

PROVA 2001

EXAME NACIONAL DE CURSOS

PROVA ①

CADERNO DE QUESTÕES

Instruções

1- Você está recebendo:

a) este caderno com o enunciado das questões **objetivas, discursivas** e relativas às suas impressões sobre a prova, obedecendo à seguinte distribuição:

Partes	Questões	Páginas	Peso de cada parte
Questões objetivas	1 a 40	2 a 11	50%
Questões discursivas e Rascunho	1 a 3	12 a 13	50%
Impressões sobre a prova	41 a 53	14	---

b) 1 Folha de Respostas destinada às respostas das questões objetivas e de impressões sobre a prova. O desenvolvimento e as respostas das questões discursivas, a caneta esferográfica de tinta preta, deverão ser dispostos nos espaços especificados.

2- Verifique se este material está em ordem e se o seu nome na Folha de Respostas está correto. Caso contrário, notifique imediatamente a um dos Responsáveis pela sala.

3- Após a conferência, você deverá assinar a Folha de Respostas, a caneta esferográfica de tinta preta, e assinalar o gabarito correspondente à sua prova ①, ②, ③ ou ④. Deixar de assinalar o gabarito implica anulação da parte objetiva da prova.

4- Na Folha de Respostas, a marcação das letras, correspondentes às suas respostas (apenas uma resposta por questão), deve ser feita preenchendo todo o alvéolo a lápis preto Nº2 ou a caneta esferográfica de tinta preta, com um traço contínuo e denso.

Exemplo: A B C D E

5- Tenha cuidado com a Folha de Respostas, para não a dobrar, amassar ou manchar.

6- Esta prova é individual, sendo vedadas qualquer comunicação e troca de material entre os presentes, consultas a material bibliográfico, cadernos ou anotações de qualquer espécie, ou utilização de calculadora.

7- Você pode levar este Caderno de Questões.

8- Quando terminar, entregue a um dos Responsáveis pela sala a Folha de Respostas e assine a Lista de Presença. Cabe esclarecer que nenhum graduando deverá retirar-se da sala antes de decorridos 90 (noventa) minutos do início do Exame.

OBS.: Caso ainda não o tenha feito, entregue ao Responsável pela sala as respostas da Pesquisa e as eventuais correções dos seus dados cadastrais. Se não tiver trazido as respostas da Pesquisa você poderá enviá-las diretamente ao INEP (Edifício - Sede do MEC, Anexo I - Esplanada dos Ministérios, Bloco "L" - Brasília, DF - CEP 70047-900).

9- Você terá 4 (quatro) horas para responder às questões objetivas, discursivas e de impressões sobre a prova.

OBRIGADO PELA PARTICIPAÇÃO!

LETRAS

Atenção: Recomenda-se que se responda às questões da prova na seqüência em que elas aparecem.

Instruções: Para responder às questões de números 1 a 5 considere os textos abaixo.

Texto I

A linguagem não é usada somente para veicular informações, isto é, a função referencial denotativa da linguagem não é senão uma entre outras; entre estas ocupa uma posição central a função de comunicar ao ouvinte a posição que o falante ocupa de fato ou acha que ocupa na sociedade em que vive. As pessoas falam para serem "ouvidas", às vezes para serem respeitadas e também para exercer uma influência no ambiente em que realizam os atos lingüísticos. O poder da palavra é o poder de mobilizar a autoridade acumulada pelo falante e concentrá-la num ato lingüístico (Bourdieu, 1977). Os casos mais evidentes em relação a tal afirmação são também os mais extremos: discurso político, sermão na igreja, aula, etc. As produções lingüísticas deste tipo, e também de outros tipos, adquirem valor se realizadas no contexto social e cultural apropriado. As regras que governam a produção apropriada dos atos de linguagem levam em conta as relações sociais entre o falante e o ouvinte. Todo ser humano tem que agir verbalmente de acordo com tais regras, isto é, tem que "saber": a) quando pode falar e quando não pode, b) que tipo de conteúdos referenciais lhe são consentidos, c) que tipo de variedade lingüística é oportuno que seja usada. (...) nem todos os integrantes de uma sociedade têm acesso a todas as variedades e muito menos a todos os conteúdos referenciais. Somente uma parte dos integrantes das sociedades complexas, por exemplo, tem acesso a uma variedade "cultura" ou "padrão", considerada geralmente "a língua", e associada tipicamente a conteúdos de prestígio.

(GNERRE, Maurizio. **Linguagem, escrita e poder.**
São Paulo: Martins Fontes, 1985)

Texto II

Pense-se em algumas formas de tratamento. "Tio" é empregado pelo menino que limpa o pára-brisa e pede um trocado ao dono do carro, que vira "Doutor" se quem lhe oferece o mesmo serviço é outro adulto. Já há algum tempo professores e professoras tornaram-se "tios" e "tias" nas salas de aula. Não há jogador de futebol que em público não se refira ao técnico de seu time como "professor". E o que dizem exatamente "meu irmão", "amizade", "ô meu", "cara" nas situações de uso? Valeria a pena indagar sobre os complexos sentimentos e valores implicados nessas utilizações – provavelmente mais reveladoras do nosso sistema de relações sociais do que pode avaliar aquele estudioso da linguagem que só as considera no âmbito dos "fenômenos", no plano mecânico das "variantes" justapostas.

(CASTRO, Alencar de. **Inédito**)

1. Gnerre (texto I) mostra a relevância do contexto lingüístico e extralingüístico em que o ato verbal é produzido. Castro (texto II) concebe a produção do ato verbal de modo
 - (A) análogo, considerando indissociáveis as formas de tratamento das situações em que se produzem.
 - (B) diverso, considerando pouco relevante a forma lingüística utilizada.
 - (C) diverso, minimizando a importância da situação na qual um discurso é produzido.
 - (D) análogo, reconhecendo que as diversas formas de tratamento remetem a um mesmo contexto extralingüístico.
 - (E) análogo, reconhecendo que a variação das formas de tratamento se deve à livre opção de quem as utiliza.
2. No texto de Castro, o autor sugere que um estudo das línguas
 - (A) tenha como foco o seu funcionamento enquanto sistemas simbólicos.
 - (B) dê prioridade ao exame das características inatas e universais das línguas naturais.
 - (C) analise os fenômenos lingüísticos em sua correlação com outros fenômenos, internos ao sistema lingüístico.
 - (D) tenha como foco principal as características individuais dos falantes.
 - (E) busque entender os usos da linguagem a partir dos lugares sociais dos interlocutores.
3. A afirmação de Gnerre de que "O poder da palavra é o poder de mobilizar a autoridade acumulada pelo falante e concentrá-la num ato lingüístico" é bem caracterizada no ato de
 - (A) cumprimentar alguém.
 - (B) lamentar a ocorrência de um fato.
 - (C) comentar um acidente.
 - (D) prescrever um medicamento.
 - (E) palpitar sobre um jogo de futebol.
4. Com relação ao primeiro período do texto de Gnerre, NÃO é correto afirmar que
 - (A) "não... somente" leva o ouvinte a reconhecer duas informações distintas na frase em que aparece.
 - (B) "isto é" introduz uma asserção que visa a precisar o sentido do enunciado anterior, reiterando-o.
 - (C) "estas" se refere a algo que será enunciado na seqüência.
 - (D) "ou" combina proposições estabelecendo entre elas uma relação de exclusão.
 - (E) "não é senão uma" equivale a "é apenas uma".

