** sin que se produzcan alteraciones semánticas o gramaticales en el texto.

10 Es correcto inferir que el Surrealismo intencionaba crear obras inmorales.

Texto II – para los ítems de 11 a 25

El Surrealismo en el cine

"Esta película (**Un Perro Andaluz**) nació de la confluencia de dos sueños. Dalí me invitó a pasar unos días en su casa y, al llegar a Figueras, yo le conté un sueño que había tenido poco antes, en el que una nube desflecada cortaba la luna y una cuchilla de afeitar hendía un ojo. Él, a su vez, me dijo que la noche anterior había visto en sueños una mano llena de hormigas y añadió: — '¿Y si, partiendo de esto, hiciéramos una película?' Pronto nos pusimos manos a la obra siguiendo una regla adoptada de común acuerdo: no aceptar idea ni imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural. Abrir todas las puertas a lo irracional. No admitir más que las imágenes que nos impresionaran, sin tratar de averiguar por qué.

En ninguna de las artes tradicionales existe una desproporción tan grande entre posibilidad y realización como en el cine. Por actuar de una manera directa sobre el espectador, presentándole seres y cosas concretas; por aislarlo, gracias al silencio, a la oscuridad, de lo que pudiéramos llamar su hábitat psíquico, el cine es capaz de arrebatarlo como ninguna otra expresión humana. Pero como ninguna otra es capaz de embrutecerlo. Por desgracia, la gran mayoría de los cines actuales parece no tener más misión que ésa: las pantallas hacen gala del vacío moral e intelectual en que prospera el cine, que se limita a imitar la novela o el teatro, con la diferencia de que sus medios son menos ricos para expresar psicologías" (Luis Buñuel).

Siguiendo la estela de Buñuel, muchos directores de cine clásico y contemporáneo han tratado de ahondar en el mundo de los sueños. Alfred Hitchcock, en particular, realizó, junto a Salvador Dalí, una escena surrealista en la película **Recuerda**. En el cine de David Lynch, Spike Jonze, Michel Gondry o Julio Médem entre otros, a pesar de realizar el surrealismo siguiendo el hilo de una historia concreta, han dejado ver la influencia del cine surrealista.

Internet: <www.feelings4you.wordpress.com> (adaptado).

Juzgue los ítems siguientes de acuerdo con el texto II.

11 La palabra "contemporáneo" (ℓ.28) se acentúa por poseer un diptongo.

12 David Lynch es uno de los autores del surrealismo cinematográfico clásico.

13 La expresión 'al llegar a Figueras' (ℓ.3) puede ser sustituida por **cuando llegaba a Figueras** sin que se produzcan alteraciones semánticas en el texto.

14 El verbo 'hendía' (ℓ.5) es reemplazable por **rajaba** sin que se altere la semántica del texto.

15 La idea de hacer una película mezclando dos sueños fue de Buñuel.

16 El trecho 'No admitir más que las imágenes que nos impresionaran' (ℓ.12-13) es reemplazable por **No admitir más imágenes que nos impresionasen**, conservando el significado del texto.

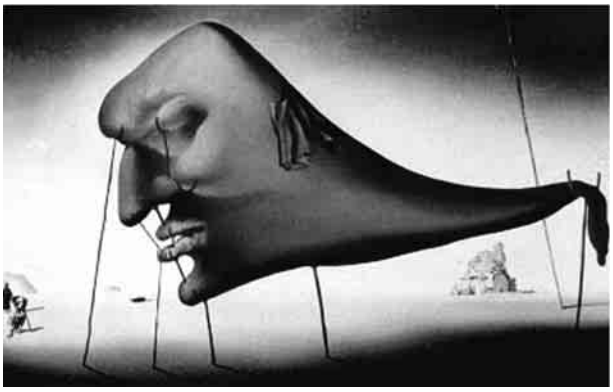
17 Según Buñuel, el cine, en el espacio de tiempo al que se refiere este cineasta, arrebata más al espectador de lo que lo embrutece.

18 El elemento 'le' en 'presentándole' (ℓ.17) y el elemento 'lo' en 'aislarlo' (ℓ.17) poseen el mismo referente.

19 La oración que comienza con "las pantallas" (ℓ.22) da un ejemplo de lo afirmado en la oración inmediatamente precedente.

20 La expresión 'hacen gala' (ℓ.23) es utilizada en el texto con tono irónico.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia



Salvador Dali. **El Sueño**, 1937, óleo sobre lienzo, 51 cm × 78 cm, propriedad particular.

El Sueño, óleo pintado por Dalí en 1937, trata de uno de los temas de mayor fascinación para los surrealistas: el mundo de los sueños. Creían que la libertad del subconsciente dentro del sueño era expresada al máximo y de esta manera podían los sueños funcionar como detonador de la fuerza creadora, podían, pues, utilizarse creativamente.

Este cuadro es una representación visual del colapso del cuerpo durante el sueño; como si fuera éste un estado separado del ser. En la imagen notamos contraponiéndose al azul profundo del cielo veraniego, una enorme cabeza desarticulada de un faltante cuerpo, con los ojos inmersos en un profundo sueño, que pende sobre un paisaje casi vacío. La cabeza es mantenida sobre el suelo por una serie de muletas de madera.

Internet: <www.3d-dali.com/> (adaptado).

Juzgue los ítems siguientes de acuerdo con la imagen de arriba, el texto que la acompaña y los textos I y II.

21 La forma verbal "fuera" (ℓ.8) es reemplazable por **fuese** sin alterar la semántica del texto.

22 La imagen representa uno de los sueños que dio origen a la película **Un Perro Andaluz**.

23 Si aceptamos que las muletas del cuadro representan el colapso del cuerpo, podemos concluir que el cuadro intenta expresar también el colapso de nuestros órganos sensoriales.

24 El vocablo "pues" (ℓ.6) del texto que acompaña al cuadro es reemplazable por la expresión **por tanto** sin que se produzcan alteraciones semánticas en el texto.

25 El elemento "éste" (ℓ.8) hace referencia a "colapso del cuerpo" (ℓ.7-8).



I

En mi sueño me veo plácida y despreocupadamente durmiendo en mi cama, a pesar de que tan sólo faltan pocos minutos para que suene otra vez el maldito despertador.



II

¡Caramba, qué susto! Me quedé dormido en el butacón y empecé a soñar que se me habían pegado las sábanas y que perdía la hora de levantarme. ¡Qué suerte que me he despertado a tiempo!



III

Tan rápido me desperté que no dio tiempo de acabar mi sueño. Así, sueño y desde mi sueño me observo pero ya no me veo más.



IV

¡Soñé que la cama estaba vacía y yo estaba adormilándome en el sillón! ¡Si por lo menos fuese una mecedora! Bueno, me voy a la cama que ya es hora.

Juzgue los ítems siguientes conforme la viñeta y el texto precedentes.

26 El verbo "habían pegado" (ℓ.8) expresa una acción anterior a todas las otras expresadas en la afirmación II.

27 El elemento "Tan" (ℓ.12) es el elemento inicial de una estructura comparativa.

28 Una "mecedora" (ℓ.19) es un tipo de silla.

29 En la línea 4 la conjunción compleja "para que" determina que el verbo de la oración que introduce esté en subjuntivo.

30 Marque la opción correcta. En el texto precedente

A todas las afirmaciones describen correctamente las respectivas imágenes de la viñeta.

B tan sólo tres de las afirmaciones describen correctamente las respectivas imágenes de la viñeta.

C tan sólo dos de las afirmaciones describen correctamente las respectivas imágenes de la viñeta.

D tan sólo una de las afirmaciones describe correctamente la respectiva imagen de la viñeta.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

PARTE I – LÍNGUA FRANCESA

Texte pour les items 1 à 8

Le système de la mode

Pour moi la mode est bien un système. Contrairement au mythe de l'improvisation, du caprice, de la fantaisie, de la création libre, on observe que la mode est fortement codifiée. L'ensemble des traits de mode est retiré chaque année d'un ensemble de traits qui a ses règles, comme la grammaire. Ce sont des règles purement formelles. Par exemple, il y a des associations d'éléments de vêtements qui sont acceptées, d'autres qui sont interdites. Si la mode nous paraît imprévisible, c'est que nous nous situons au niveau d'une petite mémoire humaine. Dès qu'on l'agrandit à sa dimension historique, on retrouve une régularité très profonde.

D'une part, la mode s'efforce de faire correspondre des usages, des caractères, des saisons, des fonctions à un vêtement : « Une robe pour le soir, pour le shopping, pour le printemps, pour l'étudiante,... ». Dans ce cas, l'arbitraire de la mode est masqué sous ce lexique rationaliste, naturaliste. Elle ment. Elle se cache sous des alibis sociaux ou psychologiques.

D'autre part, il y a une autre vision de la mode qui consiste à renoncer à ce système d'équivalence et à édifier une fonction proprement abstraite ou poétique. C'est une mode désinvolte, luxueuse, mais qui a le mérite de se déclarer comme une forme pure. En ce sens elle se rapproche de la littérature. Un exemple passionnant de cette jonction a été donné par le poète Stéphane Mallarmé, qui a rédigé un petit journal de mode : **La Dernière Mode**. Celui-ci se présente comme un véritable journal de mode, avec des descriptions de robes, telles qu'on en trouvera dans le magazine **Elle**. Mais, en même temps, ces descriptions sont pour l'auteur un exercice profond sur le thème mallarméen du rien, du bibelot. C'est un vide qui n'est pas absurde, un vide qui est construit comme un sens.

Roland Barthes. Internet: <www.motspluriels.arts.uwa.edu.au> (texte adapté).

À partir du texte présenté, jugez les items suivants.

1 Selon le texte, le fait de considérer la dimension historique de la mode nous permet de reconnaître que la mode est basée sur l'improvisation.

2 Lorsque la mode s'efforce de faire correspondre des usages et des caractères, parmi d'autres, à un vêtement, elle s'insère dans un système d'équivalence.

3 On peut affirmer que le texte présente deux conceptions identiques de la mode.

4 À partir de l'exemple de Stéphane Mallarmé, cité dans le texte, on peut dire que la mode peut contribuer à l'exercice artistique des écrivains.

5 En considérant le premier paragraphe, on peut dire que le système de la mode se rapproche à celui de la grammaire.

En ce qui concerne les mots et expressions du texte présenté, jugez les items suivants.

6 Le pronom « en » (ℓ.27) remplace l'expression « des descriptions de robes » (ℓ.26).

7 Le pronom « on » (ℓ.10) représente l'auteur du texte.

8 On peut remplacer la conjonction « mais » (ℓ.21) par la conjonction **et** sans changer le sens de la phrase.

Texte pour les items 9 a 18

Mode et cinéma — un couple *fashion*!

