

2ª EDIÇÃO  
2013

RENAN FLUMIAN  
Coordenador da obra

NOS

# CONCURSOS DA DIPLOMACIA E CHANCELARIA

1ª FASE

1.200 QUESTÕES  
COMENTADAS

## Autores

Renan Flumian, André  
Roncaglia de Carvalho, Anthony  
Rosenberg, Eloy Gustavo de Souza,  
Fernanda Franco, Rafael Merighi  
Valenciano, Felipe Ferreira Ramos,  
Leonardo Gill Correia Santos, Mark Hughes,  
Priscilla Negreiros, Rodrigo Goyena Soares,  
Victor Soares Bursztyn, Wander Garcia.

Contém 5 Anexos – Lista dos  
Presidentes, Chanceleres,  
Ministros do Planejamento e  
da Fazenda, Gabinetes do  
Império e Presidentes dos EUA

Contém estatística dos  
temas mais recorrentes do  
Concurso da Diplomacia

Questões classificadas  
conforme o Edital do  
Concurso da Diplomacia

Comentários na  
mesma página da  
questão, facilitando  
o manuseio do livro

- Contém 15 exames do Concurso da Diplomacia, mais bateria de questões Bolsa-Prêmio do Itamaraty
- Contém 5 exames do Concurso da Chancelaria
- Contém todas as disciplinas do Concurso da Diplomacia;
- Contém todas as disciplinas do Concurso da Chancelaria.



Siga os autores no twitter  
para dicas e revisões

\*Os comentários das questões são de responsabilidade da Editora Foco.



Na compra deste livro, **GANHE**, por sete dias, acesso ao curso de TRQO – Técnicas de Resolução de Questões Objetivas do IEDI, com o Prof. Wander Garcia

COMO PASSAR

Wander Garcia coordenador da coleção

EDITORA  
FOCO

# SUMÁRIO

<b>COMO USAR O LIVRO?</b>	<b>15</b>
<b>01. LÍNGUA PORTUGUESA</b>	<b>19</b>
<b>02. INGLÊS</b>	<b>241</b>
<b>03. POLÍTICA INTERNACIONAL</b>	<b>333</b>
1. RELAÇÕES INTERNACIONAIS: CONCEITOS BÁSICOS, ATORES, PROCESSOS, INSTITUIÇÕES E PRINCIPAIS PARADIGMAS TEÓRICOS.....	333
2. A POLÍTICA EXTERNA BRASILEIRA: EVOLUÇÃO DESDE 1945, PRINCIPAIS VERTENTES E LINHAS DE AÇÃO.....	341
3. O BRASIL E A AMÉRICA DO SUL.....	350
3.1. INTEGRAÇÃO NA AMÉRICA DO SUL.....	352
3.2. O MERCOSUL: ORIGENS DO PROCESSO DE INTEGRAÇÃO NO CONE SUL: OBJETIVOS, CARACTERÍSTICAS E ESTÁGIO ATUAL DE INTEGRAÇÃO.....	358
3.3. A UNIÃO SUL-AMERICANA DE NAÇÕES: OBJETIVOS E ESTRUTURA.....	365
4. A POLÍTICA EXTERNA ARGENTINA; A ARGENTINA E O BRASIL.....	367
5. A POLÍTICA EXTERNA NORTE-AMERICANA E RELAÇÕES COM O BRASIL.....	372
6. RELAÇÕES DO BRASIL COM OS DEMAIS PAÍSES DO HEMISFÉRIO.....	374
7. A POLÍTICA EXTERNA FRANCESA E RELAÇÕES COM O BRASIL.....	378
8. A UNIÃO EUROPEIA E O BRASIL.....	379
9. POLÍTICA EXTERNA RUSSA E RELAÇÕES COM O BRASIL.....	382
10. A ÁFRICA E O BRASIL.....	382
11. A POLÍTICA EXTERNA DA CHINA, DA ÍNDIA E DO JAPÃO; RELAÇÕES COM O BRASIL.....	384

12. ORIENTE MÉDIO: A QUESTÃO PALESTINA; IRAQUE; IRÃ. ....	391
13. A COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA. ....	395
14. A AGENDA INTERNACIONAL E O BRASIL: .....	397
14.1. O MULTILATERALISMO DE DIMENSÃO UNIVERSAL: A ONU; AS CONFERÊNCIAS INTERNACIONAIS; OS ÓRGÃOS MULTILATERAIS. ....	397
14.2. DESENVOLVIMENTO.....	400
14.3. MEIO AMBIENTE.....	401
14.4. COMÉRCIO INTERNACIONAL E ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO COMÉRCIO (OMC). ....	405
14.5. SISTEMA FINANCEIRO INTERNACIONAL. ....	413
14.6. DESARMAMENTO E NÃO PROLIFERAÇÃO. ....	416
14.7. TERRORISMO.....	419
14.8. NARCOTRÁFICO. ....	423
14.9. A REFORMA DAS NAÇÕES UNIDAS. ....	424
15. O BRASIL E A FORMAÇÃO DOS BLOCOS ECONÔMICOS.....	425
16. A DIMENSÃO DA SEGURANÇA NA POLÍTICA EXTERIOR DO BRASIL. ....	431
17. O BRASIL E AS COALIZÕES INTERNACIONAIS: O G-20, O IBAS E O BRIC. ....	432
18. O BRASIL E A COOPERAÇÃO SUL-SUL. ....	436
19. QUESTÕES COMBINADAS.....	438
20. OFICIAL DE CHANCELARIA.....	443

<b>04. HISTÓRIA MUNDIAL</b>	<b>445</b>
1. ESTRUTURAS E IDEIAS ECONÔMICAS.....	445
1.1. DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL AO CAPITALISMO ORGANIZADO: SÉCULOS XVIII A XX.....	445
1.2. CARACTERÍSTICAS GERAIS E PRINCIPAIS FASES DO DESENVOLVIMENTO CAPITALISTA (DESDE APROXIMADAMENTE 1780).....	450
1.3. AS CRISES E OS MECANISMOS ANTICRISE: A CRISE DE 1929 E O “NEW DEAL” .....	455
1.4. A PROSPERIDADE NO SEGUNDO PÓS-GUERRA.....	455
1.5. O “WELFARE STATE” E SUA CRISE .....	459
2. REVOLUÇÕES .....	462
2.1. AS REVOLUÇÕES BURGUESAS.....	462
2.2. REVOLUÇÕES NO SÉCULO XX: RÚSSIA E CHINA.....	466
2.3. REVOLUÇÕES NA AMÉRICA LATINA: OS CASOS DO MÉXICO E DE CUBA. ....	469
3. AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS: MODELOS E INTERPRETAÇÕES .....	471
3.1. O CONCERTO EUROPEU E SUA CRISE (1815-1918): DO CONGRESSO DE VIENA À SANTA ALIANÇA E À QUÁDRUPLO ALIANÇA, OS PONTOS DE RUPTURA, OS SISTEMAS DE BISMARCK, AS ALIANÇAS E A DIPLOMACIA SECRETA.....	471

3.2. AS RIVALIDADES COLONIAIS .....	476
3.3. A QUESTÃO Balcânica (INCLUINDO ANTECEDENTES E DESENVOLVIMENTO RECENTE).....	477
3.4. CAUSAS DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL .....	479
3.5. OS 14 PONTOS DE WILSON.....	485
3.6. A PAZ DE VERSALHES E A ORDEM MUNDIAL RESULTANTE (1919-1939).....	486
3.7. AS CAUSAS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.....	490
3.8. AS CONFERÊNCIAS DE MOSCOU, TEERÃ, YALTA, POTSDAM E SÃO FRANCISCO E A ORDEM MUNDIAL DECORRENTE .....	492
3.9. BRETTON WOODS .....	493
3.10. O PLANO MARSHALL.....	495
3.11. A ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS .....	497
3.12. A GUERRA FRIA: A NOÇÃO DE BIPOLARIDADE (DE TRUMAN A NIXON).....	498
3.13. OS CONFLITOS LOCALIZADOS .....	505
3.14. A “DÉTENTE” .....	506
3.15. A “SEGUNDA GUERRA FRIA” (REAGAN-BUSH).....	508
3.16. A CRISE E A DESAGREGAÇÃO DO BLOCO SOVIÉTICO .....	509
4. COLONIALISMO, IMPERIALISMO, POLÍTICAS DE DOMINAÇÃO.....	510
4.1. A NOVA EXPANSÃO EUROPEIA .....	510
4.2. OS DEBATES ACERCA DA NATUREZA DO IMPERIALISMO.....	514
4.3. A PARTILHA DA ÁFRICA E DA ÁSIA.....	514
4.4. O PROCESSO DE DOMINAÇÃO E A REAÇÃO NA ÍNDIA, CHINA E JAPÃO.....	515
4.5. A DESCOLONIZAÇÃO .....	516
4.6. A CONFERÊNCIA DE BANDUNG .....	521
4.7. O NÃO ALINHAMENTO.....	521
5. A EVOLUÇÃO POLÍTICA E ECONÔMICA NAS AMÉRICAS .....	522
5.1. A CONSTITUIÇÃO DAS IDENTIDADES NACIONAIS E DOS ESTADOS NA AMÉRICA LATINA.....	522
5.2. A POLÍTICA EXTERNA DOS EUA NA AMÉRICA LATINA.....	525
5.3. O PAN-AMERICANISMO .....	528
6. IDEIAS E REGIMES POLÍTICOS .....	529
6.1. GRANDES CORRENTES IDEOLÓGICAS DA POLÍTICA NO SÉCULO XIX: LIBERALISMO E NACIONALISMO .....	529
6.2. A CONSTRUÇÃO DOS ESTADOS NACIONAIS: A ALEMANHA E A ITÁLIA .....	534
6.3. GRANDES CORRENTES IDEOLÓGICAS DA POLÍTICA NO SÉCULO XX: DEMOCRACIA, FASCISMO, COMUNISMO .....	535
6.4. DITADURAS E REGIMES FASCISTAS .....	540

7. A VIDA CULTURAL .....	542
7.1. O MOVIMENTO ROMÂNTICO .....	542
7.2. AS VANGUARDAS EUROPEIAS.....	544
7.3. O MODERNISMO .....	545

## 05. HISTÓRIA DO BRASIL

549

1. O PERÍODO COLONIAL.....	549
1.1. A CONFIGURAÇÃO TERRITORIAL DA AMÉRICA PORTUGUESA .....	549
1.2. O TRATADO DE MADRI E ALEXANDRE DE GUSMÃO .....	556
2. O PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA .....	560
2.1. O BRASIL SEDE DO ESTADO MONÁRQUICO PORTUGUÊS .....	560
2.2. A INFLUÊNCIA DAS IDEIAS LIBERAIS E SUA RECEPÇÃO NO BRASIL.....	562
2.3. A POLÍTICA EXTERNA. O CONSTITUCIONALISMO PORTUGUÊS E A INDEPENDÊNCIA DO BRASIL.....	563
3. O PRIMEIRO REINADO (1822-1831).....	566
3.1. A CONSTITUIÇÃO DE 1824 .....	566
3.2. QUADRO POLÍTICO INTERNO .....	567
4.1. CENTRALIZAÇÃO VERSUS DESCENTRALIZAÇÃO: REFORMAS INSTITUCIONAIS .....	568
4.2. O ATO ADICIONAL DE 1834 E AS REVOLTAS PROVINCIAIS.....	570
5. O SEGUNDO REINADO (1840-1889).....	572
5.1. O ESTADO CENTRALIZADO; MUDANÇAS INSTITUCIONAIS; OS PARTIDOS POLÍTICOS E O SISTEMA ELEITORAL; A QUESTÃO DA UNIDADE TERRITORIAL.....	572
5.2. POLÍTICA EXTERNA: AS RELAÇÕES COM A EUROPA E OS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA; AS QUESTÕES COM A INGLATERRA; A GUERRA DO PARAGUAI .....	574
5.3. A QUESTÃO DA ESCRAVIDÃO. CRISE DO ESTADO MONÁRQUICO .....	576
5.4. AS QUESTÕES RELIGIOSA, MILITAR E ABOLICIONISTA. SOCIEDADE E CULTURA: POPULAÇÃO, ESTRUTURA SOCIAL, VIDA ACADÊMICA, CIENTÍFICA E LITERÁRIA.....	580
5.5. ECONOMIA: A AGROEXPORTAÇÃO; A EXPANSÃO ECONÔMICA E O TRABALHO ASSALARIADO; AS POLÍTICAS ECONÔMICO- FINANCEIRAS; A POLÍTICA ALFANDEGÁRIA E SUAS CONSEQUÊNCIAS .....	581
6. A PRIMEIRA REPÚBLICA (1889- 1930).....	584
6.1. A PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA E OS GOVERNOS MILITARES.....	584
6.2. A CONSTITUIÇÃO DE 1891. O REGIME OLIGÁRQUICO: A “POLÍTICA DOS ESTADOS”; CORONELISMO; SISTEMA ELEITORAL; SISTEMA PARTIDÁRIO; A HEGEMONIA DE SÃO PAULO E MINAS GERAIS .....	585
6.3. A CRISE DOS ANOS 20 DO SÉCULO XX: TENENTISMO E REVOLTAS.....	591
6.4. A REVOLUÇÃO DE 1930 .....	592
6.5. A POLÍTICA EXTERNA: A OBRA DE RIO BRANCO; O PAN-AMERICANISMO; A II CONFERÊNCIA DE PAZ DA HAIA (1907); O BRASIL E A GRANDE GUERRA DE 1914; O BRASIL NA LIGA DAS NAÇÕES .....	593
6.6. SOCIEDADE E CULTURA: O MODERNISMO .....	595

7. A ERA VARGAS (1930-1945) .....	596
7.1. O PROCESSO POLÍTICO E O QUADRO ECONÔMICO FINANCEIRO .....	596
7.2. A CONSTITUIÇÃO DE 1934. A CONSTITUIÇÃO DE 1937: O ESTADO NOVO.....	597
7.3. O CONTEXTO INTERNACIONAL DOS ANOS 1930 E 1940; O BRASIL E A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL .....	599
7.4. INDUSTRIALIZAÇÃO E LEGISLAÇÃO TRABALHISTA .....	600
7.5. SOCIEDADE E CULTURA.....	602
8. A REPÚBLICA LIBERAL (1945-1964) .....	602
8.1. A NOVA ORDEM POLÍTICA: OS PARTIDOS POLÍTICOS E ELEIÇÕES; A CONSTITUIÇÃO DE 1946.....	602
8.2. INDUSTRIALIZAÇÃO E URBANIZAÇÃO .....	608
8.3. POLÍTICA EXTERNA: RELAÇÕES COM OS EUA; A GUERRA FRIA; A “OPERAÇÃO PAN-AMERICANA”; A “POLÍTICA EXTERNA INDEPENDENTE”; O BRASIL NA ONU .....	609
9. O REGIME MILITAR (1964-1985).....	613
9.1. A CONSTITUIÇÃO DE 1967 E AS MODIFICAÇÕES DE 1969 .....	613
9.2. O PROCESSO DE TRANSIÇÃO POLÍTICA.....	615
9.3. A ECONOMIA.....	618
9.4. POLÍTICA EXTERNA: RELAÇÕES COM OS EUA; O “PRAGMATISMO RESPONSÁVEL”; RELAÇÕES COM A AMÉRICA LATINA, RELAÇÕES COM A ÁFRICA; O BRASIL NA ONU .....	620
10. O PROCESSO DEMOCRÁTICO A PARTIR DE 1985 .....	623
10.1. TRANSFORMAÇÕES ECONÔMICAS. IMPACTOS DA GLOBALIZAÇÃO. MUDANÇAS SOCIAIS. MANIFESTAÇÕES CULTURAIS .....	623
10.2. EVOLUÇÃO DA POLÍTICA EXTERNA .....	623
10.3. MERCOSUL.....	628