5. No texto, Gnerre relaciona regras que regulamentam a produção dos atos de linguagem. A quebra dessas regras leva a uma situação inverossímil que se observa em:
- (A) Publicado num artigo sobre economia:
Na próxima semana serão discutidas as novas tendências do mercado.
 - (B) De um menino para seu amigo:
– Você confirma sua presença na reunião? O corte anunciado nas verbas do Departamento Esportivo é uma ameaça iminente e cumpre tomarmos alguma decisão.
 - (C) Falado por um conferencista:
– A partir dessas informações, pode-se deduzir a importância da divulgação desses novos métodos que norteiam o projeto.
 - (D) Escrito em um livro de filosofia:
Para que uma sociedade subsista é preciso haver leis, como é preciso haver regras para cada jogo.
 - (E) De um operário para outro no final do dia:
– Que cansa! Se continuar faltando gente amanhã, já viu, né...

Atenção: As questões de números 6 e 7 referem-se ao fragmento de **Aparição**, de Vergílio Ferreira, abaixo transcrito. O trecho constitui as reflexões do narrador-protagonista, professor Alberto, ao recordar um incidente ocorrido entre ele e o reitor do Liceu. Na ocasião, o reitor fez restrições aos temas de natureza social que o professor vinha propondo para a redação dos alunos, recomendando alguns outros.

Mas, se eu não podia atrair os alunos a uma realidade "sociológica", podia falar-lhes do mistério obscuro da vida. Aliás, julgo-o hoje, bom reitor, o que tu me proibias não era bem que os alunos sentissem a pessoa flagrante do moço de fretes, do operário; era que eles criassem outro ser, à margem da lei dos homens e talvez dos deuses. O que tu me proibias era que eles formassem com as suas mãos mortais uma pessoa nova, um outro Adão fora da Bíblia.

6. Nas alternativas relacionam-se uma assertiva de Gnerre e uma acerca de Alberto. Indique a correlação que explicita no que se baseou o reitor para censurar o mestre.
- (A) *As pessoas falam, às vezes, para serem respeitadas. / Alberto não buscava o respeito no diálogo com os alunos.*
 - (B) *O discurso didático mobiliza a autoridade acumulada pelo falante que a concentra num ato lingüístico. / Alberto não era hábil em exprimir no discurso seu saber acumulado.*
 - (C) *Todo ser humano tem que agir verbalmente respeitando o tipo de conteúdos referenciais que lhe são consentidos. / Alberto tratava de conteúdos referenciais não permitidos a um professor do Liceu.*
 - (D) *A língua padrão é um sistema comunicativo ao alcance de uma parte reduzida dos integrantes de uma comunidade. / Alberto exigia nas redações a língua padrão, a que nem todos os alunos tinham acesso.*
 - (E) *Todo ser humano tem que agir verbalmente respeitando o tipo de variedade lingüística que lhe seja oportuno usar. / Alberto utilizava variedades lingüísticas inaceitáveis para um professor do Liceu.*

7. No fragmento, o mestre
- (A) revela consciência do poder subversivo do ato criativo – ato que possibilita a organização da realidade de maneira distinta daquela proposta como a única legítima.
 - (B) coloca em dúvida a eficácia da criação como instrumento de transformação do real, pois sabe que a prática artística é censurada por aqueles que representam o poder.
 - (C) se reconhece incapaz de desvelar aos alunos a complexidade das questões de caráter social, por isso restringe sua prática à discussão de problemas de natureza metafísica.
 - (D) admite que a sociedade moderna aceita a atividade artística como forma de entretenimento, por isso não propõe atividades criativas aos alunos.
 - (E) acredita que a experiência criativa é considerada perigosa: os que com ela se envolvem acabam concebendo uma visão materialista do mundo.

Instruções: Para responder às questões de números 8 a 10, considere o trecho de redação de um vestibulando:

*A nossa língua é mesmo difícil.
Eu que nasci nela até hoje não consigo falar como se escreve muitas palavras.
Mas as erradas eu tento acertá-las.
E procuro a cada dia falar melhor.
Ao contrário de muitas pessoas que estudam línguas e línguas diferentes. Procuro eu mesmo buscar o melhor para nossa língua. Que na minha opinião é a mais completa, mais correta, mais imitada e, no meu ponto de vista é a que mais combina com tudo.
Porque quando eu olho um lápis por exemplo eu acho que tem cara de lápis, olhando eu não acho que é um pencil.
Pencil para mim fica meio fora do que é realmente.
Como o lápis eu vejo que tudo combina com que escrevemos ou falamos.*

8. Gnerre, em outra passagem, afirma: "Escrever nunca foi e nunca vai ser a mesma coisa que falar: é uma operação que influi necessariamente nas formas escolhidas e nos conteúdos referenciais". Comparando-se o texto do aluno com a análise de Gnerre, percebe-se que
- (A) para ambos a fala é uma representação imperfeita da escrita.
 - (B) Gnerre reconhece a existência de diferenças significativas entre as duas modalidades, enquanto o estudante considera a escrita como representação da fala.
 - (C) enquanto o estudante avalia a dificuldade em escrever como se fala, Gnerre aponta as diferenças entre fala e escrita.
 - (D) para ambos a escrita é uma forma de representação que funciona como modelo para a fala.
 - (E) Gnerre destaca a diferença entre as duas modalidades, enquanto o estudante vê a escrita como um modelo para a fala.

9. Uma das questões discutidas pelo vestibulando é também objeto dos seguintes quadrinhos:

O MELHOR DE CALVIN/ Bill Watterson



A GENTE PODE DAR A UMA PALAVRA O SIGNIFICADO QUE QUISER! NÃO É GENIAL?