Mode et cinéma sont deux mondes d'images et d'artifices qui cherchent à représenter une diversité d'émotions. Tout au long de leurs évolutions respectives, une relation particulière s'est construite entre ces deux mondes, en fonction des sensibilités de leurs créateurs.

Des westerns aux films de science-fiction, le costume est au cœur de la construction du film. Le costume est essentiel pour n'importe quel type de film. Le vêtement a pour fonction de contribuer à la définition d'une identité. C'est une des ressources cinématographiques qui permet de traduire les états d'âmes des personnages.

On s'habille non seulement pour avoir une apparence en adéquation à sa personnalité mais aussi en fonction des autres. Ainsi, les codes sociaux contribuent à la définition d'un personnage. Dans les films de science-fiction ou les westerns, le registre des représentations est plus immédiat : des looks futuristes pour les films de science-fiction ou des costumes de cow-boys et d'indiens pour les westerns.

Ce rapport entre mode et cinéma conduit parfois à confondre notoriété et talent, beauté et charme, féminité et romantisme. La course aux stars est telle qu'une icône «in» peut se retrouver sur plusieurs pages d'un même magazine : une publicité pour des accessoires ou de la joaillerie, une affiche de film ou une annonce d'une sortie DVD. En effet, depuis quelques années, les stars Hollywoodiennes ont supplanté les mannequins en couverture de magazine.

Au-delà des flashs et des projecteurs, l'essentiel se trouve dans un travail artistique qui croise un univers créatif fort. C'est le dialogue entre créateurs qui permet certains résultats spectaculaires comme entre Almodovar et Jean-Paul Gaultier ou entre Yohji Yamamoto et Takeshi Kitano. C'est ce type de dialogue qui marque l'histoire esthétique du cinéma.

Serge Wintour. Internet: <www.ecrannoir.fr> (texte adapté).

À partir du texte présenté, jugez les prochains items.

9 D'après le texte, depuis quelques années les stars du cinéma apparaissent plus en couverture de magazine que les mannequins.

10 À partir des idées du texte, on peut déduire que l'histoire esthétique du cinéma ne serait pas la même sans le dialogue entre les créateurs du monde cinématographique et du monde de la mode.

11 En considérant le texte, on peut conclure que les codes sociaux sont plus faciles à comprendre à travers le cinéma.

12 Selon le texte, la relation entre la mode et le cinéma est construite en fonction de l'image et de l'artifice.

13 Le vêtement contribue pour la caractérisation d'un personnage.

14 On peut dire que les personnages des films de science-fiction et des westerns sont les plus faciles à caractériser.

15 Le rapport entre la mode et le cinéma provoque parfois une confusion entre certains aspects, comme notoriété et talent, beauté et charme, féminité et romantisme.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

En ce qui concerne les mots et expressions du texte présenté, jugez les items suivants.

16 Le mot « vêtement » (ℓ.8) a exactement le même sens que le mot « costume » (ℓ.6 et 7).

17 Les mots « westerns » et « science-fiction », dans la ligne 6, sont utilisés pour exemplifier les divers types de films à partir d'une perspective qui va du plus traditionnel au plus moderne en matière de cinéma.

18 On peut remplacer l'expression « n'importe quel » (ℓ.8) par le mot **tout** sans changer le sens de la phrase.



Henri Matisse. **La Femme Algérienne**, 1909, huile sur toile, 81 cm × 65 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, France.

Matisse : son art et ses textiles

Un aspect de l'œuvre du peintre Henri Matisse qui n'est pas très connu : l'inspiration qu'il tirait des tissus décoratifs et vestimentaires. Sa collection de tissus se compose de nombreux tissus décoratifs mais aussi de nombreux vêtements et costumes. Les goûts du peintre sont très éclectiques tant par leur provenance que par leur design. C'est surtout la dynamique et la couleur de ces matières qui l'interpelle et stimule sa créativité.

En 1906, il va en Algérie d'où il revient bouleversé par l'intensité des couleurs et le raffinement des textiles qu'il y découvre. Son enthousiasme marque le départ de toute une série de toiles qui présentent des femmes ou des odalisques habillées avec de magnifiques vêtements provenant principalement du Maroc et de Turquie.

Si Matisse est sensible aux vêtements d'origine ethnique, il reste également fidèle à la Haute Couture. Il achète ainsi des pièces de collection des grands créateurs parisiens en 1938.

L'artiste sera enfin créateur de sa propre collection de vêtements sacerdotaux commandée et portée par les prêtres qui célèbrent les messes dans la Chapelle de Vence.

Internet: <www.expatclic.com> (texte adapté).

D'après le texte ci-dessus, jugez les items **19** à **27**.

19 Pour Matisse, la Haute Couture est plus intéressante que les vêtements d'origine ethnique.

20 Selon le texte, les prêtres de la Chapelle de Vence ont demandé à Matisse de créer leurs vêtements sacerdotaux.

21 On peut conclure que les peintures de Matisse constituent un espace d'interculturalité artistique.

22 Selon le texte, pour la majorité des gens, la source de l'inspiration du peintre Henri Matisse reste presque inconnue.

23 La préférence de Matisse pour les tissus se limitait à leurs origines.

24 Matisse découvre des textiles intensément colorés et raffinés pendant son voyage en Algérie.

25 D'après le texte présenté, on peut déduire que l'enthousiasme d'un artiste peut marquer une nouvelle étape dans son travail de création.

26 C'est clair dans le texte que Matisse achetait des vêtements d'origine ethnique pendant ses voyages au Maroc et en Turquie.

27 On peut dire que le tableau **La Femme Algérienne**, qui illustre le texte présenté, fait partie d'une série de tableaux peints après le séjour de Matisse en Algérie.



Internet: <pincess.canalblog.com> (texte adapté).

Jugez les items suivants à partir de la bande dessinée ci-dessus.

28 Dans la dernière vignette, on voit que Marc a été surpris par la réaction de la fille.

29 Dans la première vignette, la fille veut savoir si elle doit s'habiller comme tous les jours pour aller à une inauguration.

30 En considérant la bande dessinée présentée, on peut conclure que

A le choix des vêtements à porter est normalement un choix rationnel.

B on finit toujours par se disputer à cause de la mode.

C c'est important de ne pas porter le même vêtement dans deux événements différents.

D quand le sujet est la mode, les réactions peuvent être surprenantes.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

PARTE I – LÍNGUA INGLESA



Johannes Vermeer. **Girl with a pearl earring**, 1665, oil on canvas, 44,5 cm × 39 cm, Mauritshuis, the Hague, the Netherlands.

Jan or Johannes Vermeer van Delft (1632–1675), a Dutch genre painter who lived and worked in Delft all his life, created some of the most exquisite paintings in Western art.

His works are rare. Of the 35 or 36 paintings generally attributed to him, most portray figures in interiors. All his works are admired for the sensitivity with which he rendered effects of light and color and for the poetic quality of his images. He produced meticulously constructed interiors with just one or two figures — usually women. These are intimate genre paintings in which the principal figure is invariably engaged in some everyday activity. Often the light enters Vermeer's paintings from a window. He was a master at depicting the way light illuminates objects.

During the late 1650s, Vermeer began to place a new emphasis on depicting figures within carefully composed interior spaces. Other Dutch painters painted similar scenes, but they were less concerned with the articulation of the space than with the description of the figures and their actions.

Little is known for certain about Vermeer's life and career. Not much is known about Vermeer's apprenticeship as an artist either. After his death, Vermeer was overlooked by all but the most discriminating collectors and art historians for more than 200 years. His few pictures were attributed to other artists. Only after 1866, when the French critic W. Thore-Burger 'rediscovered' him, did Vermeer's works become widely known and his works heralded as genuine Vermeer.

Internet: <www.ibiblio.org>.

Judge the items that follow according to the text above.

1 It took around two centuries for Vermeer's paintings to be attributed to him again.

2 Some of Vermeer's paintings are considered strange.

3 Even though there were just a few of them, Vermeer's paintings proved to be very influential in the history of Dutch painting.

4 Whenever Vermeer's paintings portray human figures, these individuals are shown performing ordinary tasks.

5 Vermeer got his inspiration from poems about women.

6 Vermeer paid meticulous attention to the scenery in his paintings.

7 Light did not play a significant role in Vermeer's paintings.

8 Vermeer gave greater emphasis to interior spaces than other painters did.

9 Vermeer's life and work history were widely documented.

10 Vermeer was neglected by most collectors and art historians after he died.

This text refers to items from 11 to 21.

Interview with Tracy Chevalier — author of Girl with a Pearl Earring

— What inspired you to write about the girl in Vermeer's painting?

— I have had a copy of that painting for a long time. I love it because it is so beautiful and mysterious. The expression on the girl's face is ambiguous — sometimes happy, sometimes sad, sometimes innocent, sometimes seductive. I was always curious about what she was thinking, and one day I thought there must be a story behind her look, but we don't know who the model for the painting was, so I realized I would have to make up the story myself.

— Why did you make the girl a servant? Did Griet really exist?

— In the painting the girl's clothes are very plain compared to other women's Vermeer painted, and yet the pearl is clearly luxurious. I was fascinated by that contrast, and it seemed clear to me that the pearl was not hers. However, I also felt she knew Vermeer well, as her gaze is very direct and knowing. So I thought, who would be close to him but not related? And I thought of a servant. Griet did not exist. We don't know who the girl in the painting is, nor any of the other models for Vermeer's works.

— Why do you think there is such a big interest in Vermeer these days? Why do people like his paintings so much?

— I think people like Vermeer because he reflects our everyday lives, yet makes them more beautiful and more ideal. He paints a whole world in a little corner of a room. The paintings are beautiful and simple and yet complicated too, with lingering depths and understated meanings. They are very calm paintings, and you're forced to slow down when you look at them. In this noisy, frenetic world, that tranquility can be quite seductive.

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

Judge the items that follow according to the text above.

11 The writer likes the fact that Vermeer's paintings force her to face daily reality.

12 The scenery in Vermeer's paintings is usually intimate.

13 Vermeer's works are very modern descriptions of contemporary urban life.

14 Tracy Chevalier got the idea to write the book as soon as she received a copy of the painting as a birthday present.

15 The writer felt intrigued by the girl in the painting.

16 Tracy Chevalier had to imagine who the girl in the painting was because there was no information available about her.

17 One of the reasons for Tracy Chevalier to suppose that the girl was a servant is the fact that her clothes looked a little too ordinary.