## **06. GEOGRAFIA 629**

1. HISTÓRIA DA GEOGRAFIA .....	629
1.2. A GEOGRAFIA MODERNA E A QUESTÃO NACIONAL NA EUROPA.....	629
1.3. AS PRINCIPAIS CORRENTES METODOLÓGICAS DA GEOGRAFIA.....	630
2. A GEOGRAFIA DA POPULAÇÃO.....	633
2.1. DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DA POPULAÇÃO NO BRASIL E NO MUNDO .....	633
2.2. OS GRANDES MOVIMENTOS MIGRATÓRIOS INTERNACIONAIS E INTRANACIONAIS.....	634
2.3. DINÂMICA POPULACIONAL E INDICADORES DA QUALIDADE DE VIDA DAS POPULAÇÕES .....	635
3. GEOGRAFIA ECONÔMICA.....	637
3.1. GLOBALIZAÇÃO E DIVISÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO.....	637
3.2. FORMAÇÃO E ESTRUTURA DOS BLOCOS ECONÔMICOS INTERNACIONAIS.....	638
3.3. ENERGIA, LOGÍSTICA E REORDENAMENTO TERRITORIAL PÓS-FORDISTA.....	638
3.4. DISPARIDADES REGIONAIS E PLANEJAMENTO NO BRASIL .....	640

4.	GEOGRAFIA AGRÁRIA .....	643
4.1.	ESTRUTURAÇÃO E FUNCIONAMENTO DO AGRONEGÓCIO NO BRASIL E NO MUNDO.....	643
4.2.	ESTRUTURA FUNDIÁRIA, USO DA TERRA E RELAÇÕES DE PRODUÇÃO NO CAMPO BRASILEIRO .....	645
5.	GEOGRAFIA URBANA .....	646
5.1.	PROCESSO DE URBANIZAÇÃO E FORMAÇÃO DE REDES DE CIDADES .....	646
5.2.	CONURBAÇÃO, METROPOLIZAÇÃO E CIDADES-MUNDIAIS.....	651
5.3.	DINÂMICA INTRAURBANA DAS METRÓPOLES BRASILEIRAS .....	651
5.4.	O PAPEL DAS CIDADES MÉDIAS NA MODERNIZAÇÃO DO BRASIL.....	651
6.	GEOGRAFIA POLÍTICA.....	652
6.1.	TEORIAS GEOPOLÍTICAS E PODER MUNDIAL .....	652
6.2.	RELAÇÕES ENTRE ESTADO E TERRITÓRIO .....	652
6.3.	FORMAÇÃO TERRITORIAL DO BRASIL .....	653
7.	GEOGRAFIA E GESTÃO AMBIENTAL.....	658
7.1.	O MEIO AMBIENTE NAS RELAÇÕES INTERNACIONAIS: AVANÇOS CONCEITUAIS E INSTITUCIONAIS.....	658
7.2.	MACRODIVISÃO NATURAL DO ESPAÇO BRASILEIRO: BIOMAS, DOMÍNIOS E ECOSISTEMAS.....	662
7.3.	POLÍTICA E GESTÃO AMBIENTAL NO BRASIL.....	666
<b>07. DIREITO INTERNACIONAL .....</b>		<b>671</b>
1.	CARÁTER JURÍDICO DO DIREITO INTERNACIONAL PÚBLICO .....	671
1.1.	DIP E DIREITO INTERNO .....	671
2.	FONTES DO DIP .....	672
3.	SUJEITOS DO DIP .....	679
4.	SOLUÇÃO PACÍFICA DE CONTROVÉRSIAS INTERNACIONAIS.....	694
5.	DIREITO INTERNACIONAL DOS DIREITOS HUMANOS .....	700
6.	DIREITO DA INTEGRAÇÃO .....	708
7.	DIREITO DO COMÉRCIO INTERNACIONAL .....	710
8.	COOPERAÇÃO JURÍDICA INTERNACIONAL EM MATÉRIA PENAL .....	717
9.	COMBINADAS E OUTROS TEMAS.....	719
<b>08. DIREITO INTERNO .....</b>		<b>727</b>
1.	DIREITO CONSTITUCIONAL.....	727
1.1.	CONSTITUIÇÃO .....	727
1.1.1.	CONCEITO, CLASSIFICAÇÕES E PRIMADO DA CONSTITUIÇÃO .....	727
1.1.2.	CONTROLE DE CONSTITUCIONALIDADE DAS LEIS E DOS ATOS NORMATIVOS.....	728

1.2. ESTADO.....	729
1.3. ORGANIZAÇÃO DOS PODERES NO DIREITO BRASILEIRO.....	730
1.4. PROCESSO LEGISLATIVO BRASILEIRO.....	734
1.5. PRINCÍPIOS, DIREITOS E GARANTIAS FUNDAMENTAIS DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988.....	737
1.6. NOÇÕES DE ORGANIZAÇÃO DO ESTADO NA CF/88.....	742
1.6.1. COMPETÊNCIAS DA UNIÃO, DOS ESTADOS-MEMBROS E DOS MUNICÍPIOS.....	742
2. DIREITO ADMINISTRATIVO.....	744
2.1. ATIVIDADE ADMINISTRATIVA DO ESTADO BRASILEIRO.....	744
2.1.1. PRINCÍPIOS CONSTITUCIONAIS DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA E DOS SERVIDORES PÚBLICOS.....	744
2.1.2. CONTROLE DE LEGALIDADE DOS ATOS DA ADMINISTRAÇÃO.....	744
2.2. ATOS ADMINISTRATIVOS.....	745
2.3. ORGANIZAÇÃO DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA.....	745
2.4. AGENTES PÚBLICOS.....	746
2.5. PROCESSO ADMINISTRATIVO.....	748
2.6. RESPONSABILIDADE CIVIL DO ESTADO NO DIREITO BRASILEIRO.....	748
2.7. LICITAÇÃO PÚBLICA.....	750
3. DIREITO FINANCEIRO.....	751
4. COMBINADAS E OUTROS TEMAS.....	752
<b>09. ECONOMIA.....</b>	<b>761</b>
1. MICROECONOMIA.....	761
2. MACROECONOMIA.....	772
3. ECONOMIA INTERNACIONAL.....	782
4. HISTÓRIA ECONÔMICA DO BRASIL.....	791
5. ECONOMIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	797
6. MATEMÁTICA FINANCEIRA.....	801
7. TÓPICOS DE CONTABILIDADE.....	803
<b>10. INFORMÁTICA.....</b>	<b>805</b>
<b>11. RACIOCÍNIO LÓGICO.....</b>	<b>817</b>
<b>12. CULTURA GERAL.....</b>	<b>827</b>

**13. ANEXOS 853**

ANEXO 01 – PRESIDENTES DA REPUBLICA E CHANCELERES .....	853
ANEXO 02 – MINISTROS DO PLANEJAMENTO.....	856
ANEXO 03 – MINISTROS DA FAZENDA.....	857
COLÔNIA / REINO UNIDO .....	857
REINADO DE D. JOÃO VI .....	857
REGÊNCIA DO PRÍNCIPE D. PEDRO .....	857
IMPÉRIO .....	858
PRIMEIRO REINADO - D. PEDRO I .....	858
PERÍODO REGENCIAL.....	858
SEGUNDO REINADO - D. PEDRO II.....	859
REPÚBLICA.....	861
ANEXO 04 – GABINETES DO IMPÉRIO.....	865
ANEXO 5 – PRESIDENTES DOS EUA.....	866

**14. ESTATÍSTICAS DE QUESTÕES 869**

14

POLÍTICA INTERNACIONAL .....	869
HISTÓRIA MUNDIAL.....	870
HISTÓRIA DO BRASIL.....	872
GEOGRAFIA .....	873
DIREITO INTERNACIONAL.....	874
DIREITO INTERNO.....	875
ECONOMIA.....	876

# 01. LÍNGUA PORTUGUESA

Eloy Gustavo de Souza e Fernanda Franco \*

Texto para as próximas duas questões.

1 Desde 1934 — Lampião à solta, 1 Antônio Silvino  
preso no Recife, Sinhô Pereira arribado para os lados de Minas  
4 Gerais — Clarival Valladares despertava para o mundo de  
significados que o cangaceiro carregava penduradas,  
afiveladas, cravadas ou costuradas no conjunto do traje e nos  
7 equipamentos, como ainda hoje se vê no aguadeiro das feiras  
do Marrocos, as cartucheiras envernizadas e bem ajoujadas ao  
corpo, a não deverem homenagem — senão a requerê-la — à  
10 guarda de um Ibn-Saud. Com a população portuguesa drenada  
para a aventura da Índia, foi o moçárabe, em boa parte, que  
veio povoar o Brasil. Presença viva na cultura brasileira, a  
árabe, por suas muitas composições, teve aulas a dar em maior  
13 número a um sertão de 500 mm de chuva anual que a uma  
faixa litorânea de fáceis 1.500 mm. O que Valladares percebeu  
foi a raiz pastoril da estética do cangaço, encantando-se por ver  
16 que a do guerreiro ia muito além da que pontuava as alfaias  
magras do pastor, por não se ver empobrecida pelo teto  
limitador da funcionalidade, capaz de explicar tudo na  
19 vestimenta do vaqueiro. Para ele, assim:

*O traje do cangaceiro é um dos exemplos  
demonstrativos do comportamento arcaico brasileiro. Ao invés  
22 de procurar camuflagem para a proteção do combatente, é  
adornado de espelhos, moedas, metais, botões e recortes  
multicores, tornando-se um alvo de fácil visibilidade até no  
25 escuro. Lembremo-nos, entretanto, que, no entendimento do  
comportamento arcaico, o homem está ligado e dependente ao  
sobrenatural, em nome do qual ele exerce uma missão, lidera  
28 um grupo, desafia porque se acredita protegido e inviolável e,  
de fato, desligado do componente da morte. Esta explicação,  
embora sumária, de algum modo justifica a incidência da  
31 superfluidade ornamental no traje do cangaceiro, que, antes  
de sua implicação mística, deriva do empírico traje do  
vaqueiro.*

Frederico Pernambucano de Mello. **Estrelas de couro — a estética do cangaço.**  
São Paulo: Escrituras, 2010, p. 48-9 (com adaptações).

\* Prof. Eloy de Souza comentou todas as questões dos concursos "Diplomacia" e "Oficial de Chancelaria", enquanto a Profª. Fernanda Franco comentou todas as questões da prova "Bolsa-Prêmio" e do concurso "Assistente de Chancelaria".

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Em relação às ideias do texto, julgue (C ou E) os itens que se seguem.

- (1) Pelas relações estabelecidas no texto, conclui-se que a cultura árabe influenciou a cultura brasileira do sertão, tendo deixado marcas em acessórios de que se valeram os cangaceiros brasileiros.
- (2) Pela análise da vestimenta do cangaceiro, pretende-se demonstrar o caráter profundamente místico desse combatente “dependente ao sobrenatural”, que contrasta com o vaqueiro, caracterizado pelo “teto limitador da funcionalidade”, sem qualquer anseio místico ou submissão às crenças relacionadas ao sobrenatural.
- (3) Dos trechos “Lampião à solta” e “Sinhô Pereira arribado para os lados de Minas Gerais” depreende-se que a mobilidade dos cangaceiros devia-se ao exercício da missão mística de ampliação dos limites geográficos dos estados brasileiros.
- (4) Depreende-se da leitura do texto que Clarival Valladares iniciou o estudo sobre o significado das vestimentas e do comportamento dos cangaceiros a partir de 1934, quando ocorreram os sinais de que o cangaço havia deixado de ser uma ameaça ao poder local.

2: Errado (Interpretação) O fato de a vestimenta do vaqueiro se pautar pela funcionalidade não permite a inferência de que ele não tenha anseio místico ou não seja submisso a crenças relacionadas ao sobrenatural.

3: Errado (Interpretação) Além de não haver no texto elementos que permitam tal inferência, é sabido que a mobilidade dos cangaceiros se devia à necessidade de se esquivar das forças policiais.

4: Errado (Interpretação) O fato de na época dois dos mais famosos cangaceiros, Lampião e Sinhô Pereira, estarem ainda à solta não permite que se afirme que o cangaço deixou de ser uma ameaça ao poder local.

GABARITO: C, 2E, 3E, 4E

(Diplomacia – 2012 – CESPE) No texto, a “superfluidade” (ℓ. 31), que caracteriza o traje do cangaceiro, contrapõe-se

- (A) à “funcionalidade” (ℓ. 18) da vestimenta do vaqueiro.
- (B) à “visibilidade” (ℓ. 24) do combatente.
- (C) à “raiz pastoril” (ℓ. 15) do traje.
- (D) ao adorno com “recortes multicores” (ℓ. 23-24).
- (E) à “implicação mística” (ℓ. 32) de seus acessórios.

A: (Interpretação) A superfluidade do traje do cangaceiro diz respeito aos adornos que não apenas não possuem efeito prático como também acabam sendo prejudiciais, uma vez que aumentam sua visibilidade. Já a funcionalidade da vestimenta do vaqueiro refere-se a ausência desses adornos, pois cada elemento está ali para cumprir uma determinada função, ou seja, todos têm efeito prático.

GABARITO: A

1: Certo (Interpretação) O trecho “*Presença viva na cultura brasileira, a árabe, por suas muitas composições, teve aulas a dar em maior número a um sertão de 500 mm de chuva anual que a uma*” e a afirmação de que os acessórios são também encontrados no Marrocos permitem a conclusão: esses acessórios foram usados pelos cangaceiros devido à influência árabe.

Texto para as próximas três questões.

### Fragmento I

#### Macunaíma

- 1 No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite.
- 4 Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro
- 7 passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:  
— Ai! Que preguiça!...
- 10 e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velho
- 13 e Jiguê na força do homem.

## Fragmento II

## Carta pras icamiabas

- 1 Às mui queridas súbditas *nossas*, Senhoras Amazonas.  
Trinta de Maio de Mil Novecentos e Vinte e Seis,  
São Paulo.
- 4 Senhoras:  
Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e  
a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas
- 7 linhas de saudade e muito amor, com desagradável nova. É  
bem verdade que na boa cidade de São Paulo — a maior do  
universo, no dizer de seus prolixos habitantes — não sois
- 10 conhecidas como “icamiabas”, voz espúria, sinão que pelo  
apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades  
ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois
- 13 chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais  
dislates da erudição, porém heis de convir conosco que, assim,  
ficais mais heroicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina
- 16 respeitável da tradição e da pureza antiga.  
(...)  
Macunaíma, Imperator

Mário de Andrade. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.**  
Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 13, 97 e 109.

(**Diplomacia – 2012 – CESPE**) Considerando os aspectos linguísticos e a estrutura da narrativa nos fragmentos apresentados, extraídos da obra *Macunaíma, o Herói Sem Nenhum Caráter*, julgue (C ou E) os itens subsequentes.

- (1) Ambos os fragmentos apresentam a estrutura textual típica da narrativa, recurso empregado pelo autor como forma de manter a coerência dos fatos narrados.
- (2) Em ambos os fragmentos, encontram-se traços de subjetividade: no primeiro, do narrador; no segundo, do autor da carta.
- (3) Na linha 12 do fragmento I, a oração “que tinha”, sintática e semanticamente dispensável para o texto, caracteriza-se por ter um pronome relativo como sujeito sintático.
- (4) Observa-se, nos fragmentos apresentados, que o narrador onisciente do primeiro fragmento não se faz presente no segundo.

1: Errado (Gêneros textuais) O segundo fragmento possui a estrutura epistolar: cabeçalho, vocativo e assinatura. Além disso, o texto é de caráter informativo e dirige-se, a todo momento, a um leitor, características que, embora não sejam exclusivas do gênero epistolar, são bastante comuns nele.

2: Certo (Interpretação) No primeiro texto, o emprego do possessivo em primeira pessoa na seguinte passagem “*Macunaíma, herói da nossa gente (...)*” constitui um traço de subjetividade. No segundo texto, a indicação de autoria

da carta “*Macunaíma, Imperator*” é o maior traço de subjetividade, reforçam-na a presença de pronomes em primeira pessoa: “*Às mui queridas súbditas nossas (...)*”.

3: Errado (ASPC: oração adjetiva) A retirada da oração adjetiva não causaria prejuízo sintático ao texto, mas não ficaria claro que Maanape e Jiguê são irmãos de Macunaíma. Além disso, o relativo exerce a função sintática de objeto direto da forma verbal “tinha”, sendo o sujeito dela oculto: Macunaíma.

4: Certo (Gêneros textuais) A carta constitui-se de um longo período de discurso direto dentro do romance, que é escrito em terceira pessoa, portanto a voz do narrador nela não está presente.

Gabário 1E, 2C, 3E, 4C

(**Diplomacia – 2012 – CESPE**) Considerando a coerência, a progressão temática e as marcas de referencialidade do fragmento II do texto, julgue (C ou E) os seguintes itens.