(O Estado de S. Paulo - 06/04/01 - D6)

A questão da natureza do signo lingüístico é um dos problemas clássicos da lingüística, discutido por Saussure no *Curso de Lingüística Geral*. Relacionando-se a redação do vestibulando, os quadrinhos e as proposições saussureanas, é possível afirmar:

- (A) para Calvin, como para o estudante, a relação significante/significado é, nos termos de Saussure, arbitrária, convencional.
- (B) para o estudante, há um vínculo natural entre o significante e o significado, ao contrário do que dizem Saussure e Calvin, que vêem essa relação como convencional.
- (C) nos quadrinhos, aponta-se a possibilidade de uma interferência individual no significado das palavras, alterando-o; essa abordagem coincide com a de Saussure.
- (D) o vestibulando (ao estabelecer a relação lápis/pencil) acredita que algumas línguas fazem uma escolha dos signos mais adequada que outras, em consonância com o pensamento saussureano.
- (E) Calvin faz duas rupturas da convenção lingüística: na relação significante/significado e na função comunicativa; Saussure prevê a possibilidade dessas rupturas pela atuação individual.
10. As afirmações "A nossa língua é mesmo difícil" e "Procuro eu mesmo buscar o melhor para nossa língua. Que na minha opinião é a mais completa, mais correta, mais imitada" indicam como o vestibulando percebe a diferença entre as línguas. Os estudos lingüísticos modernos

- (A) referendam o ponto de vista do vestibulando, pois o estudo de diversas línguas humanas tem revelado que as línguas de povos mais civilizados são mais complexas e devem servir de modelo às línguas primitivas.
- (B) mostram que a percepção do aluno está parcialmente equivocada: a língua portuguesa está entre os idiomas mais completos e difíceis; contudo o português não é usado de forma correta por seus falantes.
- (C) contradizem totalmente a percepção do jovem: mostram que não há línguas mais ou menos corretas ou complexas e que juízos de valor desse tipo são sociais, não tendo respaldo na estrutura das línguas.
- (D) contradizem parcialmente o ponto de vista do vestibulando: embora a língua portuguesa seja realmente completa (basta ver a riqueza de seu sistema verbal) e difícil, não é imitada por falantes de outras línguas.
- (E) contradizem totalmente a percepção do aluno: o português não é tão difícil; além disso, seu vocabulário é insuficiente para as necessidades da vida moderna, exigindo constantes empréstimos.

Instruções: Para responder às questões de números 11 a 15, considere também o poema de Ferreira Gullar, do livro **Muitas vozes**.

*a boca não fala
o ser (que está fora
de toda linguagem):
só o ser diz o ser*

*a folha diz folha
sem nada dizer*

*o poema não diz
o que a coisa é*

*mas diz outra coisa
que a coisa quer ser*

*pois nada se basta
contente de si*

*o poeta empresta
às coisas
sua voz – dialeto –*

*e o mundo
no poema
se sonha
completo*

11. Nos versos

*O poeta empresta
às coisas
sua voz – dialeto –*

Gullar confere relevância à afetividade implicada na nomeação poética das coisas. A afetividade também está presente no modo como o vestibulando, autor da redação, concebe a linguagem, ao julgar que

- (A) a nossa língua oferece sérias dificuldades a todos que buscam dominá-la.
- (B) o aprimoramento da nossa fala deve ser uma preocupação de cada dia.
- (C) há uma grande distância entre a língua escrita e a língua falada.
- (D) o referente de "pencil" não pode ser o mesmo referente de "lápis".
- (E) a palavra "lápis" é inadequada para representar aquilo que nomeia.

12. Nesse poema, como em parte significativa de sua obra, Gullar explora uma determinada visão poética da linguagem, segundo a qual
- (A) dar nome às coisas é uma forma de atribuir significação ao que ainda não tem.
- (B) é a poesia que permite reconhecer o que as coisas já dizem em si mesmas.
- (C) as diferentes falas dialetais exprimem as diferentes significações das coisas.
- (D) o silêncio das coisas condena o poeta a igual emudecimento.
- (E) as coisas e as palavras do poeta convergem num mesmo desejo de completude.

13. A palavra "dialeto", usada com liberdade por Gullar, é empregada como termo técnico pela lingüística para indicar
- (A) as características particulares da fala de cada indivíduo, que permitem diferenciá-lo dos demais falantes da mesma língua.
- (B) uma variedade lingüística regionalizada, que apresenta peculiaridades fonéticas bem marcadas.
- (C) uma variedade lingüística, regional ou social, identificada por características gramaticais e lexicais.
- (D) uma língua que não passou pelo processo de padronização e não dispõe de sistema de escrita.
- (E) um estágio efêmero da evolução das línguas, caracterizado pela instabilidade lexical.

14. *Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carôchas. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali, e em toda parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?*
– *Falam, sim senhor, falam!...* – afirma o Manuel Timborna, das Porteirinhas, filho do Timborna velho, pegador de passarinhos (...)

Esse é o início do conto "Conversa de bois", do livro **Sagarana**, de Guimarães Rosa. O título do conto e o assunto explorado nesse fragmento sugerem um elemento fundamental na concepção da linguagem do autor, que se pode associar ao que dizem o poema de F. Gullar e a redação do vestibulando. É que, também no universo de Guimarães Rosa,

- (A) a linguagem não é tratada apenas como convenção, pois pode ser entendida como expressão originada das próprias coisas.
- (B) as falas regionais devem ser transcritas no discurso literário para assim lhe emprestarem a vivacidade típica da linguagem oral.
- (C) as palavras são entidades misteriosas para aqueles que não dispõem de um conhecimento sistemático do modo como devem se articular dentro de uma língua.
- (D) o mundo da natureza tem linguagens intraduzíveis, razão pela qual as palavras de uma língua não são capazes de descrevê-lo.
- (E) a significação precisa do discurso requer empenho na utilização adequada de cada palavra, ou seja, na ênfase dada a seu sentido denotativo.

15. *Nada, nem os jardins dentro do olhar suspensos,
Impede o coração de submergir no mar
Ó noites! nem a luz deserta a iluminar
Este papel vazio com seu branco anseio.*

(Stéphane, Mallarmé. versos de "Brisa Marinha", traduzidos por Augusto de Campos)

*Toda a manhã consumida
como um sol imóvel
diante da folha em branco:
princípio do mundo, lua nova.*

*Já não podias desenhar
sequer uma linha;
um nome, sequer uma flor
desabrochava no verão da mesa.*

(João Cabral de Melo Neto. versos de "A lição de poesia")

Há nos versos de Mallarmé como nos de João Cabral uma representação

- (A) do triunfo que o poder da imaginação e da retórica obtém sobre o silêncio das coisas.
- (B) do próprio fazer poético, inspirado pelo poder dos devaneios e dos sonhos.
- (C) de elementos da natureza, surpreendidos em seu poder máximo de revelação.
- (D) da materialidade do escrever, ameaçado no limite da esterilidade.
- (E) do tédio inexplicável, que se pretende combater com a revitalização da memória.