18 The writer supposes the pearl earrings were a present, because the girl could not have possibly bought them.

19 Griet was the name of one of Vermeer's daughters.

20 The models for other Vermeer's paintings were known, unlike that who posed for **Girl with a Pearl Earring**.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia



Girl with a Pearl Earring is a quiet movie about things not said, opportunities not taken, potentials not realized, lips unkissed. All of these elements are guessed at by the filmmakers as they regard a painting made in about 1665 by Johannes Vermeer. The painting shows a young woman looking at us over her left shoulder. She wears a simple blue headband, a modest smock and a pearl earring. Her red lips are slightly parted. Is she smiling?

Not much is known about Vermeer, who left about 35 paintings. Nothing is known about his model. You can hear that it was his daughter, a neighbor, a tradeswoman, but not his lover, because Vermeer's household was under the iron rule of his mother-in-law, who was vigilant as a hawk. The painting has become as intriguing in its modest way as the **Mona Lisa**. The girl's face turned toward us from centuries ago demands that we ask, "Who was she? What was she thinking? What was the artist thinking about her?"

Tracy Chevalier's novel speculating about the painting has now been filmed by Peter Webber, who cast Scarlett Johansson as the girl and Colin Firth as Vermeer. The girl's name is Griet, according to this story. She lives nearby and is sent by her blind father to work in Vermeer's house.

Roger Ebert. **Review of girl with a pearl earring**. Internet: <www.rogerebert.suntimes.com> (adapted).

Judge the items that follow according to the text above.

21 In the writer's opinion, the girl's facial expression is ironic.

22 In the sentence "You can hear that it was his daughter" (ℓ.7), "it" can correctly be replaced with **she**.

23 It is likely that Vermeer's mother-in-law met the girl shown in the painting.

24 In the text, the word "iron" (ℓ.8) can correctly be replaced with **strict**.

25 The painting is compared to the **Mona Lisa** because of the mystery which involves it.

26 The movie answers the questions raised by the painting.

27 Griet's father did not realize that she was in love with Vermeer.

28 The filmmakers had more information than Tracy Chevalier about the girl in the painting.

29 The text contains many details about the girl's clothes.

Why is **Girl with a Pearl Earring** Vermeer's best-loved painting? It must have something to do with the fact that the girl looks over her shoulder, as though hoping to see who is standing behind her. Equally important, though, is the subtle rendering of light effects. The pearl is very special, consisting of little more than two brushstrokes. Then there is the girl herself, wide-eyed, her lips slightly parted. She makes an uninhibited, somewhat expectant impression that excites our interest, even though we have no idea who she is.

Internet: <www.mauritshuis.nl>.

A 

B 

C 

D 

E 

F 

30 Analyze the text and the pictures above and choose the correct answer.

A Picture A matches the description of the mouth and the eyes, and picture D matches the description of the earring.

B Picture C matches the description of the mouth and the eyes, and picture E matches the description of the earring.

C Picture D matches the description of the light effects and picture F matches the description of the earring.

D Picture C matches the description of the earring and picture B matches the description of the light effects.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

PARTE II

Preste atenção por favor

na história que vou contar

ela explica o que é cordel

grande manifestação popular.

Paulo Araújo. Internet: <www.bibceuguarapiranga.blogs.com>.

Manifestação popular caracterizada por poesias escritas em folhetos, a literatura de cordel originou-se na Europa em meados do século XII. Em Portugal, escritores amadores usavam cordões para pendurarem e divulgarem suas produções em lugares públicos. Com a vinda dos portugueses ao Brasil, a tradição de contar histórias disseminou-se pela região Nordeste, tornando-se um dos símbolos da cultura e memória nordestina.

No início, como a maioria das pessoas não sabia ler e escrever, as poesias eram apenas decoradas e recitadas em feiras e praças. Mais tarde, passaram a ser impressas em folhetos, cujas capas eram ilustradas em xilogravura, e afirmaram-se como manifestação artística e popular nas décadas 60 e 70 do século passado.

A importância do cordel não se limita à literatura. O cordel se expande como registro histórico da cultura nordestina, reverberando nas manifestações artísticas, tais como teatro, dança, cinema, música e artes visuais.



Antonio Silvino, xilogravura, 350 × 478. Internet: <www.jeffcelophane.wordpress.com>.

Figura I



Internet: <catracalivre.folha.uol.com.br>.

Figura II

Tendo como referências iniciais o texto e as figuras acima, julgue os itens de **1** a **6**.

1 A arte de contar histórias é uma das formas mais antigas de transmissão de conhecimento. Nas histórias, estão presentes crenças, fantasias, bem como aspectos éticos, estéticos e morais de uma cultura. O contador de histórias pode desenvolver, para cada *performance*, formas singulares de narrativa, utilizando objetos, músicas, sons e movimentos, de modo que suas ações se organizem cenicamente.

2 Como consequência da construção de Brasília e da interiorização do desenvolvimento do país, as décadas de 60 e 70 do século passado foram marcadas pela valorização da cultura brasileira, como se verifica, sobretudo, no Cinema Novo, no teatro popular, nas artes visuais, na arquitetura, na música e na literatura de cordel.

3 No Brasil dos anos 20, os organizadores da Semana de Arte Moderna expressaram evidente paradoxo: ao mesmo tempo em que defendiam a arte livre das amarras de um passado cultural dissociado do Brasil real, apoiavam o regime político vigente, por considerá-lo democrático e socialmente justo.

4 A efervescência cultural que caracterizou o Brasil entre fins dos anos 50 do século XX e a primeira metade da década de 60 inscreve-se em cenário mais amplo de transformações no país e de estabilidade política dos governos da época.

5 Forma poética rica em situações dramatúrgicas e linguagem imagética, a literatura de cordel, além de influenciar outras manifestações artísticas, presta-se facilmente a adaptações para teatro, cinema e televisão.

6 Um dos aspectos marcantes da filmografia de Glauber Rocha é a apropriação de convenções imagéticas e enunciativas do cordel, tais como as representações da seca, do misticismo e do cangaço inspiradas na cultura popular nordestina.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

No início do século XX, estudiosos esforçaram-se em mostrar a continuidade, na Grécia Antiga, entre mito e filosofia, opondo-se a teses anteriores, que advogavam a descontinuidade entre ambos.

A continuidade entre mito e filosofia, no entanto, não foi entendida univocamente. Alguns estudiosos, como Cornford e Jaeger, consideraram que as perguntas acerca da origem do mundo e das coisas haviam sido respondidas pelos mitos e pela filosofia nascente, dado que os primeiros filósofos haviam suprimido os aspectos antropomórficos e fantásticos dos mitos.

Ainda no século XX, Vernant, mesmo aceitando certa continuidade entre mito e filosofia, criticou seus predecessores, ao rejeitar a ideia de que a filosofia apenas afirmava, de outra maneira, o mesmo que o mito. Assim, a discussão sobre a especificidade da filosofia em relação ao mito foi retomada.

7 Considerando o breve histórico acima, concernente à relação entre o mito e a filosofia nascente, assinale a opção que expressa, de forma mais adequada, essa relação na Grécia Antiga.

- **A** O mito é a expressão mais acabada da religiosidade arcaica, e a filosofia corresponde ao advento da razão liberada da religiosidade.
- **B** O mito é uma narrativa em que a origem do mundo é apresentada imaginativamente, e a filosofia caracteriza-se como explicação racional que retoma questões presentes no mito.
- **C** O mito fundamenta-se no rito, é infantil, pré-lógico e irracional, e a filosofia, também fundamentada no rito, corresponde ao surgimento da razão na Grécia Antiga.
- **D** O mito descreve nascimentos sucessivos, incluída a origem do ser, e a filosofia descreve a origem do ser a partir do dilema insuperável entre caos e medida.

Quando ficou claro que a designação de *Homo sapiens* não era tão adequada à nossa espécie como se havia acreditado — porque, afinal, não somos tão razoáveis como se acreditava no século XVIII, em seu otimismo ingênuo —, acrescentaram-lhe a de *Homo faber* (homem que fabrica). Entretanto, a expressão *Homo ludens* (homem que joga) evoca uma função tão essencial quanto a de fabricar e merece, portanto, ocupar seu lugar junto à de *Homo faber*.

Johan Huizinga. **Homo ludens**. Madri: Alianza, 2001, p. 7 (com adaptações).

Tendo como referência essas informações e aspectos a elas relacionados, julgue os itens de **8** a **16**.

8 Na Baixa Idade Média, as festas de cavalaria eram momentos privilegiados para se exibir a natureza da aristocracia guerreira, porque, por meio de jogos militares e suas regras, fortalecia-se o modelo de organização social e política dessa época.

9 No primeiro período do texto, encontra-se formulada sintaticamente a causa da relativa adequação da designação *Homo sapiens* à espécie humana, mas não, a referência ao valor temporal do elemento "Quando" (ℓ.1).

10 Nos trechos "não era tão adequada à nossa espécie como" (ℓ.2) e "não somos tão razoáveis como" (ℓ.3), o emprego de adjetivos em estruturas comparativas atenua o valor das propriedades negativas atribuídas à humanidade.

11 Levando-se em consideração que o léxico da língua portuguesa passou por transformações ao longo dos processos históricos, pode-se justificar a coexistência de itens lexicais do mesmo campo semântico, como "sapiência" e "sabedoria", do latim, e "filosofia" e "sofista", do grego.

12 A importância atribuída à razão e o desenvolvimento da ciência e da sociedade industrial foram determinantes para a definição conceitual e normativa da investigação sociológica, ou seja, para a estruturação da Sociologia como ciência da sociedade.

13 Em Atenas, na época de Péricles (séc. V a.C.), jogos e teatro perderam importância social, porque a população, imbuída de espírito democrático, preferia dedicar-se às atividades políticas e econômicas, visto que estas fortaleciam a cidadania.

14 Na Grécia Antiga, os jogos realizados em Olímpia, a cada quatro anos, constituíam um desafio entre cidades; os atletas — homens livres, jovens, disciplinados e com vigor físico — mostravam, pela competição, a forte presença de elementos guerreiros na organização da sociedade helênica.

15 Na capital do Império Romano, a política do *pão e circo* — expressão que designa a relação entre o grande número de espetáculos e o estatuto político-social dos patronos — contribui para o entendimento de características fundamentais da vida cívica e social dos romanos daquele período.

16 Na Idade Média, devido às especificidades das condições materiais do período, as definições *Homo sapiens*, *Homo ludens* e *Homo faber* correspondiam, respectivamente, a clero, nobreza e povo.

Muita gente considera o *catch* um esporte ignóbil. O *catch* não é um esporte, é um espetáculo, e é tão ignóbil assistir a uma representação da dor, no *catch*, como ao sofrimento de Arnolfo ou de Andrômaca.