- (1) O advérbio “assim” (ℓ. 12 e 14) reporta-se, em ambas as ocorrências no fragmento, a “apelativo de Amazonas” (ℓ. 11), termo que pode substituir esse advérbio nas duas linhas, sem prejuízo para as estruturas sintáticas ou os sentidos do texto.
- (2) A formalidade da linguagem, na carta endereçada às icamiabas, é adequada ao texto e coerente com as características do remetente, “Macunaíma Imperator”, e das destinatárias, as icamiabas.

- (3) O conteúdo semântico do fragmento II é suficiente para que dele se infira quem não conhecia as icamiabas no trecho “não sois conhecidas como ‘icamiabas’” (ℓ. 9-10): os mesmos indivíduos que as chamavam de Amazonas.
- (4) Na expressão “voz espúria” (ℓ. 10), o adjetivo empregado tem, no contexto, sentido de **não castiça**.

1: Errado (Coesão) Na sua segunda ocorrência, o advérbio “*assim*” tem como referente o termo “*dislates de erudição*”.

2: Errado (Gêneros textuais) O primeiro fragmento revela que Macunaíma não é uma personagem sofisticada ou nobre, trata-se antes de uma espécie de malandro. Além disso, essa personagem e as icamiabas pertencem ao folclore indígena, sendo que na carta se reconhece ser um equívoco a filiação destas últimas à tradição clássica. O extremo formalismo da carta, portanto, não condiz com as características do seu remetente e do seu destinatário, essa inadequação cumpre no romance o papel de reforçar o caráter malandro da personagem, pois se percebe nela o embuste de se querer passar por aquilo que não se é.

3: Certo (Interpretação) O adjunto adverbial “*na boa cidade de São Paulo*” permite a inferência de que quem desconhece o termo “icamiabas” e emprega “Amazonas” no seu lugar são os habitantes de São Paulo.

4: Certo (Vocabulário) Segundo o Dicionário Houaiss, um dos sentidos de “espúrio” é “*não pertence ao vernáculo, não castiço*”.

GABARITO | E, 2E, 3C, 4C

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Considerando os aspectos morfosintáticos e semânticos dos fragmentos apresentados, assinale a opção correta.

- (A) Na linha 5 do fragmento I, destaca-se, por meio da partícula expletiva “é que”, o sujeito simples da oração absoluta “Essa criança é que chamaram de Macunaíma”.
- (B) Os trechos “filho do medo da noite” (ℓ. 2) e “Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba” (ℓ. 10-11) exemplificam a linguagem conotativa que caracteriza o fragmento I.
- (C) No fragmento II, os termos “o endereço” (ℓ. 5) e “a literatura desta missiva” (ℓ. 6), no trecho “Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura desta missiva” (ℓ. 5-6), são complementos do verbo **surpreender**, assim como

“vos”, que exerce a função de objeto indireto desse verbo.

- (D) No fragmento I, o período iniciado em “Si o incitavam a falar” (ℓ. 7) inclui uma frase em discurso direto como complemento de verbo *dicendi*, seguida de oração coordenada, que se inicia em outra linha do texto.
- (E) No fragmento II, o autor da carta às icamiabas utiliza com ironia as expressões “voz espúria” (ℓ. 10) e “dislates da erudição” (ℓ. 14) para mostrar a posição degradante dessas guerreiras em face do epíteto que o homem branco lhes atribuiu.

A: (ASPS: partícula expletiva) O termo “é que” de fato constitui uma partícula de expletiva, contudo o termo realçado “Macunaíma” cumpre a função de objeto direto do verbo “chamaram”, cujo sujeito é indeterminado pelo fato de ele estar na terceira pessoa do plural e não haver menção ao sujeito na frase ou no contexto.

B: (Figuras de linguagem: denotação e conotação) O trecho “*Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba*” não apresenta linguagem figurada, ou seja, trata-se de linguagem denotativa.

C: (ASPS: complementos verbais) Os termos “o endereço” e “a literatura dessa missiva” constituem o sujeito composto da forma verbal “*surpreenderá*”, que está no singular pela concordância atrativa com o primeiro núcleo desse sujeito. Além disso, o verbo é transitivo direto e, portanto, o pronome “vos” exerce a função de objeto direto.

D: (Tipos de Discurso) A frase em discurso direto é “*Ai! Que preguiça!...*”, que está subordinada como complemento verbal (OD) do verbo *dicendi* “*exclamava*”. Os verbos que introduzem discurso direto não possuem um nome oficial, entre os termos mais comuns que os designam estão *dicendi*, verbo de fala, de elocução e locucional. A oração “*e não dizia mais nada*” por iniciar-se, por letra minúscula, constitui uma continuação da frase anterior, ela está coordenada de forma aditiva com a oração constituída pelo forma verbal “*exclamava*”.

E: (Figuras de linguagem: ironia) Existem vários erros. Não há ironia, pois o emprego das expressões no texto não permite um entendimento oposto do que significam. A expressão “*voz espúria*” refere-se ao emprego da expressão “icamiabas”, termo indígena, ou seja, não é o homem branco que a utiliza. Por fim, o epíteto Amazonas, segundo o autor da carta, valoriza as icamiabas.

GABARITO | D

Texto para as próximas duas questões.

- 1 (...) na questão de se o mundo é mais digno de riso ou de pranto, e se à vista do mesmo mundo tem mais razão quem ri, como ria Demócrito, ou quem chora, como chorava
- 4 Heráclito, eu, para defender, como sou obrigado, a parte do pranto, confessarei uma coisa e direi outra. Confesso que a primeira propriedade do racional é o risível: e digo que a maior
- 7 impropriedade da razão é o riso. O riso é o final do racional, o pranto é o uso da razão. (...)
- Mas se Demócrito era um homem tão grande entre os
- 10 homens e um filósofo tão sábio, e se não só via este mundo, mas tantos mundos, como ria? Poderá dizer-se que ele ria não deste nosso mundo, mas daqueles seus mundos.
- 13 E com razão, porque a matéria de que eram compostos os seus mundos imaginados, toda era de riso. É certo, porém, que ele ria neste mundo e que se ria deste mundo.
- 16 Como, pois, se ria ou podia rir-se Demócrito do mesmo mundo ou das mesmas coisas que via e chorava Heráclito? A mim, senhores, mo parece que Demócrito não ria, mas que
- 19 Demócrito e Heráclito ambos choravam, cada um ao seu modo. Que Demócrito não risse, eu o provo. Demócrito ria sempre: logo não ria. A consequência parece difícil e evidente.
- 22 O riso, como dizem todos os filósofos, nasce da novidade e da admiração, e cessando a novidade ou a admiração, cessa também o riso; o como Demócrito se ria dos ordinários
- 25 desconcertos do mundo, o que é ordinário e se vê sempre, não pode causar admiração nem novidade; segue-se que nunca ria, rindo sempre, pois não havia matéria que motivasse o riso.

Padre Antônio Vieira. **Sermão da sexagésima**. In: J. Verdasca (Org. e coord.). Sermões escolhidos. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 190-2.

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Com relação à análise linguística de passagens do texto, assinale opção correta.

- (A) No trecho “A mim, senhores, mo parece que Demócrito não ria” (ℓ. 17-18), evidenciam-se três características estilísticas da linguagem textual: obviedade, barbarismo e concisão.
- (B) No primeiro e no segundo parágrafos, o autor utiliza a coordenação para ligar orações substantivas introduzidas pelo conectivo subordinativo “se”.
- (C) Dada a dependência sintático-semântica do trecho “porque a matéria de que eram compostos os seus mundos imaginados, toda era de riso” (ℓ. 13-14) à expressão “com razão” (ℓ. 13), o período iniciado à linha 13 poderia ser reescrito, sem prejuízo do sentido ou da correção gramatical do texto, da seguinte forma: Eis a razão por que a matéria que eram compostos os seus mundos imaginados era toda de riso.
- (D) Constitui proposta de reescrita coerente e gramaticalmente correta para o trecho “Confesso que a primeira propriedade do racional é o risível: e digo que a maior impropriedade da razão é o riso” (ℓ. 5-7) a seguinte: O que eu confesso é que a primeira propriedade do racional é o risível; e o que eu digo é que a maior impropriedade da razão é o riso.
- (E) O autor explora as possibilidades semânticas da palavra “mundo” no trecho “É certo, porém, que ele ria neste mundo e que se ria deste mundo” (ℓ. 14-15), em que o vocábulo tem como referente, em ambas as ocorrências, “mundos imaginados” (ℓ. 14).

A (Vícios de linguagem: obviedade e barbarismo) A obviedade e o barbarismo constituem vícios de linguagem e estão ambos ausentes do texto. A concisão pode ser um aspecto positivo, mas também está ausente do texto pelo fato de nele ter sido empregado pleonasma dos dois objetos.

B (ASPC) No primeiro parágrafo, as orações subordinadas “*se o mundo é mais digno de riso ou de pranto*” e “*se à vista do mesmo mundo tem mais razão*” são de fato substantivas - constituem complementos nominais do termo “questão” - e coordenam-se entre si pela conjunção “e”. No segundo parágrafo, as orações subordinadas “*se Demócrito era um homem tão grande entre os homens e um filósofo tão sábio*” e “*se não só via este mundo*” também se coordenam entre si, mas são adverbiais.

C (Regência com relativo) Na reescrita, há um desvio de regência, falta a preposição “de” que deveria acompanhar o relativo: *Eis a razão por que a matéria (de) que eram compostos os seus mundos imaginados era toda de riso.*

D (Interpretação) A substituição das formas verbais “confesso” e “digo” pelas estruturas “o que eu confesso é que” e “o que eu digo é que” não altera o sentido nem constitui desvio de norma, apenas enfatiza os significados dos verbos.

E (Coesão) Em ambos os casos, o referente da palavra “mundo” é o mundo real em que os seres humanos vivem.

„D. O. GABARITO

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Considerando a estrutura textual, a consistência argumentativa e as estruturas linguísticas do texto, julgue (C ou E) os itens que se seguem.

(1) Com o propósito explícito de tratar da “questão de se o mundo é mais digno de riso ou de pranto” (ℓ. 1-2), o autor argumenta em favor da conclusão de que o mundo, devido aos seus “ordinários desconcertos” (ℓ. 24-25), é mais digno de riso.

(2) No período “Que Demócrito não risse, eu o provo” (ℓ. 20), o verbo **provar** complementa-se com uma estrutura em forma de objeto direto pleonástico, com uma oração servindo de referente para um pronome.

(3) O verbo **rir**, empregado com regências diferentes no trecho “É certo, porém, que ele ria neste mundo e que se ria deste mundo” (ℓ. 14-15), tem, em ambas as ocorrências, o sentido de **tratar ou considerar (alguém ou algo) com desdém; ridicularizar; zombar**.

(4) No período “Demócrito ria sempre: logo não ria.” (ℓ. 20-21), a “consequência” (ℓ. 21), à primeira vista ilógica, sustenta-se no emprego do advérbio “sempre”, o que se constata pelas explicações que se seguem no mesmo parágrafo.

1: Errado (Interpretação) Ao contrário, ao tentar provar que o riso de Demócrito frente aos “*desconcertos do mundo*” não era de fato um riso, o autor quer provar que o mundo é mais digno de pranto.

2: Certo (ASPC) O verbo “provar” possui como complemento a oração subordinada substantiva objetiva direta “*Que Demócrito não risse*”, a qual é retomada pelo demonstrativo “o”, o que constitui um caso de pleonasma de função sintática.

3: Anulada (Regência) No primeiro caso, ele é intransitivo e tem o sentido de “achar graça”; no segundo caso, ele é transitivo indireto e tem o sentido de “zombar”.

4: Anulada (Interpretação) Segundo o argumento do texto, o riso nasce da novidade e da admiração, como o advérbio “sempre” invalida ambas as situações, a conclusão é que o riso em questão não é verdadeiramente um riso.

Gabarito 1.E, 2.C, 3.Anulada, 4.Anulada

- 1 As críticas, de um modo geral, não me fazem bem. A do Álvaro Lins (...) me abateu e isso foi bom de certo modo. Escrevi para ele dizendo que não conhecia Joyce nem Virginia
- 4 Woolf nem Proust quando fiz o livro, porque o diabo do homem só faltou me chamar de representante comercial deles. Não gosto quando dizem que tenho afinidades com Virginia
- 7 Woolf (só li, aliás, depois de escrever o meu primeiro livro): é que não quero perdoar o fato de ela se ter suicidado. O horrível dever é ir até o fim.

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Julgue (C ou E) os itens seguintes, relativos ao fragmento de texto acima, extraído de carta escrita por Clarisse Lispector.

- (1) Admite-se como forma alternativa de reescrita da expressão coloquial “o diabo do homem só faltou me chamar de” (ℓ. 4-5) a estrutura **só faltou o diabo do homem me chamar de**, na qual o verbo **faltar** é empregado como impessoal e, portanto, integra uma oração sem sujeito.
- (2) Infere-se do texto que Clarice Lispector postergou a leitura da obra de Virginia Woolf devido à sua dificuldade em desculpar suicidas, que, segundo ela, são pessoas que manifestam fraqueza ao interromper um dever existencial, ainda que um “horrrível dever”.
- (3) No terceiro período do texto, a oração iniciada pelo conector “quando” (ℓ. 4) e a iniciada pelo conector “porque” (ℓ. 4) indicam, respectivamente, as circunstâncias de tempo e causa relacionadas ao fato expresso na oração “que não conhecia Joyce nem Virginia Woolf nem Proust” (ℓ. 3-4).

- (4) A organização sintática do trecho “Não gosto quando dizem que tenho afinidades com Virginia Woolf (só li, aliás, depois de escrever o meu primeiro livro)” (ℓ. 6-7), em que são desprezadas prescrições de regência verbal, caracteriza registro linguístico adequado à escrita de uma carta informal, como é o caso do texto apresentado.

1: Errado (ASPC) O verbo “faltar” na reescrita proposta é pessoal, seu sujeito é a oração reduzida “o diabo do homem me chamar de”.

2: Anulada (Interpretação) A dificuldade da autora em perdoar suicidas explica sua aversão a que a comparem com Virginia Woolf, não se pode daí inferir que ela tenha postergado a leitura da obra dessa escritora e que, se isso de fato ocorreu, tenha sido por esse motivo.

3: Errado (ASPC) A oração iniciada por “quando” indica circunstância de tempo para a oração “*não conhecia Joyce nem Virginia Woolf nem Proust*”; já oração iniciada por “porque” indica circunstância de tempo para a oração “*Escrevi para ele*”.

4: Anulada (Regência) A ausência de preposição diante de uma oração subordinada substantiva objetiva indireta ou completiva nominal não constitui necessariamente um desprezo das prescrições de regência verbal, já que tal fato, além de muito recorrente, é validado por muitos gramáticos.

Gabarito 1.E, 2 Anulada, 3.E, 4 Anulada

- 1 Estou tão perdida. Mas é assim mesmo que se vive: perdida no tempo e no espaço.  
Morro de medo de comparecer diante de um Juiz.
- 4 Emeretíssimo, dá licença de eu fumar? Dou, sim senhora, eu mesmo fumo cachimbo. Obrigada, Vossa Eminência. Trato bem o Juiz, Juiz é Brasília. Mas não vou abrir processo contra Brasília. Ela não me ofendeu. (...)
- 7 Eu sei morrer. Morri desde pequena. E dói, mas a gente finge que não dói. Estou com tanta saudade de Deus.
- 10 E agora vou morrer um pouquinho. Estou tão precisada.  
Sim. Aceito, my Lord. Sob protesto.
- 13 Mas Brasília é esplendor.  
Estou assustadíssima.

Clarice Lispector. **Para não esquecer**. São Paulo: Círculo do Livro, 1981, p. 106-7.

(Diplomacia – 2012 – CESPE) No que concerne a aspectos gramaticais do texto acima, julgue (C ou E) os itens a seguir.

- (1) A inadequação no emprego do pronome de tratamento em “Emeretíssimo, dá licença de eu fumar?” (ℓ. 4) é sanada pela escritora no

período “Obrigada, Vossa Eminência.” (ℓ. 5), o que evidencia o deliberado desrespeito a padrões normativos da língua portuguesa.