Instruções: Para responder às questões de números 16 a 18, considere o texto abaixo, de Mário Quintana.

Lógica & Linguagem

Alguém já se lembrou de fazer um estudo sobre a estilística dos provérbios? Este, por exemplo: "Quem cospe para o céu, na cara lhe cai". Tal desarranjo sintático faria a antiga análise lógica perder de súbito a razão.

Mas que movimento, que vida, que economia de músculos: a gente chega a acompanhar com a cabeça a trajetória da frase!

Espero que a análise lógica do meu tempo tenha sido substituída por uma análise psicológica. Ah! aquela preocupação dos velhos lentos, de nos mandarem pôr os Lusíadas na ordem direta... Vai-se ver, eles inconspicivelmente deviam estar tentando corrigir o Velho Bruxo!

16. O autor do texto
- (A) explicita que, para compreender um provérbio, é necessário restaurar-lhe a ordem sintática segundo as regras gramaticais.
- (B) ressent-se da falta de estudos estilísticos que expliquem o sentido do provérbio que toma como exemplo.
- (C) realiza uma tradução do provérbio citado com o objetivo de provar-lhe a falta de lógica.
- (D) denuncia que a ordem sintática não convencional neutraliza a eficácia do provérbio.
- (E) demonstra que o provérbio tem poder de envolvê-lo intensamente pela força de sua forma.

17. *Quem cospe para o céu, na cara lhe cai.*
- Ao referir-se ao provérbio acima, o autor menciona um "desarranjo sintático". Pode-se apontar como "desarranjo sintático":
- (A) o pronome *lhe* não se liga a nenhum outro termo da sentença.
 - (B) a elipse do sujeito da segunda oração não tem nenhum elemento lingüístico como antecedente.
 - (C) a sentença começa por *quem*, pronome interrogativo, mas não pergunta nada.
 - (D) viola-se a regência do segundo verbo, que exige um complemento direto.
 - (E) a oração subordinada não foi introduzida pela conjunção adequada.

18. Os provérbios são sentenças de formato atraente.
- A palavra **provérbios**, na frase acima, tem sentido genérico. Sentido genérico há também nas alternativas abaixo, EXCETO em:
- (A) Esse provérbio é uma sentença de formato atraente.
 - (B) Um provérbio é uma sentença de formato atraente.
 - (C) Provérbio é uma sentença de formato atraente.
 - (D) Provérbios são sentenças de formato atraente.
 - (E) O provérbio é uma sentença de formato atraente.

Instruções: Para responder às questões de números 19 a 26, considere o texto abaixo de Hélio Schwartzman.

O animal que ri

O escritor Arthur Koestler, que escreve o verbete "humor" da "Encyclopaedia Britannica", traz outras preciosas indicações. Retomando a discussão sobre a "gramática" do humor, ele afirma que rimos quando percebemos um choque entre dois códigos de regras ou de contextos, todos consistentes, mas excludentes entre si.

Um exemplo: "O masoquista é a pessoa que gosta de um banho frio pelas manhãs e, por isso, toma uma ducha quente". Sei que é um pouco ridículo explicar a piada, mas... Aqui, o fato de o sujeito da anedota ser um masoquista subverte a lógica normal, invertendo-a. Obviamente, a lógica normal não coexiste com seu reverso. Daí a graça da pilhéria. Uma variante no mesmo padrão, mas com dupla inversão é: "O sádico é a pessoa que é gentil com o masoquista". Essa estrutura está presente em todas as piadas. Até no mais infame "trocadilho" que se possa conceber, há um choque entre dois contextos, o do significado da palavra e o de seu som: "A ordem dos tratores não altera o viaduto".

Mas essa "gramática" só dá conta da estrutura intelectual das piadas e há outros aspectos em jogo. Até bebês riem. Há, além do lado intelectual, uma dinâmica emocional no humor. Ele de alguma forma se relaciona com a surpresa.

19. No texto, Schwartzman defende a existência de uma gramática do humor. Justifica-se o uso da palavra **gramática** pelo emprego da expressão grifada na seguinte passagem:
- (A) ...rimos quando percebemos um choque entre dois códigos de regras ou de contextos...
 - (B) Essa estrutura está presente em todas as piadas.
 - (C) ...subverte a lógica normal, invertendo-a.
 - (D) Há, além do lado intelectual, uma dinâmica emocional do humor.
 - (E) ...de alguma forma se relaciona com a surpresa.

20. Em que alternativa a palavra **gramática** apresenta sentido equivalente ao do usado no texto, se empregada em relação à língua?
- (A) Gramática é o conjunto de regras que devem ser seguidas por aqueles que querem falar e escrever corretamente.
 - (B) Gramática é o conjunto de regras que o lingüista estabelece a partir de textos escritos, usando uma certa teoria e um certo método.
 - (C) Gramática é o conjunto das leis que regem o funcionamento da língua e de que o falante faz uso ao falar e escrever.
 - (D) Gramática é o compêndio que usamos para saber o que é certo ou errado na nossa língua.
 - (E) Gramática são regras avaliadas positivamente pela comunidade lingüística e que devem servir de base para o ensino da língua.

21. O efeito humorístico do trocadilho *A ordem dos tratores não altera o viaduto* é obtido pelos vínculos que mantém com o enunciado matemático do qual se origina (A ordem dos fatores não altera o produto). A frase "A ordem das escavadeiras não altera o túnel" deixa de explorar um vínculo fundamental para o efeito do humor. Esse vínculo é de natureza
- (A) sintática.
 - (B) semântica.
 - (C) fonética.
 - (D) morfológica.
 - (E) textual.

22. Os sintagmas nominais listados abaixo foram retirados do texto. A alteração da ordem do adjetivo em relação ao substantivo resulta em uma expressão aceitável, no contexto dado, na alternativa
- (A) um banho frio.
 - (B) a lógica normal.
 - (C) as preciosas indicações.
 - (D) a estrutura intelectual.
 - (E) uma dinâmica emocional.

23. No texto, o autor afirma: *Até bebês riem*. Com essa frase, expressa duas informações distintas: a) bebês riem; b) todas as pessoas riem. Desse modo, podemos dizer que a frase *Até bebês riem* pressupõe a informação: todas as pessoas riem. Se essa segunda informação é falsa, a frase *Até bebês riem* não faz sentido. Levando em consideração o exposto acima, é verdadeiro afirmar que I pressupõe II, ou seja, a afirmação de I leva a concluir que II é verdadeira em todas as alternativas abaixo, EXCETO em:
- (A) I. A Manuela continua a estudar nesta escola.
II. A Manuela estudava nesta escola antes.
 - (B) I. Pode me dizer se já foi instalado o ar condicionado na sala de reuniões?
II. Havia planos de instalar um ar condicionado na sala de reuniões.
 - (C) I. O Daniel parou de dizer asneiras.
II. O Daniel costumava dizer asneiras.
 - (D) I. O Marcelo é que pichou as paredes da escola.
II. Alguém pichou as paredes da escola.
 - (E) I. As crianças pensavam que o presente estava em cima da mesa.
II. O presente estava em cima da mesa.