Existe, no entanto, um falso *catch*, pomposo, com a aparência inútil de um esporte regular; mas esse não tem qualquer interesse. O verdadeiro — impropriamente chamado *catch* amador — realiza-se em salas de segunda classe, onde o público adere espontaneamente à natureza espetacular do combate, como o público de um cinema de bairro. Ao público pouco importa que o combate seja falseado ou não; o futuro racional do combate não lhe interessa: o *catch* é uma soma de espetáculos, sem que um só seja uma função: cada momento impõe o conhecimento total de uma paixão que surge, sem jamais se estender em direção a um resultado que a coroe.

Assim, a função do lutador não é ganhar, mas executar exatamente os gestos que se esperam dele. O *catch* propõe gestos excessivos, explorados até o paroxismo da sua significação. Esta função de ênfase é a mesma do teatro antigo, cuja força — língua — e cujos acessórios — máscaras e coturnos — concorriam para fornecer a explicação exageradamente visível de uma necessidade. O gesto de um lutador vencido, significando uma derrota que não se oculta, mas se acentua, corresponde à máscara antiga, encarregada de significar o tom trágico do espetáculo. O lutador prolonga exageradamente a sua posição de derrota, caído, impondo ao público o espetáculo intolerável da sua impotência. No *catch*, como nos teatros antigos, não se tem vergonha da dor, sabe-se chorar, saboreiam-se as lágrimas.

Roland Barthes. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010, p. 15-26 (com adaptações).

Considerando o texto acima e aspectos a ele relacionados, julgue os itens de **17** a **22**.

17 Na oração concessiva "sem que um só seja uma função" (ℓ.13), há elipse do núcleo nominal do sujeito da oração.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

18 Seriam mantidas a correção gramatical e a interpretação original do texto, se o trecho "os gestos que se esperam dele" (ℓ.17) fosse reescrito como **os gestos lhe são esperados**.

19 No *catch*, assim como nos espetáculos teatrais, há relação entre ficção e realidade em dois níveis: ético e estético. No nível ético, a dor e o sofrimento do lutador derrotado correspondem à catarse da dor real do público, conforme o modelo das tragédias antigas. No nível estético, o exagero cênico acentua o caráter de verossimilhança, o que atende à expectativa do público quanto à significação do espetáculo.

20 A capoeira é um tipo de luta introduzida no Brasil por escravos africanos, tendo sido sua prática incentivada pelos governos da Primeira República, que a consideravam instrumento de afirmação de identidade nacional calcada na tolerância e no pluralismo cultural.

21 As duas guerras mundiais do século XX conferiram concretude ao conceito de guerra total. Assim, entre outros aspectos, os conflitos deixaram de envolver exclusivamente combatentes profissionais e passaram a contar com a participação das populações civis.

22 Os dois primeiros períodos do texto continuariam corretos e coerentes com o texto se fossem parafraseados do seguinte modo: Embora seja considerado um esporte ignóbil, o *catch* é um espetáculo tanto quanto outros em que há representação da dor, o que invalida característica que muitos lhe atribuem.

No processo da Revolução Francesa, quando destruíram os últimos resquícios do feudalismo na eufórica noite de 4 de agosto de 1789, os deputados concordaram em manter o dízimo da Igreja, em vez de simplesmente aboli-lo sem qualquer compensação. Mas, desde então, houve sinais de que a promessa seria abandonada. "Eles desejam ser livres, mas não sabem ser justos", reclamou o abade de Seyès, referindo-se a alguns colegas da Assembleia. Robespierre não era nem antipadres nem anticlerical; é difícil determinar sua posição quanto ao futuro da Igreja na Revolução. Às vezes, era veemente crítico e, em outras vezes, retornava à interpretação da doutrina cristã, pois, a seu ver, o cristianismo era a religião dos pobres e daqueles de coração puro — riqueza chamativa e luxo não deveriam fazer parte dele. Os pobres, segundo ele, eram oprimidos não apenas pela fome, mas também pelo espetáculo escandaloso de clérigos autoindulgentes, que esbanjavam insensivelmente o que pertencia aos pobres por direito.

Ruth Scurr. **Pureza fatal: Robespierre e a Revolução Francesa**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009, p. 140-1 (com adaptações).

Com base no texto acima, julgue os itens de **23** a **32**.

23 A invasão da Península Ibérica, etapa do expansionismo francês conduzido por Bonaparte, gerou cenário estimulador do processo de independência das colônias espanholas e portuguesa na América.

24 No trecho "houve sinais de que a promessa seria abandonada" (ℓ.5-6), o substantivo "promessa" tem como referente o trecho "em vez de simplesmente aboli-lo sem qualquer compensação" (ℓ.4-5).

25 O trecho "é difícil determinar sua posição quanto ao futuro da Igreja na Revolução" (ℓ.9-10) pode ser substituído corretamente por **quanto ao futuro da Igreja, é difícil determinar, na Revolução, a posição de Robespierre**.

26 No trecho "que esbanjavam insensivelmente o que pertencia aos pobres por direito" (ℓ.17-18), o complemento direto de "esbanjavam" é modificado por uma oração adjetiva.

27 A estrutura "pertencia aos pobres por direito" (ℓ.17-18) pode ser substituída corretamente por **era um direito dos pobres**.

28 As características aristocráticas, conservadoras e eclesiásticas do sistema feudal, que impediam práticas comerciais e financeiras, explicam a sobrevivência desse sistema até 1789.

29 O dízimo, imposto que abrangia o universo dos cristãos, possibilitou que os papas, desde a Idade Média até o final do Antigo Regime, destinassem a Roma 10% da riqueza produzida na Europa, o que transformou a Igreja na principal instituição a ser combatida pelos iluministas e revolucionários do século XVIII.

30 A Reforma, ocorrida quase três séculos antes da Revolução Francesa, constituiu evento de ruptura no interior do cristianismo. Entre outros aspectos, ela condenava o *espetáculo* pouco cristão dos eclesiásticos católicos, quer no plano econômico, quer no plano dos costumes.

31 A forma como a autora do texto refere-se ao abade de Seyès e a Robespierre permite compreender a convivência, no auge dos acontecimentos da Revolução Francesa, de duas perspectivas, a tradicional e a moderna, assumidas, inclusive, por um mesmo indivíduo.

32 Os miseráveis da época mencionada no texto não eram representantes da totalidade do povo, o qual, como categoria social, compreendia também indivíduos e grupos que estavam além da linha de miséria. Essa categoria teria, em seguida, seu significado ampliado ao nível político da nação.

Ajustou, na medida, umas talas de cálamo exatas,
E, do dorso através e da pele, enfiou no quelônio
E, conforme pensava, uma pele de boi esticou
E dois braços extremos dispôs, por travessa ajuntados.
Sete cordas de tripa de ovelha estendeu harmoniosas.
Ao depois de fazê-lo, tomou do amorável brinquedo
E co'um plectro uma a uma provou cada corda, aos seus dedos
Ressoava tremenda.

Homero. **Hinos homéricos. Hino a Hermes**, v. 44-53. Introdução e tradução de Jair Gramacho. Brasília: UnB, 2003.

Com referência ao texto acima e a conhecimentos relativos à propagação de ondas sonoras, julgue os itens de **33** a **35** e assinale a opção correta no item **36**, que é do **tipo C**.

33 Caso uma corda de um instrumento musical esteja esticada entre dois suportes fixos e a distância entre eles seja de 0,5 m, então, se a tensão na corda estiver ajustada até a frequência fundamental de 500 Hz, a velocidade das ondas transversais nessa corda será igual a 250 m/s.

34 No verso "Ao depois de fazê-lo, tomou do amorável brinquedo" (*v*.6), o emprego do complemento iniciado por preposição exemplifica recurso estilístico que não altera a transitividade da forma verbal "tomou".

35 Considerando-se que uma flauta e um piano estejam emitindo sons de mesma altura, sendo a amplitude do som do piano maior que a do som da flauta, é correto afirmar que uma pessoa situada à mesma distância desses dois instrumentos perceberá sons de mesmo timbre.

36 Com relação ao instrumento musical descrito no trecho do poema, assinale a opção correta.

A O instrumento é um membranófono e tem caixa de ressonância e cordas de tripas.

B O instrumento poderia ser considerado precursor dos atuais instrumentos de percussão.

C No instrumento descrito, as notas musicais são emitidas por cordas, sendo as ondas sonoras amplificadas por um ressonador côncavo.

D No instrumento descrito, as talas de cálamo têm função similar à do braço da guitarra moderna, que permite a modificação do comprimento das cordas e, portanto, a variação da altura das notas musicais emitidas pela corda friccionada pelo plectro.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

Na Grécia Antiga, o poema épico era declamado com acompanhamento musical, a lira. A respeito da utilização de instrumentos musicais, julgue o item **37** e assinale a opção correta no item **38**, que é do **tipo C**.

37 A literatura de cordel, a banda de pífanos e a poesia lírica clássica adotam procedimento musical semelhante.

38 A lira está para a poesia da Grécia Antiga assim como

A o violão está para a orquestra clássica.

B a alfaia está para a bossa nova.

C o berimbau está para o cordel.

D o atabaque está para o jongo.

A maioria dos povos indígenas associa sua música ao universo transcendente e mágico, empregando-a em todos os rituais religiosos. A música indígena é ligada, desde suas origens imemoriais, a mitos fundadores e usada com finalidades de socialização, culto, ligação com os ancestrais, exorcismo, magia e cura. É importante também nos ritos catárticos, quando se trabalha a música com proporções, repetições e variações, instaura o conflito ao mesmo tempo em que o mantém sob controle.

Luís Fernando Hering Coelho. **A nova edição de why Suya sing?, de Anthony Seeger, e alguns estudos recentes sobre música indígena nas terras baixas da América do Sul**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

Considerando o texto acima e aspectos a ele relacionados, julgue os itens a seguir.

39 Na colonização europeia da América — empreendida pelos ingleses no Sul e pelos portugueses e espanhóis no Norte do continente —, foram marcantes, entre outros aspectos, a dizimação física dos povos indígenas e a eliminação de seus traços culturais.

40 Como a música indígena está ligada à ancestralidade ritualística e mítica, não é possível grafá-la em partitura convencional, podendo-se, no entanto, recorrer ao sistema de escrita musical usado para notação do canto gregoriano.

Um exemplo de embaixada alegórica é apresentado no vídeo **Festa do Rosário dos Homens Pretos do Serro**, que começa com a narração da seguinte história.