- (2) Na frase “Dou, sim senhora, eu mesmo fumo cachimbo.” (ℓ. 4-5), a escolha vocabular e o emprego do advérbio de afirmação seguido,

sem pausa, do vocativo “senhora” caracterizam a fala formal de um juiz, a qual contrasta com o conteúdo intimista e o coloquialismo, predominantes no texto.

- (3) No período “Mas é assim mesmo que se vive: perdida no tempo e no espaço.” (ℓ. 1-2), o particípio do verbo **perder**, empregado em estrutura de indeterminação do sujeito da oração, poderia, conforme regra de concordância nominal, estar na forma masculina, regra da qual, no entanto, a obra literária prescinde, dada a liberdade que preside a criação artística.
- (4) Da combinação inusitada do verbo **morrer**, flexionado no pretérito perfeito do indicativo, coma expressão adverbial “desde pequena” (ℓ. 8) infere-se uma compreensão da morte diferente da que estaria implícita caso tivesse sido empregada a locução verbal **Venho morrendo**.

1: Errado (Emprego de pronomes) O emprego da forma “Emeretíssimo” no lugar de “meritíssimo” de fato constitui um equívoco, mas o pronome “Vossa Eminência” não sana a incorreção, pois ele é destinado a cardeais.

2: Errado (Variações linguísticas) Nem a escolha vocabular feita na frase nem a ausência de pausa entre o advérbio e o vocativo constituem marcas de uma fala formal.

3: Certo (Concordância) O emprego do pronome “se” como índice de indeterminação do sujeito confere generalização à afirmação feita. Com isso, seria esperado o masculino que teria valor neutro, valendo para homens e mulheres. A opção pelo feminino, uma espécie de silepse de gênero, é de fato uma liberdade frente à prescrição de concordância.

4: Certo (Verbo: emprego dos tempos e modos) O emprego da locução “venho morrendo” sugere um morte gradual. A forma “*morri desde pequena*”, no contexto em que ocorre, dá a ideia de repetidas mortes.

Gabartio1E, 2E, 3C, 4C

- 1 É certo que, de modo geral, toda obra literária deve ser a expressão, a revelação de uma personalidade. Há, porém, nos temperamentos masculinos, uma maior tendência para
- 4 fazer do autor uma figura escondida por detrás das suas criações, operando-se um desligamento quando a obra já esteja feita e acabada. Isto significa que um escritor pode colocar
- 7 toda a sua personalidade na obra, contudo nela se diluindo de tal modo que o espectador só vê o objeto e não o homem.

Álvaro Lins. **Os mortos de sobrecasaca**.  
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 27.

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Com relação ao fragmento de texto acima, assinale a opção correta.

- (A) O fato de o texto expressar uma generalização a respeito da produção de obras literárias justifica o tom assertivo e imperativo predominante no texto, evidenciado, por exemplo, no emprego do predicado “É certo” (ℓ. 1).
- (B) Pelos elementos textuais presentes no texto, infere-se que o autor considera as escritoras — os “temperamentos” (ℓ. 3) femininos — incapazes de produzir obras em que seja atendido o postulado de distanciamento entre autor e conteúdo expresso na obra literária.
- (C) No último período do texto, a referência do sujeito elíptico da oração “contudo nela se diluindo de tal modo” (ℓ. 7-8) recupera o termo “um escritor” (ℓ. 6), o que possibilitaria,

mantendo-se a mesma referência, a seguinte estrutura alternativa: que, contudo, se dilui de tal modo.

- (D) Sem alteração da informação expressa no primeiro período do texto, a expressão adverbial “de modo geral” (ℓ. 1) poderia ser deslocada, com as vírgulas, para imediatamente depois da locução verbal “deve ser” (ℓ. 1-2) ou, eliminando-se as vírgulas que a isolam, para imediatamente após o núcleo nominal “personalidade” (ℓ. 2).
- (E) No último período do fragmento de texto apresentado, o autor indica, por meio de relação de causa e efeito, o modo como se opera o distanciamento de um escritor ao produzir uma obra literária, ou seja, o processo por meio do qual o enunciador se torna “uma figura escondida por detrás das suas criações” (ℓ. 4-5).

A: (Interpretação) Não há tom imperativo no texto: já que se faz mais a constatação de um fato do que a imposição de um modelo.

B: (Interpretação) O fato de se afirmar que os temperamentos masculinos possuem uma maior tendência para algo não permite afirmar que os femininos sejam incapazes disso.

C: (ASPC) A substituição proposta faria com que o verbo “diluir-se” passasse a ter como sujeito o relativo “que”, o que geraria uma ambiguidade, pois seria possível considerar-se como antecedente desse relativo tanto “escritor”/“sua personalidade” quanto “obra”.

D: (ASPS) A primeira alteração proposta não causaria alteração de sentido. A segunda, contudo, faria com que a expressão passasse a se referir ao termo “personalidade”, de modo a qualificá-lo, tornando-se assim uma expressão adjetiva.

E: (ASPC) A estrutura “de tal modo que” estabelece entre as orações que liga uma relação de causa e efeito. No trecho em questão, a causa seria a diluição, e o efeito seria o de o espectador só ver o objeto, e não o homem.

„E. TIRARITO

- 1 Nas narrativas que produziu nos últimos anos de sua vida, Clarice Lispector problematiza alguns mitos ou pressupostos literários. Segundo seus termos em **Relatório da Coisa**, ela buscou “desmistificar a ficção”. O uso de certas estratégias que apagam o limite entre o autobiográfico e o ficcional revela um desejo de questionar a noção da ficção como espaço autônomo em relação à realidade exterior. Além disso, o gosto por certos modos de composição (a montagem e, em outros casos, a aproximação da escrita à estrutura casual de uma conversa) parece igualmente indicar esse intento de desmistificar a ficção. Para a autora, nos últimos anos, a escrita literária seria uma prática sem sentido (e, às vezes, até mesmo imoral) se fosse puramente estética, ou seja, se permanecesse presa a certos decoros literários. Vários textos de suas coletâneas dos anos 70 produzem ou estão destinados a produzir um efeito de “mau gosto”, também descrito pela autora como um “susto de constrangimento”.

Sônia Roncador. **Poéticardo empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice**. São Paulo: Annablume, 2002, p. 135-6 (com adaptações).

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Assinale a opção correta a respeito do texto acima.

- (A) A expressão “decoros literários” (ℓ. 14) significa, no texto, o mesmo que aceitação de mitos e de pressupostos literários arcaicos que impedem o avanço no emprego de elementos estéticos.
- (B) Privilegiando-se a concisão textual e sem prejuízo para o sentido original do texto, a oração adjetiva “que produziu nos últimos anos de sua vida” (ℓ. 1-2) poderia ser substituída tanto pelo adjetivo **derradeiras** quanto pelo adjetivo **longevas**.
- (C) O verbo **parecer** (ℓ. 10) poderia, corretamente, ter sido flexionado na 3.ª pessoa do plural, dado que o núcleo do sujeito da oração em que ele se insere é ampliado com elementos apositivos.

- (D) Sugere-se, no texto, que é na obra **Relatório da Coisa** que Clarice Lispector passa a incorporar à narrativa dados autobiográficos como estratégia de desmistificação do preceito de autonomia da ficção.
- (E) A ambiguidade presente no trecho “produzir um efeito de ‘mau gosto’, também descrito pela autora como um ‘susto de constrangimento’” (ℓ. 16-17) seria desfeita com a seguinte reescrita: produzir, conforme descrito pela autora, um efeito de “mau gosto” ou um “susto de constrangimento”.

A: (Interpretação) O texto trata de certos “decoros literários”, a questão apresenta-os como se fossem algo sempre uniforme. Os que são mencionados no texto dizem respeito a uma escrita literária puramente estética, não a uma escrita que impeça o avanço de elementos estéticos.

B: (Vocabulário) O substituição por “*longevo*” acarretaria alteração de sentido, pois ele significa “duradouro”.

C: (Concordância) Os elementos apositivos, que aparecem entre parênteses, referem-se não ao núcleo do sujeito “*gosto*”, mas ao seu complemento nominal “*por certos modos de composição*”.

D: (Interpretação) Segundo o texto, na obra *Relatório de Coisas* ela discute metalinguisticamente a sua ficção dos últimos anos e dá um nome para o que vem tentando fazer:

“*desmitificar a ficção*”. Não se pode pressupor que esses procedimentos surjam apenas a partir dessa obra.

E: (Interpretação) A escrita original possui a seguinte ambigüidade: a atribuição de “*mau-gosto*” ao efeito produzido por algumas obras pode ser um julgamento feito pela autora do texto ou ser o desejo de Clarice sobre esse efeito. Com a reescrita, o adjunto adverbial de conformidade “*conforme descrito pela autora*” deixa claro que o “*mau-gosto*” é desejado por Clarice.

GABARITO “E”

1 Ah, o brasileiro mata e morre por uma frase.

Há um velho e obtuso preconceito segundo o qual todas as frases querem dizer alguma coisa. Nem sempre. Certas frases vivem, precisamente, de mistério e de suspense. A nitidez seria fatal. Escrevi isso para chegar a uma verdade eterna, ou seja: a pequena

4 causa, ou o motivo irrelevante, pode produzir um grande efeito.

Não sei se vocês acompanharam, pelos jornais, o episódio do paletó. Era em Brasília. E para lá embarcou uma comissão dos “Cem mil” que ia avistar-se com o presidente Costa e Silva. Um dos seus membros era meu amigo, que pôs o seu melhor terno e a

7 sua melhor gravata. A comissão ia resolver problemas de alta transcendência, ia propor nobilíssimas e urgentíssimas reivindicações. E lá chegam os intelectuais e estudantes. Entra a comissão e vem o assessor da presidência espavorido. Os dois estudantes não têm paletó, nem gravata. E, como o protocolo exigia uma coisa e outra, era preciso que ambos se compusessem.

10 Pode, não pode, e criou-se o impasse. O diabo é que o problema era aparentemente insolúvel. Felizmente, surgiu a ideia: — dois contínuos emprestariam tanto o paletó como a gravata. Mas os estudantes não aceitaram. Absolutamente. Queriam ser recebidos sem paletó e sem gravata. Outros assessores vieram. Discute daqui, dali. Apelos patéticos.

13 Vejam como um nada pode mudar a direção da História. De repente, os estudantes presos, o Calabouço, as Reformas, tudo, tudo passou para um plano secundário ou nulo. Os dois estudantes faziam pé firme. O paletó e a gravata eram agora “O inimigo”. Vesti-los seria a abjeção suprema, a humilhação total, a derrota irreversível.

16 O rádio e a TV pediam paletós e gravatas, assim como quem pede remédios salvadores. Paletós de luxo e gravatas de Paris, de Londres, de Berlim foram doados. Mas os dois permaneciam inexpugnáveis. Gravata, não! Paletó, jamais! O Poder os esperava e, dócil ao protocolo, de gravata e paletó.

19 Se um de nós por lá aparecesse, haveria de imaginar que tudo estava resolvido, e tinham sido atendidas as reivindicações específicas da classe. Claro! Uma vez que se discutiam paletós e gravatas, como se aquilo fosse uma assembleia acadêmica de alfaiates, a “Grande Causa” estava vitoriosa. Libertados os estudantes, aberto, e de par em par, o Calabouço, e substituída toda a

22 estrutura do ensino. E continuava a “Resistência”, muito mais épica e muito mais obstinada do que a francesa na guerra. Até que, de repente, veio do alto a ordem: — “Manda entrar, mesmo sem paletó, mesmo sem gravata.” Era a vitória. E, por um momento, os presentes tiveram a vontade de cantar o Hino Nacional.

Nelson Rodrigues. A frase. In: **A cabra vadia – novas confissões**. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 267-70 (com adaptações).

(Diplomacia – 2012 – CESPE) Considerando os aspectos linguísticos e estilísticos do texto, bem como a argumentação nele desenvolvida, julgue (C ou E) os próximos itens.

- (1) O cronista ironiza tanto a causa dos estudantes quanto a decisão das autoridades, como comprovam os trechos “O paletó e a gravata eram agora ‘O inimigo’” (ℓ. 14) e “O rádio e a TV pediam paletós e gravatas, assim como quem pede remédios salvadores” (ℓ. 16).
- (2) O trecho “a pequena causa, ou o motivo irrelevante, pode produzir um grande efeito” (ℓ. 3-4) poderia ser reescrito, sem prejuízo para a correção gramatical ou para os sentidos do texto, da seguinte forma: a causa pouco significativa, ou o pequeno motivo, pode provocar um resultado de extensa repercussão.
- (3) No segundo e no quarto parágrafos do texto, emprega-se o presente do indicativo com a mesma finalidade: a de realçar fatos ocorridos no passado.

- (4) A letra inicial maiúscula e as aspas na palavra “Resistência” (ℓ. 22) são recursos estilísticos empregados para destacar a atitude insurgente dos estudantes, comparada, no texto, à dos franceses na Segunda Guerra.

1: Certo (Interpretação) A ironia dirige-se contra o fato de questões sem importância ganharem uma relevância indevida. No caso, trata-se da inflexibilidade dos estudantes e das autoridades, destas até um certo ponto, em ceder em relação à uma questão menor de protocolo, havendo problemas maiores a serem discutidos.

2: Certo (Interpretação) A rescrita mantém o sentido.

3: Errado (Verbo: emprego de modos e tempos) No quarto parágrafo, o presente realça fatos passados. No primeiro, expressa fatos considerados como verdadeiros e conceitos.

4: Certo (Interpretação) A letra maiúscula de fato destaca a atitude rebelde dos estudantes. Logo a seguir ocorre a comparação, ainda que irônica, com o movimento de resistência francês na Segunda Guerra.

Gabartio, C., 2013, 3E, 4Q

(...)

1 Língua do meu Amor velosa e doce,  
que me convences de que sou frase,  
que me contornas, que me vestes quase,

4 como se o corpo meu de ti vindo me fosse.  
Língua que me cativas, que me enleias  
os surtos de ave estranha,

7 em linhas longas de invisíveis teias,  
de que és, há tanto, habilidosa aranha...  
Língua-lâmina, língua-labareda,

10 língua-línfa, coleando, em deslizes de seda...  
Força inféria e divina  
faz com que o bem e o mal resumias,

13 língua-cáustica, língua-cocaína,  
língua de mel, língua de plumas?...  
Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,

16 amo-te como todas as mulheres  
te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,  
pela carne de som que à ideia emprestas

19 e pelas frases mudas que proferes  
nos silêncios de Amor!...

Gilka Machado. **Lépida e leve**. In: **Poesias completas**.  
Rio de Janeiro: Cátedra/INL, 1978, p. 179.

**(Diplomacia – 2012 – CESPE)** Com relação às ideias e aos aspectos linguísticos do poema acima, assinale a opção correta.

- (A) Na primeira estrofe, tanto “ave” (v.6) quanto “aranha” (v.8) referem-se a “Língua” (v.5).
- (B) Na segunda estrofe, a linguagem poética é intensificada por metáforas representadas, entre outras formas, por palavras compostas por justaposição.
- (C) Nos versos 4 e 16, o conector “como” introduz estruturas com sentido comparativo e conformativo, respectivamente.
- (D) Em “que me vestes quase” (v.3), “que me enleias” (v.5) e em “Amo-te as sugestões gloriosas e funestas” (v.15), os pronomes oblíquos átonos estão empregados com valor possessivo.
- (E) Na segunda estrofe, a língua é considerada uma força que, antagônica ao amor, sintetiza o bem e o mal.

A: (Coesão) Apenas “*aranha*” é metáfora de “*língua*”, “*ave*” qualifica metaforicamente os surtos do eu lírico.

B: (Formação de palavras) Entre elas estão “*língua-lâmina*” e “*língua-labareda*”.

C: (ASPC: como) Em ambos os casos, a conjunção “como” introduz orações comparativas.

D: (Emprego dos pronomes) No primeiro caso, o “me” é objeto direto e indica o paciente da ação de “vestir”. Nos dois outros casos, possui de fato valor possessivo: “*que me enleias os surtos de ave estranha*” = que enleias meus surtos de ave estranha / “*Amo-te as sugestões gloriosas e funestas*” = Amo as tuas sugestões gloriosas e funestas

E: (Interpretação) Não há nada na segunda estrofe que permita afirmar que a “língua” é antagonista ao amor.

„B. GABARITO

Texto para a próxima questão.