24. Schwartzman considera como elemento fundamental do humor a subversão da lógica normal. Essa subversão não é exclusiva da linguagem humorística, ocorrendo também no discurso literário, como se nota no seguinte verso de Camões:

Aquela triste e leda madrugada.*

*Leda = alegre

Nesse verso, constitui subversão da lógica normal

- (A) a coexistência harmônica dos adjetivos "triste" e "leda", termos que o código lingüístico pressupõe excludentes.
- (B) o emprego de "leda" para suavizar o impacto produzido pelo adjetivo "triste", mecanismo que é a base do "eufemismo".
- (C) a contigüidade motivada de "triste" e "leda", recurso empregado para indicar que uma antiga experiência se tornou incompreensível.
- (D) o emprego da antítese "triste" e "leda", que comprova a incompatibilidade entre os termos que a língua prevê compatíveis.
- (E) o uso de traços da categoria do não-humano – "triste" e "leda" – para qualificar madrugada, caracterização que transgride associações previstas pelo código.

25. *Ivo viu a uva; eu vi a viúva. la passando, na praia, vi a viúva; a viúva na praia me fascina. Deitei-me na areia, fiquei a contemplar a viúva.*

O fragmento acima é o início de uma crônica de Rubem Braga, do livro **Ai de ti, Copacabana!** intitulada "Viúva na praia". A frase "Ivo viu a uva" pertence originalmente a uma lição de antiga cartilha, pela qual muitos brasileiros se alfabetizaram. Nesse fragmento, o cronista

- I. vale-se ao mesmo tempo de uma paródia e de um jogo de palavras, provocando com isso um efeito de humor já no início de seu relato.
- II. retoma em "eu vi a viúva" a estrutura sintática e os aspectos fônicos da frase da cartilha de modo a associar "uva" a "viúva", numa relação discretamente maliciosa.
- III. deixa-se atrair pela graça própria dos trocadilhos, o que constitui uma característica de suas crônicas, nas quais é essencial esse tipo de jogo com as palavras.

Está correto apenas o que se afirma em

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

26. *Revi afinal o meu Recife.
Está de fato completamente mudado.
Tem avenidas, arranha-céus.
É hoje uma bonita cidade.*

Diabo leve quem pôs bonita a minha terra!

Esses versos concluem o poema "Minha terra", de Manuel Bandeira. Há neles um efeito de humor, em grande parte provocado

- (A) pelo choque entre o registro objetivo, pontuado e seco da quadra e a inesperada inflexão emocional do verso isolado.
- (B) pelo fato de que todas as afirmações da quadra são objetivamente falsas, o que apenas se comprova no último verso.
- (C) pelo verso isolado, que arremata em clímax o registro cômico explorado na estrofe anterior.
- (D) pela variação de tom, de registro estilístico e de perspectivas que cada um desses cinco versos vai introduzindo.
- (E) pelo contraste entre as antíteses exploradas na quadra e a explosão do senso comum representada no verso isolado.

Instruções: Para responder às questões de números 27 e 28, considere o texto abaixo.

Nos romances todas as crises se explicam, menos a crise da falta de dinheiro. Entendem os romancistas que a matéria é baixa e plebéia. (...).

Balzac fala muito em dinheiro, mas dinheiro a milhões. Não conheço, nos cinqüenta livros que tenho dele, um galã no entreato da sua tragédia a cismar no modo de arranjar uma quantia com que pague ao alfaiate, ou se desembarace das redes que um usurário lhe lança (...). Disto é que os mestres em romance se escapam sempre. Bem sabem eles que o interesse do leitor se gela a passo igual que o herói se encolhe nas proporções destes heroizinhos de botequim, de quem o leitor dinheiroso foge por instinto, e o outro foge também, porque não tem que fazer com ele. (...). Não é bonito deixar a gente vulgarizar-se o seu herói a ponto de pensar na falta de dinheiro (...).

27. A fala do narrador de **Amor de perdição**, acima transcrita,
- (A) confirma a idéia de que grandes romancistas concebem seus heróis como seres incapazes de analisar questões econômicas.
 - (B) sublinha que a verossimilhança da obra literária resulta da reprodução fiel da realidade do mundo.
 - (C) assinala que a coerência da obra literária depende do conhecimento que o escritor tem da produção de autores de várias nacionalidades.
 - (D) constitui reflexão acerca do processo de construção do tipo de narrativa em que a recepção do público é determinante na seleção da matéria narrada.
 - (E) corresponde a considerações acerca da composição de romances que pretendem denunciar mazelas sociais, como o poder do dinheiro.

28. Sobre o protagonista de **Amor de perdição**, é correto afirmar:

- (A) é concebido como porta-voz das aspirações dos excluídos da sociedade retratada no romance.
- (B) distingue-se de um "herozinho de botequim" porque supera todas as crises econômicas que enfrenta.
- (C) consagra-se como herói depois da morte, eternizando-se assim os valores pelos quais sempre lutou.
- (D) acaba por aceitar os valores da sociedade na qual está inserido, que ele considera regida por valores inautênticos.
- (E) exemplifica, nesse romance de tese, valores humanos tidos universalmente como edificantes.

29. *No âmago da condição humilhada e ofendida, os que a partilham transmutam em fantasia compensadora as carências do cotidiano. O menino sonha com a serra que se confunde com o céu estrelado. A cachorra sonha com um osso grande cheio de tutano. E o narrador já observara com todas as letras: "Esta imagem consoladora não a deixava."*

(...)

A chave do realismo crítico de Graciliano Ramos encontra-se analisando o seu distanciamento: o narrador conhece por dentro as restrições e os entraves da vida rústica nordestina, tanto que sabe dar às folgas simbólicas dos retirantes o seu verdadeiro nome de ilusórias consolações.