"Dizem que Nossa Senhora tava no meio do mar. Aí vieram os caboclos e lhe chamaram, mas ela não veio não. Depois vieram os marujos brancos, mas ela só balanceou. Aí chegaram os catopês. Eles cantaram, tocaram só com caco de cuia e lata véia. Ela gostou deles, teve pena deles e saiu do mar."

Trata-se de um mito de reconciliação e integração, bem como de uma compensação simbólica para a experiência histórica de escravidão negra em Minas Gerais. Essa experiência é abertamente expressa em muitos textos musicais das congadas.

José Jorge de Carvalho. **Um panorama da música afro-brasileira**. *In*: **Série Antropologia**. Brasília: Editora da UnB, 2000.

A partir do texto acima, julgue os itens de **41** a **43** e assinale a opção correta no item **44**, que é do **tipo C**.

41 Sabendo-se que a congada e a cavalhada são manifestações tradicionais brasileiras cujo conteúdo dramático remonta às cruzadas cristãs da Idade Média, é correto afirmar que os músicos das companhias de congo, para o acompanhamento de seus cantos, optam pelo estilo gregoriano e por escalas modais, de forma a reproduzirem o ambiente do período medieval.

42 A narrativa postula a herança africana da congada mineira e aponta o uso de instrumentos de percussão para o acompanhamento do canto da congada, aspecto condizente com a música africana, geralmente acompanhada por tambores.

43 A experiência histórica da escravidão negra mencionada no texto difere da experiência do regime de trabalho vigente na agroindústria açucareira nordestina, porque, na região mineradora, a rigidez das instituições e das normas vigentes impedia tanto a eventual alforria de escravos quanto a mobilidade social.

44 Do ponto de vista histórico, o texto revela que os escravos africanos e seus descendentes no Brasil preservaram

A sua cultura religiosa ancestral, mas, em um processo sincrético, mostraram-se receptivos ao cristianismo do dominador.

B sua identidade cultural ou étnica, embora tivessem de recorrer a disfarces, como o das confrarias religiosas cristãs, das quais é exemplo a de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

C rituais ancestrais de forma pura, mas pagaram alto preço por isso, como demonstram as perseguições que sofreram.

D seu panteão religioso e seu sistema eclesiástico, embora os tenham adaptado à lógica cristã, como evidenciado na associação entre Virgem Maria e Iemanjá.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia



Demônios e sedutores. Gustave Doré. O inferno de Dante, 1861, gravura. *In*: **The Doré illustration for Dante´s Divine comedy**. Nova Iorque: Dover Publications Inc., 1976, p.42.



Lúcifer, Canto XXXIV, Sandow Birk, gravura, 2005. Dante's Inferno, Marcus Sanders, Doug Harvey e Sandow Birk. São Francisco: Chronicle Books.



A **Judeca-Lúcifer**, Canto XXXIV, **O inferno de Dante**, Gustave Doré, gravura, 1857. Internet: <www.Illustration 34 of Divine Comedy 400x319:Inferno by Paul Gustave Doré>.

O artista francês Gustave Doré (1832-1883) ficou famoso pelas gravuras que ilustraram grandes clássicos da literatura mundial. Entre elas, incluem-se as que figuraram, em 1857, na obra **O Inferno de Dante**, trabalho que, pela qualidade das imagens, influenciou o cinema, a fotografia e as histórias em quadrinhos do século XX.

As obras de Sandow Birk (1962), artista contemporâneo norte-americano, privilegiam temas sociais e políticos, como violência urbana, prisões, grafites. Birk ilustrou a obra **O Inferno de Dante**, em 2005, com base nas ilustrações de Doré, que foram atualizadas com ícones do século XXI.

Tendo como referência essas informações e as das gravuras reproduzidas acima, julgue os itens de **45** a **48**.

45 Ao comparar as obras apresentadas, conclui-se que, em relação à época da produção artística de Doré, a obra de Birk revela transformações econômicas e sociais resultantes do processo de industrialização.

46 A utilização por Birk, na contemporaneidade, da imagem de **Lúcifer**, de autoria de Doré, atesta que a tradição artística, nesse caso, não é mera reprodução de modelos do passado.

47 As formas idealizadas por Doré, tanto as humanas quanto as dos demônios, assemelham-se, em suas proporções, ao modelo dos corpos dos super-heróis das histórias em quadrinhos do século XX.

48 Verifica-se que, nas gravuras de Doré apresentadas, o artista mesclou elementos românticos com elementos realistas, em consonância com a maneira de enxergar, no século XIX, os tempos medievais e o Renascimento.

Quando estou alegre, uso os meridianos da longitude e os paralelos da latitude para trançar uma rede e vou em busca das baleias do Oceano Atlântico.

Mark Twain. **Life on the Mississipi**. *In*: Dava Sobel. **Longitude**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, p. 11.

49 Com base no trecho acima, de Mark Twain, e nos conhecimentos necessários à localização e ao deslocamento na superfície terrestre, assinale a opção correta.

A Mark Twain faz alusão ao sistema de coordenadas geográficas, o qual é referência para a localização de quaisquer pontos na superfície da Terra.

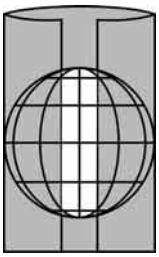
B A longitude é definida a partir de meridianos, que, estabelecidos paralelamente entre si, determinam a localização dos hemisférios oriental e ocidental.

C A latitude é medida, em graus, a partir da linha do Equador (0º) em direção tanto ao hemisfério Norte quanto ao hemisfério Sul.

D Para a localização no espaço terrestre, o GPS (*global position system*) tem-se revelado mais eficiente que a determinação da latitude e da longitude.

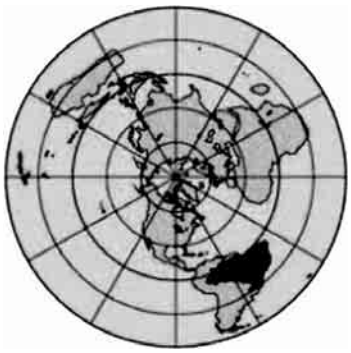
Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

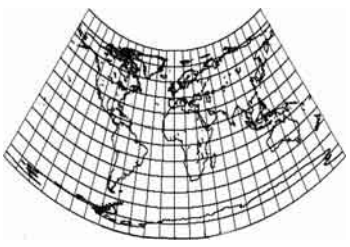
Do ponto de vista cartográfico, é impossível representar a superfície curvilínea da Terra em um plano. As projeções cartográficas minimizam as distorções criadas no mapa, conforme mostra o plano de projeção a seguir.

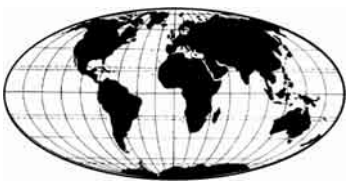


50 A partir dessas informações, assinale a opção em que a representação cartográfica corresponde ao plano de projeção mostrado na figura acima.

Ⓐ 

Ⓑ 

Ⓒ 

Ⓓ 



Limpo?

Internet: <www.momentumsaga.com>.

A produção de combustíveis oriundos da biomassa faz parte das políticas de governo de vários países, entre os quais se inclui o Brasil. A respeito desse tema, julgue os itens subsequentes.

51 O aumento da produção de etanol no Brasil tem reduzido a concentração da posse de terras e incentivado a diversificação agrícola.

52 No setor de transportes, o uso de biocombustíveis tem sido considerado uma solução para a redução de gases de efeito estufa, o que atende aos propósitos do Protocolo de Quioto.

53 Atualmente, a agroindústria açucareira, tal como ocorreu no período colonial, fornece matéria-prima energética e promove a interiorização da população brasileira.

Texto para os itens de 54 a 63

A crise da Europa é hoje o maior risco para a economia mundial, disse o secretário do Tesouro dos Estados Unidos da América, referindo-se à tensão entre os bancos e os governos endividados. Disse, ainda, que a China e outros países emergentes com superávit nas contas têm espaço bastante para estimular o consumo interno, aumentar as importações e compensar a fraca demanda nas economias desenvolvidas. Para isso, os governos desses países deveriam deixar suas moedas valorizar-se. Em outras palavras, o câmbio subvalorizado da China resulta em valorização real das moedas de outros países emergentes, torna seus produtos mais caros e diminui seu poder de competição no comércio internacional.

Rolf Kuntz. **O Estado de S.Paulo**, 25/9/2011.

Com referência às ideias do texto acima, aos temas a ele associados e às estruturas nele empregadas, julgue os itens de **54** a **60**.

54 No texto, a expressão a "países emergentes" (ℓ.5) refere-se a nações cujo desempenho econômico é caracterizado por ausência de competitividade no mercado internacional e baixa capacidade de produção.

55 No passado, fenômenos climáticos eram fatores de queda na produção de alimentos e, consequentemente, de fome; atualmente, o que inibe a oferta de alimentos é a insuficiência de desenvolvimento tecnológico voltado para as atividades agrícolas.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

56 Entre os vários elementos que têm marcado a cultura e a memória do Nordeste brasileiro, incluem-se a seca recorrente, a pobreza da população e a migração. No entanto, atualmente, a agricultura irrigada e a industrialização têm introduzido dinâmicas econômicas que alteram essa imagem.

57 No segundo período do texto, as estruturas oracionais com as formas infinitivas "estimular", (ℓ.6) "aumentar" (ℓ.6) e "compensar" (ℓ.7) estão associadas à possibilidade de não se realizar foneticamente o sujeito das respectivas orações, o que assegura, portanto, interpretação ligada à referência indeterminada do sujeito das orações que têm como núcleo do predicado essas formas verbais.

58 No que se refere a aspectos semânticos e morfossintáticos, "bastante" (ℓ.6) equivale ao adjetivo **suficiente** e concorda com o substantivo que o antecede, ainda que apenas em número.

59 A interdependência entre países, como aponta o texto, expressa a expansão de mercados e os avanços da tecnologia da informação e das comunicações, o que propicia o fluxo de capitais e acelera a integração global.

60 A China diferencia-se dos demais países por seu regime de governo e pelo fato de seu vigoroso crescimento econômico basear-se nas exportações e prescindir de investimentos internos, o que torna seus produtos mais baratos que os produzidos pelos demais países emergentes.

Considerando, sob a perspectiva histórica, as implicações do tema abordado no texto de Rolf Kuntz, julgue os itens seguintes.

61 Apesar de suas profundas diferenças, os sistemas escravista romano, feudal e capitalista assemelham-se, porque se caracterizam como economias tipicamente monetárias.

62 Na atualidade, o desenvolvimento da China assenta-se em aparente contradição: a produção para o mercado — inclusive o externo — amplia-se de maneira notável, ao passo que a atuação da iniciativa privada sofre rigoroso embargo.