- |   |   |
|---|---|
| <p>1 Através de grossas portas,<br/>sentem-se luzes acesas,<br/>— e há indagações minuciosas</p> <p>4 dentro das casas fronteiras:<br/>olhos colados aos vidros,<br/>mulheres e homens à espreita,</p> <p>7 caras disformes de insônia,<br/>vigilando as ações alheias.<br/>Pelas gretas das janelas,</p> <p>10 pelas frestas das esteiras,<br/>agudas setas atiram<br/>a inveja e a maledicência.</p> <p>13 Palavras conjeturadas<br/>oscilam no ar de surpresa,<br/>como peludas aranhas</p> <p>16 na gosma das teias densas,<br/>rápidas e envenenadas,<br/>engenhosas, sorradeiras.</p> <p>19 Atrás de portas fechadas,<br/>à luz de velas acesas,<br/>brilham fardas e casacas,</p> <p>22 junto com batinas pretas.<br/>Uns são reinóis, uns, mazombos;<br/>e pensam de mil maneiras;</p> <p>25 mas citam Vergílio e Horácio,<br/>e refletem, e argumentam,<br/>falam de minas e impostos,</p> <p>28 de lavras e de fazendas,<br/><br/>de ministros e rainhas<br/>e das colônias inglesas.</p> | <p>31 Atrás de portas fechadas,<br/>à luz de velas acesas,<br/>entre sigilo e espionagem,</p> <p>34 acontece a Inconfidência.</p> <p>E diz o Vigário ao Poeta:<br/>“Escreva-me aquela letra<br/>do versinho de Vergílio...”</p> <p>37 E dá-lhe o papel e a pena.<br/>E diz o Poeta ao Vigário,<br/>40 com dramática prudência:<br/>“Tenha meus dedos cortados,<br/>antes que tal verso escrevam...”</p> <p>43 LIBERDADE, AINDA QUE TARDE,<br/>ouve-se em redor da mesa.<br/>E a bandeira já está viva,</p> <p>46 e sobe, na noite imensa.<br/>E os seus tristes inventores<br/>já são réus — pois se atreveram</p> <p>49 a falar em Liberdade<br/>(que ninguém sabe o que seja).</p> <p>E a vizinhança não dorme:<br/>52 murmura, imagina, inventa.<br/>Não fica bandeira escrita,<br/>mas fica escrita a sentença.</p> |
|---|---|

Cecília Meireles. **Romanceiro da Inconfidência**. Obra poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p. 450-2 (com adaptações).

(Diplomacia 2011) Com relação às ideias e às estruturas linguísticas do texto acima, julgue (C ou E) os itens a seguir.

- (1) Entende-se da leitura do poema que os inconfidentes foram sentenciados por atuarem contra os interesses da Coroa portuguesa, mas não por haverem registrado, na bandeira criada, o anseio por liberdade.
- (2) Nos dois primeiros versos, o eu lírico alude ao sigilo dos inconfidentes por meio de paradoxo e sinestesia.
- (3) No trecho “Uns são reinóis, uns, mazombos; / e pensam de mil maneiras; / mas citam Vergílio e Horácio, / e refletem, e argumentam,” (v.23-26), fica evidenciado que, independentemente da origem social, os inconfidentes compartilhavam o mesmo grau de erudição.

(4) Da leitura da quarta estrofe (v.35-50) depreende-se que a palavra liberdade é o fulcro vital da bandeira dos inconfidentes e representa a finalidade do engajamento político daquele grupo.

1: Errado (Interpretação) Os seguintes versos deixam claro que a inscrição na bandeira foi também motivo da prisão dos inconfidentes: “E a bandeira já está viva, / e sobe, na noite imensa. / E os seus tristes inventores / já são réus — pois se atreveram / a falar em Liberdade”;

2: Certo (Figuras de linguagem) O paradoxo, figura que se caracteriza pela contradição de termos, reside no fato de as luzes do local onde se encontravam os inconfidentes serem vistas apesar das “grossas portas” que os guardavam. A sinestesia, figura que se caracteriza pela mistura das sensações, encontra-se no trecho “sentem-se luzes”, no qual se empregou o verbo “sentir”, mais apropriado para sensações táteis, no lugar de verbos como “enxergar” ou “ver”;

3: Errado (Interpretação) A afirmação de que os inconfidentes citam “Vergílio” e “Horácio” comprova que eles conheciam a cultura clássica, o que não era incomum na época, que se passa em pleno Neoclassicismo. Disso se inferir que eles possuam o mesmo grau de erudição nessa cultura ou em outros campos do conhecimento constitui uma extrapolação;

4: Certo (Interpretação) O fato de o verso de Vergílio que enaltece a liberdade ser escrito na bandeira mostra que essa ideia é a que ela visa a representar. Por outro lado, a aclamação do verso pelos que estão na mesa mostra ser esse o ideal que os anima.

Gabartite, ZC, 3E, 4C

Texto para as próximas três questões

- 1 Ainda que se soubessem todas as palavras de cada  
figura da Inconfidência, nem assim se poderia fazer com o  
seu simples registro uma composição da arte. A obra de arte  
4 não é feita de tudo — mas apenas de algumas coisas  
essenciais. A busca desse essencial expressivo é que constitui  
o trabalho do artista. Ele poderá dizer a mesma verdade do  
7 historiador, porém de outra maneira. Seus caminhos são  
outros, para atingir a comunicação. Há um problema de  
palavras. Um problema de ritmos. Um problema de  
10 composição. Grande parte de tudo isso se realiza, decerto,  
sem inteira consciência do artista. É a decorrência natural da  
sua constituição, da sua personalidade — por isso, tão difícil  
13 se torna quase sempre a um criador explicar a própria  
criação. No caso, porém, de um poema de mais objetividade,  
como o Romanceiro, muitas coisas podem ser explicadas,  
16 porque foram aprendidas, à proporção que ele se foi  
compondo.  
Digo “que ele se foi compondo” e não “que foi  
19 sendo composto”, pois, na verdade, uma das coisas que pude  
observar melhor que nunca, ao realizá-lo, foi a maneira por  
que um tema encontra sozinho ou sozinho impõe seu ritmo,  
22 sua sonoridade, seu desenvolvimento, sua medida.  
O Romanceiro foi construído tão sem normas  
preestabelecidas, tão à mercê de sua expressão natural que  
25 cada poema procurou a forma condizente com sua  
mensagem. A voz irremediável dos fantasmas, que todos os  
artistas conhecem, vibra, porém, com certa docilidade, e  
28 submete-se à aprovação do poeta, como se realmente, a cada  
instante, lhe pedisse para ajustar seu timbre à audição do  
público. Porque há obras que existem apenas para o artista,  
31 desinteressadas de transmissão; outras que exigem essa  
transmissão e esperam que o artista se ponha a seu serviço,  
para alcançá-la. O Romanceiro é desta segunda espécie.  
34 Quatro anos de quase completa solidão — numa  
renúncia total às mais sedutoras solicitações, entre livros de  
toda espécie relativos ao especializado século 18 —

- 37 ainda pareceram curtos demais para uma obra que se  
desejava o menos imperfeita possível, porque se impunha,  
acima de tudo, o respeito por essas vozes que falavam, que se  
30 confessavam, que exigiam, quase, o registro da sua história.  
E era uma história feita de coisas eternas e  
irredutíveis: de ouro, amor, liberdade, traições...
- 43 Mas porque esses grandiosos acontecimentos já  
vinham preparados de tempos mais antigos e foram o  
desfecho de um passado minuciosamente construído — era  
46 preciso iluminar esses caminhos anteriores, seguir o rastro do  
ouro que vai, a princípio como o fio de um colar, ligando  
cenas e personagens, até transformar-se em pesada cadeia que  
49 prende e imobiliza num destino doloroso.

Cecília Meireles. **Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência**. In: **Romanceiro da Inconfidência**.  
3.ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. XVI-XVII (com adaptações).

(Diplomacia 2011) Acerca das ideias e das estruturas linguísticas do texto, extraído da obra de Cecília Meireles, na qual a autora explica a criação do *Romanceiro da Inconfidência*, julgue (C ou E) os itens que se seguem.

- (1) No trecho “o rastro do ouro que vai, a princípio como o fio de um colar, ligando cenas e personagens, até transformar-se em pesada cadeia que prende e imobiliza num destino doloroso” (ℓ. 46-49), verifica-se gradativa intensificação das ações nele relatadas, expressa pelo emprego da locução com verbo no gerúndio e de preposição que denota limite, e, tal como ocorre no trecho “que falavam, que se confessavam, que exigiam, quase, o registro da sua história” (ℓ. 39-40), pela ordem em que se apresentam os núcleos verbais que constituem as orações adjetivas.
- (2) Da leitura do primeiro parágrafo do texto depreende-se que, para a autora, não foi tão difícil explicar a criação do *Romanceiro da Inconfidência* quanto geralmente é difícil para os artistas explicar a criação de suas obras menos objetivas. Isso se explica porque o *Romanceiro da Inconfidência*, dado o tema, apresenta não só o “essencial expressivo”, mas também aspectos objetivos.
- (3) São pertinentes as seguintes inferências a partir da pontuação e dos mecanismos de coesão empregados no período entre as linhas 26 e 30: entre todos os fantasmas, alguns são conhecidos por todos os artistas, e o poeta harmoniza, a todo momento, o timbre de sua voz à audiência.
- (4) Depreende-se da leitura do texto que a autora colocou-se a serviço da obra, cabendo-lhe adequar a mensagem à forma, uma vez que o tema impunha seu próprio desenvolvimento.

- 1: Certo (Análise sintática - Figuras de linguagem) A intensificação das ações do primeiro trecho citado está sobretudo na transformação de “fio de um colar” em “pesada cadeia”, pois, enquanto aquele apenas ligava as personagens, este as prende e imobiliza. Para dar a ideia de aumento gradual nessas três ações, foram empregadas a locução com verbo no gerúndio “vai ligando” e a preposição denotadora de limite “até”. No segundo trecho, a intensificação é mais facilmente perceptível, pois, no contexto, facilmente se percebe, entre as ideias de “falar”, “confessar” e “exigir o registro da sua história” presentes nas orações adjetivas que qualificam “vozes”, um aumento de intensidade do desejo que essas vozes (metonímia de inconfidentes) têm de que sua trágica história seja contada;
- 2: Certo (Interpretação) Segundo o trecho, é difícil para um literato explicar sua obra, pois grande parte dos aspectos puramente estéticos que a constituem se fazem sem a sua plena consciência. No caso de obras em que os aspectos objetivos - no caso do *Romanceiro*, a própria história da Inconfidência Mineira - avultam, a sua explicação é mais fácil, pois tais aspectos são fruto de pesquisa e reflexão e, portanto, conscientes;
- 3: Errado (Pontuação) O fato de, no texto, a oração adjetiva “que todos os artistas conhecem” vir entre vírgulas faz que ela seja uma explicativa e que a informação que encerra valha para a totalidade do termo a que está subordinada, ou seja, dá a ideia de que todos os fantasmas são conhecidos pelos artistas, e não apenas uma parte como está na questão. Com relação à harmonização do timbre da voz à audição do público, há dois erros: primeiro, a voz é do fantasma e não do poeta, como pode dar a entender a afirmação; segundo, a harmonização, ainda que seja pedida “a cada instante”, não necessariamente é realizada sempre (“a todo momento”), pois, segundo o texto, “há obras que existem apenas para o artista, desinteressadas de transmissão”;
- 4: Errado (Interpretação) Pelo seguinte trecho “O *Romanceiro* foi construído tão sem normas preestabelecidas, tão à mercê de sua expressão natural que cada poema procurou a forma condizente com sua mensagem.”, fica claro que a forma se adequou à mensagem e não o oposto, como diz a questão.

**(Diplomacia 2011)** Considerando as relações morfossintáticas no texto bem como os recursos estilísticos nele empregados, julgue (C ou E) os itens subsequentes.

- (1) No texto, as formas verbais “encontra” (ℓ. 21), “falavam” (ℓ. 39) e “prende” (ℓ. 49) são intransitivas.
- (2) Os termos “uma composição da arte” (ℓ. 3) e “a mesma verdade do historiador” (ℓ. 6-7) exercem, na oração em que se inserem, função de complemento verbal.
- (3) Os vocábulos “decorrência” (ℓ. 11), “condizente” (ℓ. 25) e “irreprimível” (ℓ. 26) regem termos que lhes complementam, necessariamente, o sentido.
- (4) O trecho “uma obra que se desejava o menos imperfeita possível” (ℓ. 37-38) poderia ser reescrito, sem prejuízo gramatical ou de sentido para o texto, da seguinte maneira: uma obra que era desejada a menos possível imperfeita.

1: Errado (Análise sintática) O verbo “encontra” é transitivo direto, e seu objeto “seu ritmo” está elíptico por aparecer na oração subsequente;

2: Errado (Análise sintática) O termo “mesma verdade do historiador” é complemento verbal, objeto direto, da locução verbal “poderá dizer”. O termo “uma composição de arte”, contudo, é sujeito paciente da locução verbal “poderia fazer”, que, por estar acompanhada de partícula apassivadora, está na voz passiva sintética;

3: Errado (Análise sintática) O adjetivo “irreprimível” tem no texto significação intransitiva, ou seja, não requer complemento e, portanto, não é termo regente. Tanto ele quanto o termo preposicionado que lhe segue, “dos fantasmas”, subordinam-se, como adjuntos adnominais, ao termo “voz”. O substantivo “decorrência” e o adjetivo “condizente” são complementados, respectivamente, pelos termos “da sua constituição” e “com sua mensagem”;

4: Errado (Análise sintática) No trecho “obra que se desejava”, a leitura mais coerente com o contexto leva a se considerar, em termos semânticos, o termo “obra” como o sujeito agente da forma verbal “desejava”, configurando-se uma personificação. Nessa perspectiva, o pronome “se” é um objeto direto reflexivo (não uma “partícula apassivadora” como quer dar a entender a afirmação da questão) e a oração não pode ser reescrita na voz passiva analítica.

GABARITO: 2E, 3E, 4E

**(Diplomacia 2011)** Assinale a opção em que os dois trechos extraídos do texto apresentam, respectivamente, linguagem predominantemente denotativa e linguagem predominantemente conotativa.

- (A) “Quatro anos de quase completa solidão — numa renúncia total às mais sedutoras solicitações, entre livros de toda espécie relativos ao especializado século 18 — ainda

pareceram curtos demais para uma obra que se desejava o menos imperfeita possível” (ℓ. 34-38) / “Mas porque esses grandiosos acontecimentos já vinham preparados de tempos mais antigos e foram o desfecho de um passado minuciosamente construído” (ℓ. 43-45)

- (B) “A obra de arte não é feita de tudo — mas apenas de algumas coisas essenciais” (ℓ. 3-5) / “Grande parte de tudo isso se realiza, decerto, sem inteira consciência do artista” (ℓ. 10-11)
- (C) “porque se impunha, acima de tudo, o respeito por essas vozes que falavam, que se confessavam, que exigiam, quase, o registro da sua história” (ℓ. 38-40) / “É a decorrência natural da sua constituição, da sua personalidade — por isso, tão difícil se torna quase sempre a um criador explicar a própria criação” (ℓ. 11-14)
- (D) “A voz irreprimível dos fantasmas, que todos os artistas conhecem, vibra, porém, com certa docilidade, e submete-se à aprovação do poeta, como se realmente, a cada instante, lhe pedisse para ajustar seu timbre à audição do público” (ℓ. 26-30) / “E era uma história feita de coisas eternas e irreduzíveis: de ouro, amor, liberdade, traições” (ℓ. 41-42)
- (E) “No caso, porém, de um poema de mais objetividade, como o Romanceiro, muitas coisas podem ser explicadas” (ℓ. 14-15) / “era preciso iluminar esses caminhos anteriores, seguir o rastro do ouro que vai, a princípio como o fio de um colar, ligando cenas e personagens, até transformar-se em pesada cadeia que prende e imobiliza num destino doloroso” (ℓ. 45-49)

A: Errado (Denotação e Conotação) O primeiro trecho possui passagem conotativa na personificação decorrente de se atribuir à obra o desejo de ser perfeita. / O segundo trecho é predominantemente denotativo;

B: Errado (Denotação e Conotação) Os dois trechos são predominantemente denotativos.