(Alfredo Bosi. **Céu, inferno.**)

Nas observações acima, referentes ao romance **Vidas Secas**, Bosi propõe o que chama de "chave do realismo crítico de Graciliano Ramos", identificada com a capacidade que tem o narrador

- (A) de projetar para suas personagens um horizonte otimista, considerando as possibilidades concretas oferecidas pela condição em que se encontram.
- (B) de formular uma análise a tal ponto distanciada da realidade que atribui o exercício do devaneio a personagens que nenhum motivo têm para praticá-lo.
- (C) de se identificar de tal modo com suas personagens que não se evidenciam diferenças entre o nível de consciência de quem narra e o dos protagonistas.
- (D) de ser plenamente objetivo, ao descrever as ações das personagens no plano da pura exterioridade, no limite de uma câmera de cinema.
- (E) de compreender suas personagens no plano das adversidades objetivas e no plano mais íntimo da esperança a que os retirantes recorrem para atenuar seu sofrimento.

30. Em seu ensaio "A personagem do romance", Antonio Candido afirma:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser.

De acordo com essas reflexões, é correto deduzir que

- (A) a condição de retirante da personagem Fabiano aparece menos determinada nele do que em qualquer retirante da vida real.
- (B) as personagens de um texto dramático, concebidas para a encenação, são por isso menos coesas que as de um romance.
- (C) o modo de composição de qualquer personagem (Macabéa, por exemplo) implica seleção de traços e fixação de comportamentos.
- (D) uma personagem de Jorge Amado pode ser interpretada do mesmo modo como se interpreta uma pessoa, já que ele se concentra na observação direta da realidade.
- (E) uma personagem que possibilita diferentes interpretações (Capitu, por exemplo) é menos coesa do que uma personagem apresentada como um tipo definido.

<p>31. Quem abre Menino de engenho nota desde logo uma linguagem tateante, que procura localizar e cercar as imagens imprecisas da infância. Nota que, à maneira do que sucede nas primeiras etapas da vida, não há separação nítida entre sujeito e objeto, e que a realidade literária não é o menino nem o engenho, mas menino e engenho, unidos, indiscerníveis. (...)</p> <p>Por isso, a expansão do menino no engenho sugere uma expansão táctil do Eu sobre o mundo; uma personalidade que se constrói na medida em que, encontrando a resistência das coisas, apreende-as, engloba-as e ao mesmo tempo nelas se engasta. Este movimento de apreensão explica o tateio do estilo, que também procede por toques, registros curtos, dando ao romance um carácter envolvente, primitivo e saboroso, na sua seiva irregular.</p> <p>(Antonio Candido, Brigada ligeira e outros escritos.)</p> <p>Essas observações críticas expressam a convicção de que, nesse romance de José Lins do Rego, são indissociáveis</p> <p>(A) um certo modo de percepção do mundo e um estilo que corresponde a esse modo de percepção.</p> <p>(B) a tese social visada pelo autor e o tipo de discurso em que se engaja o narrador.</p> <p>(C) o primitivismo dos primeiros modernistas e o experimentalismo radical na forma do romance.</p> <p>(D) a dispersão da memória autobiográfica e o artifício de resgatá-la na coesão do discurso dissertativo.</p> <p>(E) as hesitações da idade infantil e as inseguranças que geram na vida adulta do protagonista.</p>	<p>33. A obra Iracema, de José de Alencar, apresentada pelo autor como "Lenda do Ceará", já recebeu dos críticos uma série de classificações: "romance indianista", "poema em prosa", "epopéia romântica", "fantasia americana", "pastoral tupi", entre outras. A diversidade de ênfases que se nota nessas classificações remete ao fato de que, na obra,</p> <p>(A) o plano histórico e o plano da fantasia integram-se num discurso cuja linha narrativa não dispensa o apoio de ritmos e imagens próprios da linguagem poética, numa fusão nada estranha à liberdade da criação romântica.</p> <p>(B) os protagonistas Martim e Iracema são ao mesmo tempo figuras históricas e personagens trabalhadas pela imaginação do autor, o que já por si implica uma indefinição de estilo narrativo e de gênero literário.</p> <p>(C) a intenção do autor é alternar o elemento épico, representado pela guerreira impetuosa, com o elemento lírico, encarnado no estrangeiro sonhador, explorando assim uma incompatibilidade de temperamentos e linguagens.</p> <p>(D) combinam-se elementos ideológicos da Ilustração com valores tipicamente medievais, o que lhe confere o tom saudosista com que muitos escritores do século XIX reagiram às tendências da expressão romântica.</p> <p>(E) o nacionalismo brasileiro define-se pelos temas indianistas, furtando-se desse modo a quaisquer influências europeias e consagrando uma modalidade de romance que repercutiu em outras literaturas.</p>
<p>32. Ainda hoje Dom Casmurro é o mais lido e o mais célebre de seus livros. É de fato aquele em que a sua medida chegou a um ajustamento perfeito. É pena que o livro sofra aquela flexão que o desloca do ambiente de tragédia, chamando-o constantemente para o plano diminuído (...).</p> <p>(Barreto Filho, "O romancista", in Machado de Assis – Obra completa)</p> <p>No fragmento acima, a restrição do crítico ("É pena que...") diz respeito ao que ele vê como "deslocamento" do trágico para o "plano diminuído". Outros críticos, no entanto, reconhecem como essenciais e positivas algumas qualidades da prosa madura de Machado de Assis, que implicariam a "diminuição" ou "rebaixamento" do trágico clássico, tais como estas que se podem reconhecer em Dom Casmurro:</p> <p>(A) sentimento do Destino inevitável / sacralização da Natureza.</p> <p>(B) sentimento irônico do irreparável / relevância do detalhe prosaico.</p> <p>(C) nostalgia dos tempos míticos / encadeamento de cenas cômicas.</p> <p>(D) submissão às teses deterministas / composição caricatural das personagens.</p> <p>(E) desapego pela matéria da memória / visão da História como contínuo progresso.</p>	<p>34. Referindo-se a Memórias de um sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida, o historiador e crítico literário José Veríssimo afirmou que "este romance poderia bem ser tomado como inconsciente precursor do naturalismo". Nessa afirmação, há o pressuposto de que os chamados "estilos de época"</p> <p>(A) devem ser definidos numa sistematização fechada de valores, antes de serem aplicados às diferentes obras literárias.</p> <p>(B) descrevem com exatidão as qualidades estéticas que se prendem às específicas condições históricas em que os escritores produzem suas obras.</p> <p>(C) constituem um equívoco crítico, pois o fato de haver "precursores" implica a impossibilidade de se definirem tendências estilísticas.</p> <p>(D) são paradigmas que de fato não caracterizam época alguma, pois as soluções estéticas processam-se no plano do inconsciente do artista.</p> <p>(E) têm abrangência temporal menos definida e menos estanque do que aquela considerada pela periodização mais mecânica.</p>

35. *Importuna Razão, não me persigas;*
Cesse a ríspida voz que em vão murmura,
Se a lei de Amor, se a força de ternura,
Nem domas, nem contrastas, nem mitigas.
(Bocage)

(...) o autor que modifica e corrige seu livro para uma segunda edição, ainda que o melhora do ponto de vista poético, necessariamente o prejudica.
(Goethe, **Werther**)

Analisando-se a manifestação do eu lírico na estrofe do poeta português segundo o princípio de composição exposto por Werther, conclui-se que Bocage, nesse poema,

- (A) é típico representante dos cânones que regem a concepção estética dos poetas árcades.
- (B) assume atitude caracteristicamente romântica, como o comprova a presença de personificações.
- (C) critica o pessimismo típico do *mal do século*.
- (D) revela comportamento poético que caracterizará a estética romântica.
- (E) exprime crença na visão do mundo iluminista, restringindo, assim, a livre manifestação dos sentimentos.