63 Ao consolidar o capitalismo como sistema econômico tendente à universalização, a Revolução Industrial introduziu o cenário de crise na economia, realidade desconhecida em contextos históricos do passado.

Texto para os itens de 64 a 76

O emplasto

Um dia de manhã, estando a passear na chácara, pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro.

Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais arrojadas cambalhotas. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.

Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas e, enfim, nas caixinhas do remédio, estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro, sede de nomeada. Digamos: — amor da glória.

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem e, consequentemente, a sua mais genuína feição.

Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto.

Machado de Assis. **Memórias póstumas de Brás Cubas. Obra completa**, v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 514-5 (com adaptações).

Com relação ao texto acima, à obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas** e a aspectos por eles suscitados, julgue os itens de **64** a **75** e assinale a opção correta no item **76**, que é do **tipo C**.

64 O compromisso do narrador com a verdade dos fatos, honestidade decorrente da vida além-túmulo, e o seu interesse pela ciência e pela filosofia aproximam a narrativa de **Memórias Póstumas de Brás Cubas** da forma de narrar do Naturalismo, ou seja, da descrição objetiva da realidade.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

65 As "arrojadas cambalhotas" (ℓ.4) da ideia inventiva de Brás Cubas relacionam-se à forma como Machado de Assis compôs esse romance, no qual o narrador intercala a narrativa de suas memórias com divagações acerca de temas diversos, o que produz constante vaivém na condução do enredo.

66 A narrativa das diferentes faces de uma mesma ideia expressa a singularidade do realismo machadiano, que ultrapassa as convenções realistas — focadas em desvelar as razões econômicas das causas humanitárias — e alcança dimensão mais profunda: a de desnudar o cinismo com que filantropia e lucro são reduzidos a caprichos do defunto autor em sua "sede de nomeada" (ℓ.24).

67 A partir de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, o conjunto da obra machadiana divide-se em duas fases: a primeira é constituída por obras em que o foco narrativo é em terceira pessoa e o tema revela interesse pela sorte dos pobres, como em **Helena**, por exemplo; a segunda é formada de obras construídas a partir da perspectiva do narrador-personagem associado à classe dominante local, a exemplo de **Dom Casmurro**.

68 No trecho "pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro" (ℓ.2), a combinação dos pronomes "se" e "me" exemplifica a variante padrão da língua portuguesa à época do texto. No que se refere ao português contemporâneo, uma estrutura equivalente que manteria a ênfase no sujeito da oração e a correção gramatical seria a seguinte: uma ideia pendurou-se no trapézio que eu tinha em meu cérebro.

69 Se considerada a noção de signo linguístico no trecho "até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te" (ℓ.6), observa-se uma relação não arbitrária entre o significado de "X" e o seu significante, assim como acontece com o signo "ideia" no trecho "a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas" (ℓ.22).

70 No trecho "Na petição de privilégio que então redigi" (ℓ.10), o pronome tem a função de complemento do verbo.

71 O termo "tudo" (ℓ.15) especifica e resume as ideias evocadas na estrutura após o sinal de dois-pontos.

72 O termo "estas três palavras" (ℓ.18) é complemento direto de "ver" (ℓ.16) e sintetiza o termo coordenado que antecede essa expressão.

73 Em "hão de reconhecer" (ℓ.21), o verbo auxiliar denota tempo futuro e de obrigatoriedade de ação, o que ratifica, no nível estrutural, a oposição postulada pelo autor entre "modestos" (ℓ.20) e "hábeis" (ℓ.21).

74 No texto, o vocábulo "sede" (ℓ.24) significa **ânsia**, **desejo** e distingue-se de **sede**, local onde funciona a representação principal de firma ou empresa. No que se refere a esses dois vocábulos, o acento tônico é o recurso da língua com capacidade de discriminar os significados distintos.

75 No trecho "Ao que retorquia outro tio, oficial" (ℓ.27-28), observa-se oração adjetiva como elemento modificador do aposto, que inicia o período.

76 A frase "Decifra-me ou devoro-te" remete ao enigma da esfinge, consagrado na tragédia grega **Édipo Rei**, de Sófocles. A formulação de um enigma envolve jogos de palavras e associações semânticas ambíguas e paradoxais, que parecem conduzir a respostas impossíveis ou absurdas. A decifração de um enigma está associada, portanto, a grande capacidade de raciocínio e de reflexão e, não menos, a domínio das palavras e da língua. Assim, quem decifra um enigma será considerado um ser superior, de saber excepcional, cujas palavras serão respeitadas e seguidas. Com relação às questões envolvidas na decifração de um enigma e ao tema a que o texto de Machado de Assis se reporta, assinale a opção correta.

A A resolução, pelo narrador, da situação enigmática demandou o processo de uma ideia em evolução e, assim, a resposta, ou seja, a invenção do emplasto Brás Cubas, não encerra ambiguidade nem paradoxo, ao contrário do que ocorre com os demais enigmas.

B O poder intelectual do narrador evidencia-se em ações de relevância humanitária, o que, como enfatiza o próprio narrador, alcança reconhecimento em instâncias de representação política.

C A reação do narrador a comentários dos tios sinaliza que o embate entre tipos e âmbitos de poder é resolvido pelo saber.

D O episódio da resolução do enigma evoca um momento vitorioso de Brás Cubas no que se refere à sua capacidade de admitir sentimentos passionais por meio de argumentação racional.

Para responder ao item **77**, que é do **tipo D**, leia o texto a seguir.

O ano de 1870 é um marco na história do império. No primeiro dia de março, a morte de Solano López em batalha satisfaz a vontade de Pedro II e encerra a sangria material, humana e moral da longa guerra contra o Paraguai. Vitoriosa nos campos de batalha, a monarquia, na Era dos impérios, está exangue. Doravante, defrontar-se-á com questões, tendências, forças sociais, políticas e ideológicas que, avolumando-se, precipitarão o 15 de novembro de 1889.

Keila Grinberg e Ricardo Salles (Orgs.). **O Brasil imperial (volume III:1870-1889)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 11.

77 Considerando o fragmento de texto acima como referência inicial, indique os principais acontecimentos que levaram ao colapso final do regime monárquico brasileiro e à implantação da República.

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

O espaço reservado acima é de uso opcional, para rascunho. Não se esqueça de transcrever seu texto para o **Caderno de Respostas**.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

No fragmento de texto de Machado de Assis — **O emplasto** —, a referência ao episódio mítico edipiano soma-se à do episódio da medalha e suas duas faces, metáfora que se estende à ideia *trapezista* de Brás Cubas. No texto a seguir, de João Guimarães Rosa, a face, a imagem, está no âmbito da reflexão especular: real, virtual, simbólica.

O espelho

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo. Surpreendo-me, porém, um tanto à parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja, na verdade — um espelho? Decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da ótica. Reporto-me ao transcendente, todavia...

O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente inalterado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas — que espelho? Há-os bons e maus, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade?

Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apoiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato, um após outro, os retratos sempre serão entre si muito diferentes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando.

Resta-lhe argumento: qualquer pessoa pode, a um tempo, ver o rosto de outra e sua reflexão no espelho. O experimento, por sinal ainda não realizado com rigor, careceria de valor científico, em vista das irredutíveis deformações, de ordem psicológica. Além de que a simultaneidade torna-se impossível, no fluir de valores instantâneos. Ah, o tempo é o mágico de todas as traições... E os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram, mais e mais. Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz brecha para rir-se da gente...

Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança quanto ao meu são juízo. Fiquemos, porém, no terra a terra. Rimo-nos, nas barracas de diversões, daqueles caricatos espelhos, que nos reduzem a mostrengos, esticados ou globosos. Mas, se só usamos os planos, deve-se a que primeiro a humanidade mirou-se nas superfícies de água quieta, lagoas, fontes, delas aprendendo a fazer tais utensílios de metal ou cristal. Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse...

Sim, são para se ter medo, os espelhos...

João Guimarães Rosa. **O espelho**. *In*: **Primeiras estórias. Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 2, p. 437-55 (com adaptações).

Com referência ao texto **O espelho**, e a questões por ele suscitadas, julgue os itens de **78** a **86** e faça o que se pede no item **87**, que é do **tipo D**.

78 Em relação ao questionamento "Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível?" (ℓ.15-16), a argumentação levada a efeito pelo narrador acerca da imagem especular aproxima visão idealizante e crença, evocadas, no texto, a partir do aparato experimental da ciência.

79 Há, no trecho selecionado do conto de Guimarães Rosa, reflexão sobre o próprio gesto de representação literária, uma vez que a literatura produz um conhecimento do mundo que, muitas vezes, convulsiona a imagem da realidade refletida "nas superfícies de água quieta" (ℓ.44).

80 A aproximação entre o discurso filosófico e o literário, proposta pelo narrador ao seu interlocutor, produz como efeito estético a composição de fechamento do texto em si mesmo, o que impede o leitor de mirar-se no *espelho* da narrativa.

81 O filósofo Paul Ricœur considera ser possível desdobrar os níveis de significação literal de um texto, instaurando múltiplos sentidos. Assim, o objeto que é referido no título do conto de Guimarães Rosa pode ser analisado filosoficamente como experiência do outro e de si mesmo e estudado à luz do conceito de polissemia da imagem e da máxima délfica "conhece-te a ti mesmo".

82 No fragmento de texto apresentado, extraído de um conto de Guimarães Rosa, o estilo de composição diverge esteticamente do verificado na obra-prima do autor, **Grande Sertão: Veredas**, caracterizada pelo regionalismo pitoresco e folclórico, avesso a reflexões filosóficas, transcendentes ou existenciais.

83 Segundo a mitologia, Narciso era um belo jovem encantado por uma imagem. Ele julgava que a imagem refletida fosse a de outro ser humano e só percebeu que estava enamorado de seu próprio reflexo nas águas pouco antes de morrer. Um tema filosófico pode ser desenvolvido a partir desse mito: a descoberta do indivíduo que toma consciência de si, em si e por si.

84 Na estrutura "do qual lhe dão imagem fiel" (ℓ.11), a expressão "imagem fiel", em termos semânticos, é a informação nova do período, tendo em vista que os elementos "do qual", "lhe" e "dão" retomam, respectivamente, referência em constituintes sintáticos anteriores, a saber: "aspecto próprio e praticamente inalterado" (ℓ.10-11); "o senhor" (ℓ.10); e "todos" (ℓ.9), sujeito da oração.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

85 Levando em consideração o texto em seu nível semântico e, ainda, o que o narrador postula acerca da reflexão de imagens em espelho plano, os vocábulos "fotografias" (ℓ.16), "lentes" (ℓ.17), "olhos" (ℓ.32 e 34), bem como a expressão "superfícies de água quieta" (ℓ.44) e os correlatos, formariam um conjunto lexical e semântico cujo traço unificador evidenciaria, na ótica do narrador, uma simplificação da realidade operada pela visão e pelo cérebro.