C: Errado (Denotação e Conotação) O primeiro trecho é conotativo pelo emprego metonímico do termo “vozes”: a parte (vozes) pelo todo (os inconfidentes). / segundo trecho é predominantemente denotativo;

D: Errado (Denotação e Conotação) O primeiro trecho é conotativo pelo emprego metafórico do termo “fantasmas”: no lugar de algo como inspiração poética. / O segundo trecho pode ser visto como conotativo pelo emprego hiperbólico dos adjetivos “eterno” e “irreduzível”;

E: Certo (Denotação e Conotação) O primeiro trecho é predominantemente denotativo. / O segundo apresenta metáforas para representar a sucessão de fatos que levaram gradualmente os inconfidentes a se incriminarem: “rastros de ouro”, “fio de um colar”, “pesada cadeia”.

GABARITO: E

## Texto para as próximas três questões

- 1 Poucos depoimentos eu tenho lido mais emocionantes que o artigo-reportagem de Oscar Niemeyer sobre sua experiência em Brasília. Para quem conhece apenas o arquiteto,
- 4 o artigo poderá passar por uma defesa em causa própria — o revide normal de um pai que sai de sua mansidão costumeira para ir brigar por um filho em quem querem bater. Mas, para
- 7 quem conhece o homem, o artigo assume proporções dramáticas. Pois Oscar é não só o avesso do causídico, como um dos seres mais antiautopromocionais que já conheci em
- 10 minha vida.  
Sua modéstia não é, como de comum, uma forma infame de vaidade. Ela não tem nada a ver com o conhecimento
- 13 realista — que Oscar tem — de seu valor profissional e de suas possibilidades. É a modéstia dos criadores verdadeiramente integrados com a vida, dos que sabem que não há tempo a
- 16 perder, é preciso construir a beleza e a felicidade no mundo, por isso mesmo que, no indivíduo, é tudo tão frágil e precário.  
Oscar não acredita em Papai do Céu, nem que estará
- 19 um dia construindo Brasília angélicas nas verdes pastagens do Paraíso. Põe ele, como um verdadeiro homem, a felicidade do seu semelhante no aproveitamento das pastagens verdes da
- 22 Terra; no exemplo do trabalho para o bem comum e na criação de condições urbanas e rurais, em estreita intercorrência, que estimulem e desenvolvam este nobre fim: fazer o homem feliz
- 25 dentro do curto prazo que lhe foi dado para viver.  
Eu acredito também nisso, e quando vejo aquilo em que creio refletido num depoimento como o de Oscar
- 28 Niemeyer, velho e querido amigo, como não me emocionar?

Vinicius de Moraes. **Para viver um grande amor**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982, p. 134-5 (com adaptações).

(Diplomacia 2011) Com relação às ideias desenvolvidas no texto, assinale a opção correta.

- (A) Vinicius de Moraes, na condição de causídico de Oscar Niemeyer, alerta para a injusta ausência de reconhecimento da capacidade de luta do arquiteto para a implementação de projetos que visem ao bem comum, dos quais a construção de Brasília é exemplo.
- (B) Infere-se do texto que Oscar Niemeyer, em razão das severas críticas a seu trabalho arquitetônico realizado em Brasília, contrariou sua “mansidão costumeira” e escreveu um artigo em que faz a apologia da obra criada nessa cidade.
- (C) Vinicius de Moraes atribui a emoção nele despertada pela leitura do mencionado artigo-reportagem não só à forma dramática de relato dos fatos, mas, principalmente, à afinidade entre ele e Niemeyer no que concerne a crenças sobre a vida e a morte, parte delas referidas no depoimento do amigo Oscar.

- (D) Por ser um indivíduo consciente de sua fragilidade e da precariedade de ser mortal, Oscar Niemeyer, segundo afirma Vinicius de Moraes, manifesta modéstia incomum, desprovida de hipocrisia.
- (E) Vinicius de Moraes ressalta a conduta de Niemeyer, que, fundamentada em concepção materialista e visão social de seu trabalho, está pautada na busca de condições sociais benéficas para os cidadãos.

A: Errado (Interpretação) A leitura do texto não permite afirmar que não há nenhum reconhecimento da capacidade de luta do arquiteto para a implementação de projetos que visem ao bem comum;

B: Errado (Interpretação) Essa afirmação pode ser considerada errada por exagerar as afirmações do texto. Pela sua leitura, fica claro que houve críticas ao seu trabalho em Brasília, mas não quer dizer que elas tenham sido severas nem mesmo que se dirijam de fato à questão puramente arquitetônica;

C: Errado (Interpretação) Embora haja uma clara demonstração de simpatia pelo ateísmo de Niemeyer, que o leva a trabalhar pela felicidade de seu semelhante, não se pode afirmar que o autor também seja ateu. Além disso, a dramaticidade referida deve ser interpretada pelo paradoxo de alguém que, embora modesto, se sente compelido a sair em defesa de sua obra;

D: Errado (Interpretação) Não há no texto relação causal entre, por um lado, a consciência da fragilidade e precariedade de ser mortal e, por outro, a modéstia;

E: Certo (Interpretação) Essa informação se encontra no terceiro parágrafo do texto.

GABARITO

**(Diplomacia 2011)** Julgue (C ou E) os itens a seguir, relativos às estruturas linguísticas do texto.

- (1) Ao empregar as expressões “Papai do Céu” (ℓ. 18) e “verdes pastagens do Paraíso” (ℓ. 19-20), o autor do texto demonstra neutralidade em relação ao universo de crenças que elas representam.
- (2) O emprego de adjetivos no grau superlativo absoluto, como “mais emocionantes” (ℓ. 1), “mais antiautopromocionais” (ℓ. 9), “tão frágil e precário” (ℓ. 17), produz o efeito de exaltação da superioridade dos atributos técnico e criativo de Oscar Niemeyer em relação a outros brasileiros notáveis.
- (3) O uso da expressão “mais antiautopromocionais” (ℓ. 9) indica a opção do autor do texto por forma prolixa, dada a presença de dois prefixos no vocábulo adjetivo, em detrimento da concisão que seria proporcionada pela escolha da forma equivalente menos autopromocional, a qual manteria o efeito retórico desejado.
- (4) No texto, a linguagem foi empregada predominantemente em suas funções emotiva e poética.

1: Errado (Denotação e Conotação) O emprego de “papai do céu” em lugar de “deus” confere à fé religiosa um caráter de ingenuidade, o que no texto pode ser visto como negativo, pois ele dá a entender que essa fé pode levar o indivíduo a se desinteressar da busca da melhoria da condição humana, esperando em vez disso a justiça divina;

2: Errado (Morfologia – flexão de grau do adjetivo) Apenas os adjetivos “frágil” e “delicado” estão no superlativo absoluto. O “emocionantes” está no grau comparativo de superioridade; o “antiautopromocionais”, no superlativo relativo;

3: Errado (Estrutura de palavras) A expressão “menos autopromocional” dá a ideia de que, em alguma medida, se é autopromocional. Já a “mais antiautopromocional”, ao contrário, dá a ideia de que se combate a “autopromoção”. A mudança, portanto, alteraria o efeito retórico, pois, no mínimo, se perderia a ênfase;

4: Certo (Funções da linguagem) A função emotiva caracteriza-se pelo envolvimento emocional do enunciador na mensagem, fato confessado pelo próprio autor do texto no início e final do texto. A função poética caracteriza-se por uma elaboração estilística que se vale de recursos de expressividade como as figuras de linguagem. É exemplo desse recurso o emprego de uma visão infantil da crença em deus para valorizar o engajamento de Niemeyer num ideal de melhoria das condições de vida do ser humano.

GABARITO

**(Diplomacia 2011)** Acerca dos mecanismos de coesão empregados no texto, julgue (C ou E) os itens subsequentes.

- (1) A elipse em “nem que estará” (ℓ. 18) e o emprego do pronome anafórico “ele” (ℓ. 20) são mecanismos de coesão utilizados para referenciar o substantivo “Oscar” (ℓ. 18).
- (2) Na linha 3, o vocábulo “arquiteto” retoma por substituição o nome próprio “Oscar Niemeyer”, empregado na linha 2, mecanismo que corresponde a uma variedade de metonímia e por meio do qual se evita a repetição de vocábulo.
- (3) O período que finaliza o primeiro parágrafo está na ordem inversa, como indica o emprego inicial da conjunção “Pois”, que introduz uma oração subordinada anteposta à oração principal.
- (4) Dada a propriedade que assume o pronome “este” nos mecanismos coesivos empregados no trecho “que estimulem e desenvolvam este nobre fim” (ℓ. 23-24), não é facultada a seguinte reescrita: que estimulem este nobre fim e o desenvolvam.

1: Certo (Coesão) No trecho “nem que estará”, a retomada do termo “Oscar” é feita pela elipse do sujeito; Em “põe ele”, pelo emprego do pronome pessoal do caso reto “ele”;

2: Errado (Coesão e Figuras de Linguagem) Não se pode considerar “arquiteto” como uma metonímia de Oscar Niemeyer, pois cumpre função diferente da de mero anafórico, a de distinguir facetas diferentes dele: o “arquiteto”, ou seja, sua figura pública; E o “homem”, ou seja, o indivíduo na sua vida privada;

3: Errado (Análise sintática) Na verdade, o período iniciado pela conjunção “pois” está subordinado ao período anterior;

4: Certo (Coesão) Uma vez que pronome “este” faz parte do fundamental da oração apositiva, que vem após os dois pontos, a sua explicitação no primeiro verbo e retomada por pronome oblíquo distanciaria o apostro do seu fundamental.

GABARITO

Texto I

- 1 Não é o ângulo reto que me atrai  
nem a linha reta, dura, inflexível,  
criada pelo homem.
- 4 O que me atrai é a curva livre e sensual,  
a curva que encontro nas montanhas do meu país,  
no curso sinuoso dos seus rios,
- 7 nas ondas do mar,  
no corpo da mulher preferida.  
De curvas é feito todo o universo
- 10 o universo curvo de Einstein.

Oscar Niemeyer. **Minha arquitetura – 1937-2005.**  
Rio de Janeiro: Editora Revan, 2005, p. 339.

Texto II

**Autodefinição**

- 1 Na folha branca do papel faço o meu risco.  
Retas e curvas entrelaçadas,  
E prossigo atento e tudo arrisco
- 4 Na procura das formas desejadas.  
São templos e palácios soltos pelo ar.  
Pássaros alados, o que você quiser.
- 7 Mas se os olhar um pouco devagar,  
Encontrará, em todos, os encantos da mulher.  
Deixo de lado o sonho que sonhava.
- 10 A miséria do mundo me revolta.  
Quero pouco, muito pouco, quase nada.  
A arquitetura que faço não importa.
- 13 O que eu quero é a pobreza superada,  
A vida feliz, a pátria mais amada.

*Idem*, p. 347.

(Diplomacia 2011) Com referência às estruturas linguísticas e aos sentidos dos textos I e II, assinale a opção correta.

- (A) No texto II, os adjetivos “branca” (v.1) e “atento” (v.3) exercem a mesma função sintática que os adjetivos “superada”, “feliz” e “amada”, empregados na última estrofe.
- (B) No primeiro verso do texto I, o pronome “que” retoma a expressão “o ângulo reto” e introduz oração adjetiva que restringe o sentido dessa expressão.
- (C) Com base no emprego dos sinais de pontuação no texto I, depreende-se que, para o autor do

poema, toda linha reta criada pelo homem é dura e inflexível, e nem toda curva é livre e sensual.

- (D) No texto I, o arquiteto esclarece que as curvas estão presentes em qualquer universo, inclusive no universo abstrato da ciência, conforme formulação de Einstein.
- (E) No poema Autodefinição, o arquiteto expressa sua recusa em detalhar elementos relevantes para a interpretação de sua obra, como evidencia o trecho “o que você quiser” (v.6), e confia que a revolta diante da miséria fez que ele abandonasse o devaneio, a utopia.

A: Errado (Análise sintática) O adjetivo “branca” subordina-se ao termo “folha” como seu adjunto adnominal. O adjetivo “atento”, ao sujeito do verbo “prossigo” como predicativo. Já os adjetivos “superada”, “feliz” e “amada” são predicativos, respectivamente, dos objetos “pobreza”, “vida” e “pátria”;

B: Errado (Análise sintática – partícula de realce) O termo “que” do primeiro verso constitui, junto com a forma verbal “é” que o antecede, uma partícula expletiva cuja finalidade é realçar o termo que se encontra entre eles: “o ângulo reto”. Uma prova dessa análise é que ele pode ser retirado sem prejuízo do sentido ou da estrutura, sendo apenas necessário reordenar a colocação do advérbio “não” que ele deslocou: “Não é o ângulo reto que me atrai” → “O ângulo reto não me atrai”;

C: Certo (Pontuação – OSAdj) O fato de os adjetivos “reta” e “dura” que se subordinam ao termo “linha reta” estarem isolados por vírgula permite que se atribua a eles valor explicativo, ou seja, eles valeriam para a todas as linhas retas que foram criadas pelo homem. No caso dos adjetivos “livre” e “sensual”, a ausência de virgulação lhes atribuiria, ao contrário, valor restritivo, ou seja, nem todas as curvas

possuem tais características. **Nota:** A interpretação de valor explicativo citada acima não é pacífica, mas, apesar disso, é possível se chegar a essa alternativa pela exclusão das demais, que apresentam incorreções inquestionáveis;

D: Errado (emprego do indefinido “todo” – OSAdj) No trecho “todo o universo”, a presença de artigo após o indefinido “todo” confere a esse trecho o sentido de “no universo inteiro”, ou seja, é mencionado apenas um universo e ele é o universo curvo de Einstein. A afirmação está errada, portanto, pois sugere a existência de mais de um universo, entre os quais estaria o formulado por Einstein;

E: Errado (Interpretação) O trecho “o que quiser” deve ser interpretado como um convite ao espectador da obra a desfrutá-la livremente na interpretação dos traços que a compõem. Já, em “o abandono do sonho”, o sonho deve ser entendido como o reconhecimento de que a preocupação estética cede espaço à questão da miséria; a utopia, portanto, não é abandonada, mas sim afirmada, quando declara, nos dois últimos versos, seus desejos de superação dos problemas humanos.

GABARITO: C.

### CARTA PARA ANTONIO CARLOS JOBIM

Porto do Havre [França], 7 de setembro de 1964

#### Tomzinho querido,

- 1 Estou aqui num quarto de hotel que dá para uma praça que dá para toda a solidão do mundo. São dez horas da noite e não se vê viv'alma. Meu navio só sai amanhã à tarde,
- 4 e é impossível alguém estar mais triste do que eu. E, como sempre nestas horas, escrevo para você cartas que nunca mando.
- 7 Deixei Paris para trás com a saudade de um ano de amor, e pela frente tenho o Brasil, que é uma paixão permanente em minha vida de constante exilado. A coisa ruim
- 10 é que hoje é 7 de setembro, a data nacional, e eu sei que em nossa embaixada há uma festa que me cairia muito bem, com o Baden Powell mandando brasa no violão. Há pouco
- 13 telefonei para lá, para cumprimentar o embaixador, e veio todo mundo ao telefone.  
Você já passou um 7 de setembro, Tomzinho,
- 16 sozinho, num porto estrangeiro, numa noite sem qualquer perspectiva? É fogo, maestro!

(Diplomacia 2011) Julgue (C ou E) os itens seguintes, relativos às ideias do texto acima.

- (1) Pelo emprego da expressão “todo mundo” (ℓ. 14), pressupõe-se que, além do embaixador, outros amigos e colegas de trabalho de Vinicius de Moraes, sem que se possa saber quantos, telefonaram-lhe do Brasil.
- (2) Infere-se da carta de Vinicius de Moraes a Antonio Carlos Jobim que o poeta brasileiro, também diplomata, estava em missão profissional na cidade do Havre por ocasião de uma data nacional brasileira, embora manifestasse preferência por estar em outro lugar.
- (3) Na carta a Antonio Carlos Jobim, a menção a correspondências que nunca eram enviadas sugere que havia temas confidenciais que só poderiam ser tratados pelo remetente e pelo destinatário da carta de 7 de setembro de 1964 em encontro pessoal.
- (4) O emprego, no texto, das expressões coloquiais “cairia muito bem” (ℓ. 11) e “mandando brasa” (ℓ. 12) indica a informalidade com que Vinicius de Moraes escreve a seu destinatário.