36. *O ser herói, Marília, não consiste*
Em queimar os Impérios; move a guerra,
Espalha o sangue humano
E despovo a terra
Também o mau tirano.
Consiste o ser herói em viver justo:
E tanto pode ser herói o pobre
Como o maior Augusto.

A estrofe acima de **Marília de Dirceu**, de Tomás Antônio Gonzaga, exemplifica uma das vertentes da poesia dos árcades ilustrados: aquela em que o poeta

- (A) submete às musas o merecimento de se glorificar como artista, "como o maior Augusto".
- (B) reflete didaticamente sobre questões morais, como a do "viver justo".
- (C) condena a violência e a rebeldia e enaltece o pacifismo natural dos pobres.
- (D) define o "viver justo" como atributo exclusivo da vida rústica e simples.
- (E) se afasta de toda referência histórica para intensificar o lirismo íntimo e amoroso.

37. No poema "Marabá" (termo tupi que significa "de mistura"), Gonçalves Dias dá voz à índia mestiça, que assim se apresenta e manifesta sua relação com os guerreiros da tribo:

Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
O ouro mais puro não tem seu fulgor;
As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: – "Teus longos cabelos

São loiros, são belos,

Mas são anelados; tu és Marabá:

Quero antes cabelos bem lisos, corridos,

Cabelos compridos,

Não cor d'oiro fino, nem cor d'anajá.

Tal como se pode entrever nesses versos, a fala de Marabá dá a Gonçalves Dias a oportunidade de

- (A) surpreender um padrão convencional de beleza da musa romântica em seu efeito de estranheza e inconveniência em meio à cultura nativa.
- (B) mostrar que a beleza da mestiça, ao contrário da beleza das índias, não pode se refletir ou se deixar expressar no plano da natureza americana.
- (C) demonstrar que a força da paixão romântica sobrepuja os valores culturais e culmina num idílio amoroso em plena natureza tropical.
- (D) reforçar sua tese de que a universalidade do Belo leva todos a reconhecê-lo onde quer que se manifeste, acima e além dos preconceitos.
- (E) valorizar a superioridade dos padrões estéticos europeus, acatada e imitada nas literaturas americanas em geral e na brasileira em particular.

Instruções: Para responder às questões de números 38 e 39, considere os textos abaixo.

Texto I

Ave Maria

*Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.*

*O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoo-me, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba
Toldam-se duma cor monótona e londrina.*

(Cesário Verde/"Sentimento dum ocidental" (1880))

Texto II

*Ah o crepúsculo, o cair da noite, o acender das luzes nas
grandes cidades,
E a mão de mistério que abafa o bulício,
E o cansaço de tudo em nós que nos corrompe
Para uma sensação exata e precisa e ativa da Vida!
Cada rua é um canal de uma Veneza de tédios
E que misterioso o fundo unânime das ruas,
Das ruas ao cair da noite, ó Cesário Verde, ó Mestre,
Ó do "Sentimento de um ocidental"!*

(Álvaro de Campos. "Dois excertos de odes (Fins de duas odes naturalmente)" (1914))

38. Considerando-se as estrofes acima, fragmentos dos poemas citados, é correto afirmar:

- (A) em I, mais do que em II, o eu lírico busca retratar objetivamente a paisagem urbana percorrida por ele.
- (B) tanto em I quanto em II, o eu lírico revela-se refratário aos apelos das ruas agitadas e febris por onde circula.
- (C) em ambos os poemas, os elementos da realidade urbana moderna se convertem em estímulos poéticos.
- (D) os fragmentos se contrapõem, pois em II o tédio impede o eu lírico de "sentir" a cidade, o que não ocorre em I.
- (E) em I e II, o tratamento dispensado à cidade revela a tematização do desejo de fugir do espaço urbano.

39. Do confronto entre os fragmentos I e II NÃO é correto concluir que

- (A) o texto II dialoga com o texto I, o que é comprovado pelas citações presentes em II.
- (B) o texto II é tão original quanto o texto I, pois dá uma nova forma a aspectos recuperados de I.
- (C) no primeiro verso do texto II há uma alusão ao título do texto I.
- (D) a retomada, em II, de procedimentos poéticos de I justifica o tratamento de mestre no penúltimo verso de Álvaro de Campos.
- (E) a recuperação de termos, imagens e estruturas frasais revela que o texto II é uma sátira do texto I.

40. *Transforma-se o amador na cousa amada,*

Por virtude do muito imaginar;

Não tenho logo mais que desejar,

Pois em mim tenho a parte desejada.

A estrofe acima, em que o "eu" manifesta confiança na **idéia** como força transfiguradora da realidade vivida, exemplifica o seguinte ponto fundamental da poética camonianiana:

- (A) a impossibilidade de se atingir a essência do ser, pois a experiência impede ao sujeito o acesso à verdade absoluta.
- (B) o amor como meio de superar a barreira entre o real e o ideal, pois tem o poder de impulsionar a imaginação poética em direção à essência do ser.
- (C) o amor como manifestação da fragilidade humana, pois o sentimento se confronta com o racional, que é a essência do ser.
- (D) a experiência amorosa como algo impróprio aos homens, pois o amor é o sentimento que mais os afasta do plano da verdade absoluta.
- (E) a impossibilidade de o homem conhecer o amor, pois a razão interfere na vivência plena do sentimento.

2ª PARTE

Questão 1

O texto abaixo foi produzido por uma menina de 10 anos.

O outro lado da ilha

Essa história começa com uma família que vai a uma ilha passar suas férias. Quando eles chegam eles vão logo explorando a ilha e explodem uma barreira que os impediam de passar para o outro lado da ilha.

Quando eles foram dormir eles perceberam que os bezerras começaram a correr e que quando eles foram ver o que estava assustando os bezerras. Quando eles de repente, com uma patada só um caranguejo gigante os atacou. Débora que era sua esposa começou a chorar dizendo que queria ir embora.