86 As estruturas "Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando" (ℓ.24-25) e **Não se esqueça, estamos tratando de fenômenos sutis** são análogas no que se refere aos constituintes sintáticos, mas se distinguem quanto a efeitos discursivos: a primeira, mas não a segunda, evidencia efeitos obtidos pela focalização de complemento verbal.

Para responder ao item **87**, que é do **tipo D**, leia o texto a seguir.

Em **A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia**, Roland Barthes investiga, como espectador e não como fotógrafo, a estrutura da fotografia como sistema, como código: a linguagem fotográfica, portanto. E aponta um paradoxo: a imagem fotográfica é uma cópia do real e uma ficção. No que se refere à "emoção" de sujeito olhado e de sujeito que olha uma foto-retrato, o autor argumenta: "diante da objetiva, faço pose; então, sou, ao mesmo tempo, aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. Assim, a fotografia é o advento de mim mesmo como outro, uma dissociação astuciosa da consciência de identidade; a fotografia transforma o sujeito em objeto."

Roland Barthes. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 22-3 (com adaptações).

87 Com base no que está proposto acerca de retrato/fotografia no trecho acima, redija um texto, na modalidade padrão da língua portuguesa, apresentando sua visão sobre a seguinte questão: um rosto na foto-retrato — realidade ou ficção?

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

O espaço reservado acima é de uso opcional, para rascunho. Não se esqueça de transcrever seu texto para o **Caderno de Respostas**.

Derivada do grego, a palavra "estética" significa "sentir" e envolve um conjunto, uma rede de percepções presentes em diversas práticas e conhecimentos humanos. As experiências estéticas de homens e mulheres estendem-se a vários âmbitos de seu existir, de seu saber, de sua identidade, enfim, de seu humanizar-se. Em processos de produzir e apreciar objetos artísticos, em múltiplas linguagens, enraizadas em contextos socioculturais, as pessoas experimentam suas criações e percepções estéticas de maneira mais intensa, diferenciada.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio**. Brasília: MEC, 1999, p. 48.

O jogo instaura uma nova percepção do tempo, pois o início e o fim do jogo estão diretamente relacionados à limitação do tempo, que, por sua vez, instaura-se como fenômenos culturais. Mesmo depois de ter chegado ao fim, o jogo permanece como criação do espírito, um tesouro a ser conservado pela memória.

Johan Huizinga. **Homo ludens – O jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Editora Perspectiva,1996. 4.ª ed., p. 12-3.

88 Tendo como referência inicial os fragmentos de textos acima e a multiplicidade de aspectos que eles evocam, assinale a opção correta.

A Nas danças brasileiras, como, por exemplo, bumba meu boi, tambor de crioula, cavalo-marinho, os espectadores são convidados à apreciação estética passiva.

B Tanto na origem quanto nos dias atuais, o texto tem sido o principal elemento do jogo cênico, que permite reconhecer a dramaturgia como manifestação artística.

C No jogo cênico, o elemento tempo, responsável pela permanência da sensação da presentificação para o espectador, é o que mais se destaca, uma vez que o teatro é arte que depende, preponderantemente, da noção de tempo.

D Ao longo da história do teatro, foram modificadas, no jogo cênico, as relações entre a caixa cênica e o espectador, transformação que se estendeu ao jogo simbólico estabelecido entre apreciador e fazedor.

Até 1970, a região metropolitana de São Paulo foi a "Pasárgada" brasileira: ali se instalaram as principais indústrias, com os melhores empregos. Com a crise de 1980 e a interrupção do ciclo de expansão econômica do país, ocorreu uma reestruturação do mercado de trabalho, e o mapa migratório brasileiro começou a apontar para novas direções.

L. P. Juttel. **Rotas migratórias: norte e centro-oeste, novos polos de migração**. *In*: **Ciência e Cultura**, v. 59, n.º 4, 2007 (com adaptações).

Com relação ao assunto tratado no texto acima, julgue os itens subsequentes.

89 Verifica-se, na reestruturação da rede urbana brasileira, motivada por fluxos migratórios, o crescimento de cidades de porte médio que aumentam seu raio de influência.

90 Apesar de ter representado, no passado, um estímulo à interiorização da população brasileira, o Distrito Federal chegou ao século XXI sem que tivesse sido consolidada uma região metropolitana na região Centro-Oeste.

91 O fluxo de sulistas em direção à região Norte, em consonância com o avanço da fronteira agrícola, contribuiu para o crescimento da população no campo e, ao mesmo tempo, retardou o processo de urbanização da região.

92 Em 1973, a crise do petróleo, em decorrência de mais um conflito árabe-israelense, interferiu no ritmo do denominado milagre brasileiro, o que abriu espaço a ação oposicionista mais contundente.

93 Entre as novas rotas de fluxo populacional, inclui-se a chamada migração de retorno, caracterizada pela saída dos centros urbanos e volta ao campo.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

No século XVI, a crença de que o Eldorado estava no Novo Mundo ativou a cobiça de muitos conquistadores. O sonho nunca se tornou realidade, mas induziu à exploração de grande parte do continente americano. Expedições e desilusões se sucederam até o final do século XVIII. Eldorado transformou-se, mais tarde, em símbolo dos que se lançam em aventuras fantásticas.

Suzi Frankl Sperber. **A terceira margem do Amazonas: o mito do Eldorado, suas hibridações e a apreensão do perspectivismo em romance de Milton Hatoum**. Internet: <www.ufvjm.edu.br>.

Considerando que a Amazônia, por sua reputação de região de riquezas e oportunidades, ainda está, de certa forma, associada ao mito mencionado no texto acima, julgue os itens subsequentes.

94 Dada a grande distância entre a região Norte e os principais portos exportadores, os custos de transporte são elevados e, consequentemente, torna-se inviável, nessa região, a atividade agrícola voltada para o mercado externo.

95 O aumento da produção industrial na região Norte coaduna-se com o processo de desconcentração espacial da indústria no Brasil.

96 Os abundantes recursos hídricos da bacia amazônica, importantes fontes de energia, possibilitam o crescimento econômico da região Norte do país.

97 Para os colonizadores portugueses, a crença no Eldorado americano tomou forma com o domínio absoluto da região platina, o que explica a fundação da colônia de Sacramento e a entrega da Amazônia aos espanhóis.

Para responder ao item **98**, que é do **tipo C**, leia o texto a seguir.

Sem colonização não há uma boa conquista e, se a terra não é conquistada, as pessoas não serão convertidas. Portanto, o lema do conquistador deve ser colonizar.

Francisco López de Gómara. **Historia general de las Indias**. Madri: 1852, p. 181.

98 A apreciação acima, proferida por um eclesiástico do século XVI, expõe aspectos envolvidos no assentamento e desenvolvimento do império espanhol na América. Acerca desses aspectos, assinale a opção correta.

A Na região andina, desde o primeiro momento, houve forte resistência ao avanço da conquista espanhola, principalmente nas cidades de Potosi e La Plata.

B A área que atualmente pertence ao Chile foi a que menos resistência ofereceu à colonização espanhola, em virtude de sua baixa densidade demográfica e do caráter tribal da população.

C A mesoamérica, onde havia uma organização político-administrativa pré-colombiana, é exemplo de colonização de sucesso, uma vez que, nesse território, os espanhóis deram continuidade às estruturas existentes.

D No vice-reino do Peru, os espanhóis permitiram que o cargo de *gobernador* fosse exercido por membros das famílias da elite indígena, estratégia que perdurou até o fim da era colonial.

99 Atualmente, um novo ciclo de expansão econômica avizinha-se da região Norte do Brasil. É esperada a intensificação dos impactos ambientais e sociais negativos nessa região, que tem sido alvo de profundas interferências em seus ecossistemas. Considerando essas informações, redija um texto, na modalidade da língua escrita padrão, acerca das consequências do crescimento econômico da região Norte para o meio ambiente e para a população. Em seu texto, utilize pelo menos três das seguintes palavras ou expressões: migrações, ocupações irregulares, poluição, perda de biodiversidade, conflitos sociais.

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

O espaço reservado acima é de uso opcional, para rascunho. Não se esqueça de transcrever seu texto para o **Caderno de Respostas**.

Julgue os itens de **100** a **104**, a respeito do processo de integração de espaços no mundo.

100 O funcionamento interno de blocos econômicos rege-se por acordos que garantem a abertura comercial entre os membros do bloco e o aumento da circulação de mão de obra, matérias-primas e mercadorias.

101 Blocos regionais, a exemplo da União Europeia, têm caráter centralizador no que diz respeito à produção industrial, que deve restringir-se aos países mais desenvolvidos tecnologicamente.

102 A constituição de grandes blocos econômicos regionais opõe-se ao processo de globalização, que impõe nova ordenação territorial do mundo, caracterizada pela internacionalização da economia.

103 Ao fim da Segunda Guerra, a Europa perdeu a posição de supremacia: o Leste do continente submeteu-se à liderança soviética e a Europa Ocidental precisou do apoio norte-americano para se soerguer economicamente.

104 Tem-se verificado a tendência à expansão das fronteiras da União Europeia, onde se consolida, cada vez mais, a interação entre os países-membros sob a forma de união aduaneira.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

É tremenda injustiça comparar Khrushtchev a Hitler. A arrogância, a truculência, a insensibilidade brutal do ditador soviético são inéditas na História do mundo. Nunca se viu, desde os tempos de Gengis Khan, tamanho desprezo pelos valores da civilização ou maior falta de escrúpulos. Estarrecido, o mundo, ao mesmo tempo em que se inteirava da consumação das ameaças de Khrushtchev de fazer explodir a superbomba de 50 megatons, lia a resposta dele ao apelo dos deputados trabalhistas ingleses para que desistisse da explosão. Em lugar de responder como faria um homem civilizado e dotado de qualquer vestígio de decência ou de sentimento de humanidade, Khrushtchev replicou, com todo o seu furor vesânico, para ameaçar a Inglaterra de destruição total, assegurando que ela seria riscada do mapa.

O trecho acima, extraído e adaptado do jornal **O Globo**, é parte do editorial "Ditador fanático quer subjugar o mundo pelo terror", publicado na primeira página da edição de 1.º de novembro de 1961. Considerando a retórica do editorial, o ano em que foi publicado e o contexto histórico em que se inscreve, além de aspectos marcantes da história do século XX, julgue os itens de **105** a **109**.