1: Errado (Interpretação) A expressão no contexto em que aparece indica que todos os que estavam na embaixada para a qual o autor ligou vieram ao telefone para falar com ele;

2: Errado (Interpretação) Da carta, infere-se que seu autor está retornando ao Brasil depois de cumprir missão diplomática em Paris. A permanência no Havre é puramente incidental, ele apenas aguarda nessa cidade portuária o momento de embarque para seu país;

3: Errado (Interpretação) Pelo conteúdo do texto, pode-se entender que as mencionadas cartas que nunca são mandadas são, na verdade, escritos em que o autor extravasa os sentimentos que o dominam, em especial a solidão, dirigindo-se ficcionalmente ao seu saudoso amigo. O fato de não serem enviadas se explica por não trazerem de fato algo para ser necessariamente transmitido, são puro exercício de lirismo;

4: Certo (Tipo de linguagem) As expressões “cairia muito bem” e “mandando brasa”, no lugar, respectivamente, de “seria muito adequado” e “tocando muito bem”, são exemplos de expressões coloquiais, que de fato dão ao texto um tom de informalidade.

Gabartio1E, 2E, 3E, 4C

Texto para as próximas três questões

- 1 Deixei os braços pousarem na madeira inchada e úmida, abri um pouco a janela a pensar que isso de olhar a
- 4 chuva de frente podia abrandar o ritmo dela, ouvi lá embaixo, na varanda, os passos da avó Agnette, que se ia sentar na
- 7 cadeira da varanda a apanhar ar fresco, senti que despedir-me da minha casa era despedir-me dos meus pais, das minhas
- 10 irmãs, da avó e era despedir-me de todos os outros: os da minha rua, senti que rua não era um conjunto de casas mas uma
- 13 multidão de abraços, a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só
- 16 palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância.
- 19 A chuva parou. O mais difícil era saber parar as lágrimas.
- 22 O mundo tinha aquele cheiro da terra depois de chover e também o terrível cheiro das despedidas. Não gosto de despedidas porque elas têm esse cheiro de amigas que se transformam em recordações molhadas com bué de lágrimas.
- 22 Não gosto de despedidas porque elas chegam dentro de mim como se fossem fantasmas mujimbeiros\* que dizem segredos do futuro que eu nunca pedi a ninguém para vir soprar no meu ouvido de criança.

- Desci. Sentei-me perto, muito perto da avó Agnette. Ficamos a olhar o verde do jardim, as gotas a evaporarem, as lesmas a prepararem os corpos para novas caminhadas. O recomeçar das coisas.
- 25 — Não sei onde é que as lesmas sempre vão, avó.
- 28 — Vão pra casa, filho.  
— Tantas vezes de um lado para o outro?  
— Uma casa está em muitos lugares — ela respirou
- 31 devagar, me abraçou. — É uma coisa que se encontra.  
**\*Mujimbeiro:** fofoqueiro.

Ondjaki. **Os da minha rua.** Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007, p. 145-6 (com adaptações).

(**Diplomacia 2011**) Assinale a opção em que a interpretação apresentada, com relação ao estado de espírito do narrador do texto, está de acordo com o que se pode depreender do parágrafo indicado.

- (A) Quinto parágrafo: entusiasmo na contemplação gratuita da natureza.
- (B) Primeiro parágrafo: regozijo diante do início de uma nova fase da vida.
- (C) Segundo parágrafo: tristeza por não conseguir conter o choro.
- (D) Terceiro parágrafo: desconforto ao ter de lidar com um momento de ruptura.
- (E) Quarto parágrafo: insegurança por ser obrigado a se afastar da família.

A: Errado (Interpretação) Não há entusiasmo na contemplação da natureza, e sim certa melancolia, pois elas figurativizam a situação vivida pelo narrador de mudança de casa;

B: Errado (Interpretação) Não se pode falar em regozijo, uma vez que sua preocupação com a despedida daquilo que lhe é familiar lhe traz certo sofrimento;

C: Errado (Interpretação) O choro é consequência, não causa da tristeza;

D: Certo (Interpretação) No caso, o momento de ruptura são as despedidas que dão a entender, junto com o restante do texto, que o narrador está prestes a mudar de endereço e enfrentar os desafios de uma nova fase de sua vida;

E: Errado (Interpretação) O fato de o narrador ter se sentado perto da avó não permite que se infira que isso foi feito por insegurança, outros sentimentos, como o de ternura ou de saudade antecipada, podem tê-lo motivado.

„D. GABARITO

(**Diplomacia 2011**) A respeito do texto, julgue (C ou E) os itens que se seguem.

- (1) No trecho “Não gosto de despedidas porque elas chegam dentro de mim como se fossem fantasmas mujimbeiros que dizem segredos do futuro que eu nunca pedi a ninguém para

vir soprar no meu ouvido de criança” (ℓ. 19-22), o narrador apresenta, por meio de uma comparação, uma das razões de não gostar de despedidas, caracterizando, de forma restritiva, o elemento com que compara as despedidas.

- (2) Os sentidos e a correção gramatical do primeiro parágrafo do texto seriam mantidos e as relações sintáticas estariam bem identificadas caso o autor tivesse adotado, nesse trecho, a seguinte pontuação: Deixei os braços pou-sarem na madeira inchada e úmida; abri um pouco a janela, a pensar que isso de olhar a chuva de frente podia abrandar o ritmo dela; ouvi, lá embaixo, na varanda, os passos da avó Agnette, que se ia sentar na cadeira da varanda a apanhar ar fresco; senti que despedir-me da minha casa era despedir-me dos meus pais, das minhas irmãs, da avó e era despedir-me de todos os outros: os da minha rua; senti que rua não era um conjunto de casas, mas uma multidão de abraços; a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia, ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância.
- (3) Do trecho “a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância” (ℓ. 9-12) depreende-se que a rua em que o narrador morava passou a ter, para ele, sentido mais significativo.
- (4) O fato de o texto ter sido escrito na primeira pessoa do singular justifica o emprego da linguagem sinestésica em trechos como “O mundo tinha aquele cheiro da terra depois de chover e também o terrível cheiro das despedidas” (ℓ. 15-16), recurso inviável em textos escritos na terceira pessoa.

1: Certo (Pontuação) A locução conjuntiva “como se” introduz uma oração comparativa hipotética que caracteriza, por similaridade, o modo pelo qual as despedidas afetam o narrador. O fato de a oração adjetiva que se subordina ao termo “fantasmas mujimbeiros” vir sem vírgula lhe confere valor restritivo;

2: Certo (Pontuação) Segue a transcrição do trecho da questão com um comentário entre parênteses das justificativas das alterações na pontuação: “Deixei os braços pousarem na madeira inchada e úmida; (ponto-e-vírgula entre orações coordenadas) abri um pouco a janela, (vírgula separando oração subordinada adverbial temporal reduzida de infinitivo) a pensar que isso de olhar a chuva de frente podia abrandar o ritmo dela; (ponto-e-vírgula entre orações coordenadas) ouvi, (vírgula isolando adjunto adverbial intercalado) lá embaixo, na varanda, os passos da avó Agnette, que se ia sentar na cadeira da varanda a apanhar ar fresco; (ponto-e-vírgula entre orações coordenadas) senti que despedir-me da minha casa era despedir-me dos meus pais, das minhas irmãs, da avó e era despedir-me de todos os outros: os da minha rua; (ponto-e-vírgula entre orações coordenadas) senti que rua não era um conjunto de casas, (vírgula entre orações coordenadas) mas uma multidão de abraços; (ponto-e-vírgula entre orações coordenadas) a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia, (vírgula isolando adjunto adverbial intercalado) ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância;

3: Certo (Interpretação) A rua em que morou até aquele momento deixa de ser apenas um espaço físico e passa representar o conjunto de experiências e relacionamentos que até então vivera, por isso que passa a ser designada como “infância”;

4: Errado (Figuras de linguagem) Não há relação entre a escolha do foco narrativo e o emprego de figuras de linguagem.

Gabartot1C, 2C, 3C, 4C

**(Diplomacia 2011)** Acerca do vocabulário, das ideias e das estruturas linguísticas do texto, julgue (C ou E) os próximos itens.

(1) Como a frase “O recomeçar das coisas” (ℓ. 26) resume o que o narrador depreendeu da situação relatada na frase anterior a ela, seriam preservados a correção gramatical e os sentidos do trecho se o ponto final após “caminhadas” fosse substituído por dois-pontos ou por travessão, com o devido ajuste na inicial maiúscula.

(2) O vocábulo “bué” (ℓ. 18), formado a partir da reprodução aproximada do som natural do choro, evidencia uso de linguagem informal no texto.

(3) Seriam mantidos o sentido e a correção gramatical do texto se os infinitivos flexionados fossem substituídos pelas respectivas formas do infinitivo não flexionado no segmento “as gotas a evaporarem, as lesmas a prepararem os corpos para novas caminhadas” (ℓ. 24-26).

(4) Da leitura do texto depreende-se que, para o narrador, o sentido de casa, no momento da despedida, incluía a sua infância, os pais, as irmãs e a avó.

1: Certo (Pontuação) A frase nominal constitui um resumo e uma interpretação do que o narrador afirma que ele e sua avó viram: portanto, pode ser interpretada como um aposto resumidor e ligar-se ao trecho anterior por dois-pontos ou travessão;

2: Anulada (Tipo de linguagem) Embora a palavra “bué” no português do Brasil possa ser interpretada como uma onomatopeia de choro, ela significa “muito” na variante de Angola, na qual foi escrito o texto. O gabarito provisório dava essa afirmação como certa; no definitivo, poderia considerá-la errada, mas preferiu anulá-la, o que é mais justo, pois não é esperado que um falante brasileiro tenha que conhecer tal variante;

3: Certo (Emprego do infinitivo) Os infinitivos pessoais “evaporarem” e “prepararem” constituem orações adjetivas cujo sujeito, embora oculto, se dá a conhecer pelos antecedentes das orações: “gotas” e “lesmas”. Como o emprego da forma impessoal não acarreta prejuízo na informação, continuando inequívocos os sujeitos desses verbos, o emprego da forma flexionada do infinitivo é uma questão estilística;

4: Certo (Interpretação) Isso fica claro no seguinte trecho: “senti que despedir-me da minha casa era despedir-me dos meus pais, das minhas irmãs, da avó e era despedir-me de todos os outros: os da minha rua, senti que rua não era um conjunto de casas mas uma multidão de abraços, a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância.”

Gabartot1C, 2Anulada, 3C, 4C

Texto para a próxima questão

- 1 Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d'Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a
- 4 batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que
- 7 a ditadora ciência d'hipóteses negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita.
- 10 Deus meu! Por uma questão banal de química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos
- 13 e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável! (...)
- 16 Ah! Esta minúscula humanidade, torcida, enroscada, assaltando as almas com a ferocidade de animais bravios, de garras aguçadas e dentes rijos de carnívoro, é que não pode compreender-me.
- 19 Sim! Tu é que não podes entender-me, não podes irradiar, convulsionar-te nestes efeitos com os arcaísmos duros da tua compreensão, com a carcaça paleontológica do Bom
- 22 Senso.

Cruz e Sousa. **Emparedado**. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961, p. 659-60 (com adaptações).

(Diplomacia 2011) Com relação às ideias desenvolvidas no texto acima, assinale a opção correta.

- (A) Ao mencionar “a carcaça paleontológica do Bom Senso” (ℓ. 21-22), Cruz e Sousa indica que o estudo dos fósseis poderia derrubar os mitos científicos sobre a raça que vigoravam na sua época.
- (B) Nesse texto, Cruz e Sousa questiona o rigor das explicações científicas e menciona uma “ciência d'hipóteses” (ℓ. 7) para mostrar o relativismo do conhecimento e as distorções a que muitos analistas podem chegar ao defenderem as suas teses.
- (C) Cruz e Sousa demonstra que a ciência ainda não se desenvolveu plenamente nos países novos, o que impede a explicação de alguns fatos que ocorrem somente ali.
- (D) Ao empregar a expressão “Esta minúscula humanidade” (ℓ. 15), o poeta faz referência a um grupo específico de pessoas que, como menciona no parágrafo anterior do texto, não pode ser confundido com o grupo constituído de “alguns mais rebeldes e curiosos fósseis preocupados” (ℓ. 11-12).
- (E) Na linha 19, o pronome pessoal “Tu” refere-se ao leitor, tratado de modo respeitoso pelo escritor com o objetivo de convencê-lo quanto

à veracidade dos argumentos mencionados sobre a questão racial e aspectos do entendimento artístico.

A: Errado (Interpretação) O termo “carcaça paleontológica do Bom Senso” é uma metáfora depreciativa para as teorias que estabelecem diferenças intelectuais entre indivíduos baseando-se na “raça” a que pertencem;

B: Certo (Interpretação);

C: Errado (Interpretação) O texto afirma que, nos países novos e sem tipo étnico definido, há preconceito racial que se vale de uma pseudociência. Entender, contudo, que, com isso, a ciência no geral não tenha se desenvolvido nesses países constitui extrapolação;

D: Errado (Interpretação) Embora se proponha atualmente o emprego das formas de primeira pessoa do demonstrativo (este(a)(s), isto) com valor catafórico, na época em que o texto foi escrito, não havia tal recomendação. Ele foi empregado, portanto, com valor anafórico, retomando o termo “alguns rebeldes e mais curiosos fósseis”;

E: Errado (Interpretação) Como é apresentado apenas um fragmento do texto de Cruz e Sousa, não é possível se afirmar inequivocamente que o “tu” se refere a qualquer leitor do texto, pode ser que um destinatário específico tivesse sido indicado. Além disso, a afirmação de que a compreensão do receptor possui “arcaísmos duros” e o emprego da metáfora “carcaça paleontológica” caracterizam de modo contundente as ideias desse receptor como ultrapassadas.

“B- GABARITO

## Texto para as questões as próximas duas questões

- 1 É uma tecla muito batida pelos que procuram estudar o caráter dos brasileiros o gosto que estes revelam pela improvisação em todos os ramos de atividade. A cada passo,
- 4 se verifica o pendor deles para as tarefas improvisadas, de que, não raro, se saem com brilho e galhardia. Isso de se preparar longa e pacientemente para resolver os problemas
- 7 próprios a uma especialidade não vai muito com eles. Improvisam-se os nossos sociólogos, improvisam-se os nossos estadistas, improvisam-se os nossos linguistas.
- 10 Os nossos grandes poetas podem se contar pelos dedos, e nenhum tivemos até hoje capaz de uma destas obras de fôlego, como a **Divina Comédia**, o **Fausto** ou **Os**
- 13 **Lusíadas**, onde, escolhido o tema capital, o seu autor põe, ao lado das ideias-mestras da cultura do seu tempo, toda a sua inteligência e toda a sua sensibilidade. Agora, abancai ao
- 16 zinco de um bar em dias de carnaval e, aparecendo um violão, vereis com que facilidade o malandro mais desprovido de letras inventa um despotismo de quadrinhas de desafio ou de
- 19 embolada. Isso na cidade. No sertão, então, nem se fala. Para os matutos do Nordeste, “poeta” só é o sujeito capaz de improvisar na boca da viola. Não sei quem foi o literato que,
- 22 de uma feita, recitou para uns cantadores do sertão algumas poesias de Bilac. Os homens ouviram calados, mas depois indagaram se Bilac era “poeta” mesmo.
- 25 — Como poeta mesmo?  
— Nós queremos sabê se ele é capaz mêmô de improvisá na viola...

Manuel Bandeira. **O dedo de Deus, o dedo do alemão e o dedo do brasileiro.**  
In: **Crônicas inéditas II, 1930-1944.** São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.16.

(Diplomacia 2010) Assinale a opção correta acerca de aspectos semânticos e morfossintáticos do texto I.

- (A) A expressão “uma tecla muito batida” (ℓ. 1), de uso informal, foi empregada com sentido conotativo e significa **expressão desgastada pelo uso.**
- (B) No segmento “o gosto que estes revelam pela improvisação” (ℓ. 2-3), o termo “pela improvisação” exerce função distinta da exercida na seguinte frase: Revelou, pela improvisação, o quanto se afastara da cultura clássica.
- (C) O vocábulo “se” tem a mesma classificação gramatical nas seguintes ocorrências: “se verifica” (ℓ. 4) e “se saem” (ℓ. 5).
- (D) No período “No sertão, então, nem se fala” (ℓ. 19), verifica-se a antecipação do adjunto adverbial de lugar do verbo **falar**, o que justifica o emprego da vírgula imediatamente após a palavra “sertão”.
- (E) No trecho “mas depois indagaram se Bilac era ‘poeta’ mesmo” (ℓ. 23-24), em que se verifica emprego de discurso indireto, a oração iniciada pelo conectivo condicional “se” expressa uma hipótese acerca do que foi mencionado anteriormente.