Quando amanheceu eles foram ver como estava o barco, para ir embora e perceberam que o barco não estava lá. Os homens saíram para explorar a ilha, e no meio do caminho encontraram um caranguejo que estava no penhasco. Eles não quiseram saber e atiraram no caranguejo que caiu ribanceira abaixo. Mas o marido de Débora, desmaiou e seu irmão não tinha como ajudá-lo, por isso foi chamar ajuda. [...]

(In: Marcuschi, L.A. **Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras**, inédito, fragmento adaptado)

Uma característica desse texto é a forma como a menina faz as ligações coesivas. Elabore um texto no qual você proponha alterações para o segundo parágrafo, apresentando três soluções para o problema dos elos coesivos. Justifique as alterações sugeridas com o apoio de noções lingüísticas.

(Valor total: 35 pontos)

Questão 2

Não é tão simples falar da diferença entre os versos sentimentais de um caderno de adolescente e os poemas de um grande poeta lírico: afinal, em ambos há sentimentos e há uma expressão verbal deles. No entanto, são muito distintos os destinos dessas duas produções: os versos do adolescente quase sempre perdem a importância que pelo menos o próprio autor lhes conferia, ao passo que os do poeta costumam alimentar o interesse do público ao longo de várias gerações.

Considere as seguintes justificativas para o fato de que "são muito distintos os destinos dessas duas produções":

- Os sentimentos e a linguagem de um poeta são mais sinceros, mais verdadeiros que os sentimentos e a linguagem de um adolescente.
- A expressão de um poeta lírico é construída com recursos de linguagem mais criativos e mais bem compostos do que os do adolescente.
- Pela força que tem sua expressão, o sentido das experiências pessoais do poeta universaliza-se, ao contrário do que ocorre com os versos do adolescente.

Manifeste, num discurso argumentativo, sua concordância ou discordância em relação a cada uma das justificativas acima.

(Valor total: 35 pontos)

Questão 3

Para explicar a figura da metáfora em uma aula, você selecionou os seguintes textos.

TEXTO I

A história dos dinossauros se repete: os maiores e mais pesados estão novamente ameaçados de extinção.

Texto publicado na *Revista Ícaro* (abril, 2001), como propaganda de um projetor. O fabricante alega que o equipamento apresenta as seguintes qualidades: leve, prático e bonito.

TEXTO II

Eu queria deixar minha casa, minha avó e seus cuidados. Estava farto de chegar a horas certas, de ouvir reclamações; de ser vigiado, contemplado, querido. Sim, também a afeição de minha avó incomodava-me. Era quase palpável, quase como um objeto, uma túnica. Esse paletó justo eu tinha dificuldade em despir.

(LINS, Osman. "A partida", em **Os gestos**. 2ª ed., São Paulo: Melhoramentos, 1975, p. 47)

Destaque a metáfora presente em cada um dos textos e, por meio delas, demonstre o processo de construção da figura, explicitado na seguinte afirmação teórica:

A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra; pode-se dizer que essa transferência se dá da seguinte maneira: um ou mais traços semânticos significativamente caracterizadores do termo substituto são transpostos para o termo substituído.

(Valor total: 30 pontos)

IMPRESSÕES SOBRE A PROVA

As questões abaixo visam a levantar sua opinião sobre a qualidade e a adequação da prova que você acabou de realizar e também sobre o seu desempenho na prova.

Assinale as alternativas correspondentes à sua opinião e à razão que explica o seu desempenho nos espaços próprios (parte inferior) da Folha de Respostas.

Agradecemos sua colaboração.

41. Qual o ano de conclusão deste seu curso de graduação?

- (A) 2001.
- (B) 2000.
- (C) 1999.
- (D) 1998.
- (E) Outro.

42. Qual o grau de dificuldade desta prova?

- (A) Muito fácil.
- (B) Fácil.
- (C) Médio.
- (D) Difícil.
- (E) Muito Difícil.

43. Quanto à extensão, como você considera a prova?

- (A) Muito longa.
- (B) Longa.
- (C) Adequada.
- (D) Curta.
- (E) Muito curta.

44. Para você, como foi o tempo destinado à resolução da prova?

- (A) Excessivo.
- (B) Pouco mais que suficiente.
- (C) Suficiente.
- (D) Quase suficiente.
- (E) Insuficiente.

45. A que horas você concluiu a prova?

- (A) Antes das 14h30min.
- (B) Aproximadamente às 14h30min.
- (C) Entre 14h30min e 15h30min.
- (D) Entre 15h30min e 16h30min.
- (E) Entre 16h30min e 17h.

46. As questões da prova apresentam enunciados claros e objetivos?

- (A) Sim, todas apresentam.
- (B) Sim, a maioria apresenta.
- (C) Sim, mas apenas cerca de metade apresenta.
- (D) Não, poucas apresentam.
- (E) Não, nenhuma apresenta.

47. Como você considera as informações fornecidas em cada questão para a sua resolução?

- (A) Sempre excessivas.
- (B) Sempre suficientes.
- (C) Suficientes na maioria das vezes.
- (D) Suficientes somente em alguns casos.
- (E) Sempre insuficientes.

48. Como você avalia a adequação da prova aos conteúdos definidos para o Provão/2001, desse curso?

- (A) Totalmente adequada.
- (B) Medianamente adequada.
- (C) Pouco adequada.
- (D) Totalmente inadequada.
- (E) Desconheço os conteúdos definidos para o Provão/2001.

49. Como você avalia a adequação da prova para verificar as habilidades que deveriam ter sido desenvolvidas durante o curso, conforme definido para o Provão/2001?

- (A) Plenamente adequada.
- (B) Medianamente adequada.
- (C) Pouco adequada.
- (D) Totalmente inadequada.
- (E) Desconheço as habilidades definidas para o Provão/2001.

50. Com que tipo de problema você se deparou *mais freqüentemente* ao responder a esta prova?

- (A) Desconhecimento do conteúdo.
- (B) Forma de abordagem do conteúdo diferente daquela a que estou habituado.
- (C) Falta de motivação para fazer a prova.
- (D) Espaço insuficiente para responder às questões.
- (E) Não tive qualquer tipo de dificuldade para responder à prova.

Como você explicaria o seu desempenho em cada questão discursiva da prova?

Números referentes à FOLHA DE RESPOSTAS	51	52	53
Números das questões da prova	Q1	Q2	Q3
O conteúdo ...			
(A) não foi ensinado; nunca o estudei.			
(B) não foi ensinado; mas o estudei por conta própria.			
(C) foi ensinado de forma inadequada ou superficial.			
(D) foi ensinado há muito tempo e não me lembro mais.			
(E) foi ensinado com profundidade adequada e suficiente.			