105 O texto traduz um discurso típico do período da Guerra Fria, quando a retórica de forte passionalidade era utilizada pelos dois campos ideológicos em luta: o capitalista, conduzido por Washington, e o socialista, liderado por Moscou.

106 No governo de Gaspar Dutra, o Brasil tomou partido na disputa ideológica que convulsionava o mundo: rompeu relações diplomáticas com a URSS e tornou ilegal o Partido Comunista no país.

107 Os regimes totalitários, que dominaram a cena histórica mundial em determinada época do século XX, caracterizavam-se, entre outros aspectos, pela construção mítica da imagem de seus líderes, a exemplo de Hitler, na Alemanha, Mussolini, na Itália, e Stálin, na URSS. Getúlio Vargas, no Brasil do Estado Novo, representou esse culto à imagem do líder.

108 No ano em que o mencionado editorial foi publicado, a Revolução Cubana assumiu a opção marxista, mas, diante do temor de que, com essa decisão, o clima de dramaticidade da Guerra Fria fosse transportado para as Américas, Fidel Castro afastou Cuba da influência soviética.

109 Sucessor de Lênin, Khrushtchev foi a liderança que fez da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) uma potência mundial, promovendo a coletivização forçada no campo e privilegiando, no setor industrial, a produção de bens de consumo.

Texto I

LXXIX

Entre este álamo, ó Lise, e essa corrente,
Que agora estão meus olhos contemplando,
Parece que hoje o céu me vem pintando
A mágoa triste, que meu peito sente.

Firmeza a nenhum deles se consente
Ao doce respirar do vento brando;
O tronco a cada instante meneando,
A fonte nunca firme, ou permanente.

Na líquida porção, na vegetante
Cópia daquelas ramas se figura
Outro rosto, outra imagem semelhante:

Quem não sabe que a tua formosura
Sempre móvel está, sempre inconstante,
Nunca fixa se viu, nunca segura?

Cláudio Manoel da Costa. *Apud* Domício Proença Filho. **A poesia dos inconfidentes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 85.

Texto II

O espelho

O
espelho: atra
vés
de seu líquido nada
me des
dobro.

Ser quem me
olha
e olhar seus
olhos
nada de
nada
duplo
mistério.

Não amo
o espelho: temo-o.

Orides Fontela. **Poesia reunida (1969-1996)**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7letras, 2006, p. 212.

Considerando os textos acima apresentados, o primeiro, um soneto árcade do Brasil Colônia, e o segundo, um poema da literatura brasileira contemporânea, julgue os itens de **110** a **115** e faça o que se pede no item **116**, que é do **tipo D**.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

110 Na atmosfera bucólica do soneto **LXXIX**, submetida às convenções da poesia pastoral, a natureza é apresentada como cenário estático e artificial, no qual o eu lírico não encontra espaço para manifestar, de forma mais profunda, as verdadeiras emoções humanas.

111 Na última estrofe do poema **O espelho**, nos versos "Não amo / o espelho: temo-o", o pronome átono exemplifica uma substituição pronominal caracterizada, na gramática normativa, como objeto direto pleonástico.

112 No soneto **LXXIX**, há referências ao próprio ato de representação artística nas seguintes imagens poéticas: "Parece que hoje o céu me vem pintando" (*v*.3) e "Na líquida porção, na vegetante / Cópia daquelas ramas se figura" (*v*.9-10).

113 A adoção de formas clássicas europeias, tanto na lírica de Cláudio Manoel da Costa quanto nos épicos **Uraguai**, de Basílio da Gama, e **Caramuru**, de Santa Rita Durão, impediu que a realidade da Colônia fosse inserida na produção literária do Arcadismo brasileiro.

114 A temática lírico-amorosa do soneto **LXXIX** evoca o mito de Narciso, como evidenciam os versos em que o eu lírico mira sua imagem nas águas de uma fonte, o que se realiza, no entanto, de maneira renovada, uma vez que, no reflexo artístico produzido pelos versos, estão associados os conflitos do mundo interno do eu lírico à instabilidade do mundo.

115 No poema **O espelho**, nos versos "Ser quem me / olha / e olhar seus / olhos", o possessivo "seus" tem como referente a estrutura predicativa "quem me / olha".

116 Os poemas **LXXIX** e **O espelho** abordam tema semelhante de maneira bastante diferente. Considerando que o soneto de Cláudio Manoel da Costa foi escrito em 1768 e o poema de Orides Fontela, em 1986, redija um texto, na modalidade da língua escrita padrão, abordando as diferenças formais (verso, rima etc.) e temáticas (configuração do eu lírico diante do espelho) entre as duas obras.

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

O espaço reservado acima é de uso opcional, para rascunho. Não se esqueça de transcrever seu texto para o **Caderno de Respostas**.

Vaso grego

Esta, de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia
Então e, ora repleta ora esvazada,
A taça amiga aos dedos seus tinia
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois... Mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e, do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse.

Alberto de Oliveira. **Poesias completas**. *In*: **Crítica**. Marco Aurélio de Mello Reis. Rio de Janeiro: EDUERJ, 197, p.144.

Acerca do soneto **Vaso grego**, de Alberto de Oliveira, e do período histórico-literário a que ele remete, julgue os itens de **117** a **119** e assinale a opção correta no item **120**, que é do **tipo C**.

117 No período em que o Parnasianismo se destacou, o Brasil, especialmente o Rio de Janeiro, vivia forte influxo de modernização tardia em relação aos centros europeus, o que incentivou o consumo de mercadorias culturais luxuosas, mas desligadas da realidade local. Assim, verifica-se que a recorrência a temas advindos da Antiguidade Clássica era a correspondência estética dessa tendência manifestada na objetividade social brasileira.

118 O refinamento da linguagem e as formas labirínticas dos versos do soneto **Vaso grego** atestam o quanto a poesia parnasiana no Brasil, país de desigualdade social, asseverou a distância entre a língua falada e a escrita.

119 A temática abordada no soneto **Vaso grego** é representativa da tendência atribuída pela crítica literária ao Parnasianismo no Brasil: a descrição apaixonada de objetos antigos, por meio da qual se expressava, de forma evidente, a subjetividade do eu lírico.

120 A partir da leitura do soneto **Vaso grego**, assinale a opção correta a respeito do tratamento estético conferido aos mitos antigos pela poética parnasiana.

A A recorrência a temas mitológicos atraía o leitor comum e amenizava os efeitos de distanciamento impostos a ele pelo rebuscamento da linguagem parnasiana.

B Os mitos antigos são atualizados na poesia parnasiana e recebem um significado poético novo, que promove a ruptura efetiva com o passado e a tradição mítica.

C O tratamento estético dos mitos gregos na poesia parnasiana aproxima o antigo mundo mitológico dos problemas imediatos e concretos da vida social brasileira.

D A presença de elementos da arte e da mitologia gregas no soneto apresentado está de acordo com uma máxima do Parnasianismo: a arte pela arte.

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

REDAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

ATENÇÃO: Nesta prova, faça o que se pede, utilizando, caso deseje, o espaço indicado para rascunho neste caderno. Em seguida, escreva o texto na **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**, utilize apenas caneta esferográfica de tinta preta, fabricada em material transparente.

— Hum, mitos na sociedade contemporânea... as definições anteriores não parecem convincentes no contexto da sociedade pós-industrial, pós-capitalista, pós-moderna em que vivemos.

— É o que Walter Benjamin quer dizer, não? "A humanidade, que, um dia, com Homero, foi objeto de contemplação para os deuses olímpicos, hoje, o é para si mesma. Sua alienação de si própria atinge um grau que a faz viver sua própria destruição como uma sensação estética de primeira ordem."

Walter Benjamin. *Apud* T. M. Chinellato. **Mitologia no imaginário da publicidade**. Communicare: revista de pesquisa. Centro Interdisciplinar de Pesquisa, Faculdade Cásper Libero, v. 6, n.º 2, p. 97. São Paulo: Faculdade Cásper Libero, 2006.

Hoje, é preciso construir outra *persona*, ilusória. Tatuagens e plásticas são bem-vindas em cima de músculos forçadamente desenvolvidos em sessões excessivas de academia, não raro, diárias. São combinações perfeitas para os silicones e anabolizantes dos que consomem, narcisisticamente, sua inclusão no novo mundo do prazer.

Lázaro Freire. **Neonarcisismo pós-hedonista: silicone e negação**. Internet: <www.voadores.com.br>.



Maurenilson. **Correio Braziliense**, 20/8/2005.

O corpo da moda, miragem da onipotência erótica, encontra-se no mundo, exposto nas vitrinas, nas páginas de revistas, nas telas de cinema e na televisão. Mas, como o reflexo do Narciso grego, está lá para ser visto, cobiçado e nunca para ser apropriado. Ao ser tocado ele some, desfaz-se.

O Narciso moderno não é um Narciso. Ele não ama a imagem de si mesmo; pelo contrário, a odeia. Esta relação de ódio ao próprio corpo, e ódio e inveja do corpo desejado é motor do interesse narcísico, presente na sociedade de consumo. É a relação de Dorian Gray com seu retrato e a de Gustav Aschenbach com Tadzio, por quem era apaixonado, que fornece o modelo espiritual do ego *consumans* do homem urbano contemporâneo.

Jurandir Freire Costa. **Violência e psicanálise**. Rio de Janeiro: Graal Edições, 2003, p. 241 e 248 (com adaptações).



Mente cérebro, dez./2011, p. 69.

Na obra **O retrato de Dorian Gray**, de Oscar Wilde, o conflito da narrativa surge quando Gray, ao ver seu retrato pintado por um amigo, adquire a consciência de sua perfeição física.

Dorian Gray conserva, durante a narrativa, que se passa ao longo de dezoito anos, a face lisa e angelical dos vinte anos, enquanto o quadro incorpora os sinais físicos de uma vida de excessos e decrepitude moral.

Essa obra evoca o mito de Narciso, o herói que se apaixona pela própria imagem refletida nas águas e termina por se afogar na tentativa de alcançá-la. Gray sabe perfeitamente que observa o próprio retrato, ao passo que Narciso não se dá conta de que a imagem que o fascina é a de si mesmo.

Mente cérebro, dez./2011, p. 68-70 (com adaptações).

Considerando os textos da prova e os fragmentos de textos acima como motivadores, redija um texto dissertativo, na variante padrão da língua portuguesa, acerca do seguinte questionamento.

O mundo do espelho de Narciso é um desafio ao *homo sapiens*?

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia

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	

Guia · https://plataformaguia.com/provas-antigas/vestibular-unb/2012/1/2012-1-1o-dia



cespeUnB

Centro de Seleção e de Promoção de Eventos