A: Errado (Interpretação) A expressão “uma tecla muito batida” significa no texto “uma tese muito reiterada”, “um ponto de vista comumente defendido”;

B: Certo (Análise sintática) Em “o gosto que eles revelam pela improvisação”, o termo “pela improvisação” é complemento nominal de “gosto”. Em “Revela, pela improvisação, o quanto se afastara da cultura clássica.”, esse termo é adjunto adverbial de meio;

C: Errado (Classificação do “se”) Na primeira ocorrência o pronome foi empregado como partícula apassivadora e na segunda como parte integrante do verbo;

D: Errado (Pontuação) As duas vírgulas presentes na frase isolam o termo “então”;

E: Errado (Classificação do “se”) O termo “se” é uma conjunção integrante que, no caso, introduz uma oração substantiva objetiva direta subordinada ao verbo “indagaram”, gerando uma interrogativa indireta.

..B. OUBERTO

**(Diplomacia 2010)** Com relação ao texto I, julgue C ou E.

- (1) Nesse texto, o autor considera a improvisação um traço característico da produção literária brasileira, que a distingue da literatura de outros países, bem como de outras artes e de outros ofícios nacionais.
- (2) No texto, os traços da cultura brasileira destacados servem de contraponto à apologia do pendor literário dos estrangeiros, sustentada nas premissas de que estes são mais sensíveis que os autores brasileiros e de que empenham plenamente sua inteligência na produção de suas obras.

(3) O emprego de verbos flexionados na segunda pessoa do plural, evidência do apego do autor ao rigor do uso formal da língua escrita, desdota da impessoalidade e da objetividade que caracterizam o texto.

(4) O autor do texto não se exime de emitir julgamento de valor em relação a obras literárias e a escritores, o que se conforma com o gênero do texto: a crônica.

1: Errado (Interpretação) Segundo o texto, a improvisação no Brasil está presente em todos os ramos de atividade, ao contrário do que diz o item 1, que a atribui apenas à atividade literária, dando a entender que ela não se aplicaria a outras artes e ofícios nacionais;

2: Errado (Interpretação) A afirmação de que alguns autores estrangeiros põe toda a sua sensibilidade na produção de obras de fôlego não permite inferir que eles sejam mais sensíveis que os autores nacionais;

3: Errado (Interpretação) A presença da segunda pessoa do plural não é uma evidência de rigor no uso formal da língua escrita. Na verdade, esse emprego foge ao que seria mais usual e pode ser interpretado como um mecanismo de humor, uma vez que, apesar de ser uma forma para situações solenes, foi usado, no caso, na descrição de uma situação trivial: uma cena de bar. Além disso, o texto não é impessoal (Não sei quem foi...) nem objetivo, pois há juízos de valor;

4: Certo (Interpretação) Os juízos de valor ocorrem, por exemplo, na afirmação de que há poucos grandes poetas no Brasil e de que nem eles produziram obras de fôlego como as citadas no texto.

GABARITO 1E, 2E, 3E, 4C

Texto para as próximas duas questões

- 1 A poesia ao meu alcance só podia ser a humilde nota individual; mas, como eu disse, não encontrei em mim a tecla do verso, cuja ressonância interior não se confunde com a de
- 4 nenhum timbre artificial. Quando mesmo, porém, eu tivesse recebido o dom do verso, teria naufragado, porque não nasci artista. Acredito ter recebido como escritor, tudo é relativo,
- 7 um pouco de sentimento, um pouco de pensamento, um pouco de poesia, o que tudo junto pode dar, em quem não teve o verso, uma certa medida de prosa rítmica; mas da arte não
- 10 recebi senão a aspiração por ela, a sensação do órgão incompleto e não formado, o pesar de que a natureza me esquecesse no seu coro, o vácuo da inspiração que me falta...
- 13 *Ustedes me entienden.* “O artista — disse Novalis — deve querer e poder representar tudo”. Dessa faculdade de *representar*, de criar a menor *representação* das coisas

16 — quanto mais uma realidade mais alta do que a realidade, como queria Goethe — fui inteiramente privado. Nem todos os que têm o dom do verso são por natureza artistas, e nem 19 todos os artistas têm o dom do verso; a prosa os possui como a poesia; a mim, porém, não coube em partilha nem o verso nem a arte.

22 É singular como, entre nós, se distribui o título de artista. Muitas vezes, tenho lido e ouvido falar de Rui Barbosa como de um artista, pelo modo por que escreve a prosa. No 25 mesmo sentido, poder-se-ia chamar a Krupp artista: a fundição é, de alguma forma, uma arte, uma arte ciclópica, e de Rui Barbosa não é exagerado dizer, pelos blocos de ideias 28 uns sobre os outros e pelos raios que funde, que é verdadeiramente um ciclope intelectual. Mas o artista? Existirá nele a camada da arte? Se existe, e é bem natural, 31 ainda jaz desconhecida dele mesmo por baixo das superposições da erudição e das leituras. Eu mesmo já insinuei uma vez: ninguém sabe o diamante que ele nos 34 revelaria, se tivesse a coragem de cortar, sem piedade, a montanha de luz, cuja grandeza tem ofuscado a República, e de reduzi-la a uma pedra.

Joaquim Nabuco. **Minha formação. Brasília:** Editora Universidade de Brasília, 1981, p. 64-65.

(**Diplomacia 2010**) Acerca do vocabulário e das estruturas linguísticas empregados no texto II, julgue C ou E.

- (1) Dado que a conjunção “Quando” (ℓ. 4) não expressa tempo, a oração que ela inicia poderia ser reescrita corretamente da seguinte forma: **Mesmo que eu tivesse recebido o dom do verso.**
- (2) A forma verbal **resultar** poderia ter sido corretamente empregada no lugar da forma “dar” (ℓ. 8), visto que, além de serem sinônimas, têm a mesma regência.
- (3) Como o fato expresso pela forma verbal “coube” (ℓ. 20) pode ser atribuído aos dois núcleos do sujeito, relacionados por adição, a substituição dela por **couberam** seria gramaticalmente correta.
- (4) O período iniciado na linha 14 está na ordem indireta, como demonstra, por exemplo, a antecipação da oração “de criar a menor *representação das coisas*” (ℓ. 15), a qual exerce a função de complemento do nome “privado” (ℓ. 17).

1: Certo (Análise sintática - conector) Pelo sentido, pode-se perceber que a locução conjuntiva “quando mesmo” tem valor concessivo. Portanto, pode ser substituída por qualquer outra de mesmo valor: ainda que, mesmo que...;

2: Errado (Regência) O verbo “resultar” pode ser empregado com o sentido de “dar”, mas a regência sofreria alteração:

**Original:** “o que tudo junto pode dar (...) uma certa medida de prosa” e **Transformado:** “o que tudo junto pode resultar (...) uma certa medida de prosa”;

3: Certo (Concordância Verbal) Sujeito composto cujos núcleos sejam ligados pelas conjunções “ou” ou “nem” fazem que o verbo fique no singular, caso o fato expresso por este possa ser referido apenas a um dos seres representados no sujeito, ou que vá para o plural, caso o fato possa ser referido a todos os seres representados no sujeito;

4: Errado (Análise sintática) A oração “de criar a menor representação das coisas” exerce a função de complemento nominal do termo “faculdade”.

Gabante101C, 2E, 3C, 4E

(**Diplomacia 2010**) Com relação ao texto II, julgue C ou E.

- (1) Segundo o escritor, a arte e o dom do verso são aptidões inatas, como evidencia o emprego, entre outros, do verbo **receber**, nas linhas 5, 6 e 10, e da expressão “órgão incompleto e não formado” (ℓ. 10-11).
- (2) De acordo com o texto, Novalis confia na capacidade do artista de representar a realidade, ao contrário de Goethe, que não acredita que a realidade possa ser alcançada pela arte.

- (3) No último parágrafo do texto, a comparação entre a obra de Rui Barbosa e o produto da indústria metalúrgica serve ao propósito de questionar a atribuição a esse intelectual do título de artista.
- (4) Depreende-se do texto que o dom da arte pode permanecer latente e ser ignorado pelo indivíduo dele dotado, durante toda a existência.

1: Certo (Interpretação) O verbo “receber” tem, nas passagens indicadas, o sentido de “ter nascido com certo pendor para algo”. Daí a ideia de “órgão incompleto e não formado”. O autor julga que lhe faltam certas aptidões (dom do verso e capacidade de ser artista);

2: Errado (Interpretação) Goethe, segundo o texto, ao contrário do que é afirmado na questão, acreditava que a arte poderia alcançar uma realidade até mesmo mais alta que a realidade;

3: Certo (Interpretação) Krupp é o nome de uma família de industriais alemães ligados à metalurgia. Seus produtos, portanto, são sofisticados, mas não são obras de arte. Ao se considerar a atribuição de artista a Krupp semelhante à mesma atribuição a Rui Barbosa, quer-se caracterizar a produção literária deste como engenhosa e complexa, mas sem valor artístico, no sentido que Nabuco atribui a esta palavra;

4: Certo (Interpretação) Na citação a Rui Barbosa, aparece essa ideia: *Existirá nele a camada da arte? Se existe, e é bem natural, ainda jaz desconhecida dele mesmo por baixo das superposições da erudição e das leituras.*

GABARITO: 2E, 3C, 4C

**(Diplomacia 2010)** Assinale a opção que apresenta o trecho do texto II em que foi empregada apenas linguagem denotativa.

- (A) “não encontrei em mim a tecla do verso, cuja ressonância interior não se confunde com a de nenhum timbre artificial” (ℓ. 2-4).
- (B) “Quando mesmo, porém, eu tivesse recebido o dom do verso, teria naufragado, porque não nasci artista” (ℓ. 4-6).
- (C) “mas da arte não recebi senão a aspiração por ela, a sensação do órgão incompleto e não formado” (ℓ. 9-11).
- (D) “Nem todos os que têm o dom do verso são por natureza artistas, e nem todos os artistas têm o dom do verso” (ℓ. 17-19).
- (E) “ninguém sabe o diamante que ele nos revelaria, se tivesse a coragem de cortar, sem piedade, a montanha de luz” (ℓ. 33-35).

Embora na alternativa D se possa apontar uma metonímia em “dom do verso” (= “dom de fazer versos”: o resultado da ação pela ação), nas demais alternativas, a presença de metáforas caracteriza mais fortemente a linguagem conotativa. A: Errado (Denotação e Conotação) “a tecla do verso” = a capacidade de fazer versos;

B: Errado (Denotação e Conotação) “naufragado” = fracassado;

C: Errado (Denotação e Conotação) “órgão incompleto e mal formado” = indivíduo carente dessa faculdade;

E: Errado (Denotação e Conotação) “diamante” = obra de arte.

GABARITO: „D.“

Texto para as próximas duas questões

### Pernambucano em Málaga

- 1 A cana doce de Málaga dá domada, em cão ou gata: deixam-na perto, sem medo,
- 4 quase vai dentro das casas. É cana que nunca morde, nem quando vê-se atacada:
- 7 não leva pulgas no pelo nem, entre folhas, navalha. A cana doce de Málaga
- 10 dá escorrida e cabisbaixa: naquele porte enfezado de crianças abandonadas.
- 13 As folhas dela já nascem murchas de cor, como a palha: ou a farda murcha dos órfãos,
- 16 desde novas, desbotadas. A cana doce de Málaga não é mar, embora em praias,
- 19 dá sempre em pequenas poças, restos de uma onda recuada. Em poças, não tem do mar
- 22 a pulsação dele, nata: sim, o torpor surdo e lasso que se vê na água estagnada.
- 25 A cana doce de Málaga dá dócil, disciplinada: dá em fundos de quintal
- 28 e podia dar em jarras. Falta-lhe é a força da nossa, criada solta em ruas, praças:
- 31 solta, à vontade do corpo, nas praças das grandes várzeas.

João Cabral de Melo Neto. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008, p. 149-50.

**(Diplomacia 2010)** Com relação ao poema, julgue C ou E.

- (1) O contraste entre a “cana de Málaga” e a “nossa” cana, explícito na última estrofe, é prenunciado pelo título do poema e pelas construções negativas usadas na caracterização da cana de Málaga.
- (2) A polissemia da palavra “doce” presta-se à construção do sentido global do poema, pois permite caracterizar tanto o sabor da cana como sua docilidade, sua brandura.
- (3) O ufanismo expresso na última estrofe é marca do estilo de época a que pertence o poema.
- (4) O poeta contrasta características do espaço geográfico da Espanha e do Brasil, para demonstrar que, neste país, as condições são mais favoráveis que naquele para o cultivo da cana-de-açúcar.

1: Certo (Interpretação) O adjetivo pátrio do título aponta para uma região que historicamente se destaca pela produção canavieira. Construções negativas em orações adjetivas como “é cana que nunca” deixam implícita a existência de outros tipos de cana;

2: Certo pelo gabarito oficial (Interpretação) Discordo do gabarito. São referidos no texto dois tipos de cana, e as qualidades de docilidade e brandura constituem aspectos apenas da de Málaga, portanto a afirmação de que a polissemia “permite caracterizar tanto o sabor da cana como sua docilidade” peca por extrapolação por permitir a generalização desses atributos para todos os tipos de cana;

3: Errado (Literatura) João Cabral faz parte da terceira geração do modernismo, que não tem entre suas características o ufanismo. Pertencem a ela tendências estilísticas e temáticas bastante variadas, incluindo algumas que se opõem ao ufanismo como a poesia engajada e a de crítica social dos anos 60 e 70. Além disso, o sentido geral do poema não permite afirmar que de fato a última estrofe seja ufanista;

4: Errado (Interpretação) O contraste se faz entre dois tipos de cana e dois tipos de cultivo, mas não se pode afirmar que as condições de cultivo sejam mais favoráveis num ou noutro país.

Gabarito1C, 2C, 3E, 4E / Gabarito nossor: 2E

**(Diplomacia 2010)** Com relação ao poema apresentado, julgue C ou E.

- (1) No segundo verso do poema, a expressão “em cão ou gata” equivale semanticamente a **como cão ou gata**.
- (2) A forma “dá” é empregada no poema ora como verbo intransitivo, nos versos 19 e 27, por exemplo, ora como transitivo, nos versos 2 e 26.
- (3) O verso “naquele porte enfezado” (v.11) acrescenta circunstância de lugar ao fato expresso na terceira estrofe.
- (4) Na última estrofe, a forma verbal “é” foi empregada como palavra de realce.

1: Certo (Análise sintática) Trata-se de um predicativo do sujeito e, portanto, pode ser introduzido pela preposição “como” que indica semelhança;

2: Errado (Análise sintática - Predicação Verbal) Em todas as ocorrências apontadas, o verbo “dar” é intransitivo;

3: Errado (Análise sintática) O termo deve ser classificado como um aposto do predicativo “escorrida e cabisbaixa”. Embora não seja canônica a atribuição de aposto a um fundamental composto por adjetivos, a presença dos dois-pontos e a propriedade de equivalência tornam essa atribuição viável. De qualquer maneira, “porte” indica “estado” e não “lugar”;

4: Certo (Análise sintática – Partícula de realce) A impossibilidade de se analisar o trecho “Falta-lhe é a força da nossa” como período composto (Falta (VTI) + lhe (OI) + é (sem função) + a força da nossa (SS)) e a possibilidade de se retirar a forma verbal “é”, sem que haja prejuízo da estruturação sintática, caracterizam esse verbo como de realce.

Gabarito1C, 2E, 3E, 4C

Texto para as próximas duas questões

- 1 Que a obra de boa qualidade sempre se destaca é uma afirmação sem valor, se aplicada a uma obra de qualidade realmente boa e se por “destaca” quer-se fazer referência à aceitação na sua própria época. Que a obra de boa qualidade sempre se destaca, no curso de sua futuridade, é verdadeiro; que a obra de boa qualidade mas de segunda ordem sempre se destaca, na sua própria época, é também verdadeiro. Pois como há de um crítico julgar? Quais as qualidades que formam não o incidental, mas o crítico competente? Um

- 10 conhecimento da arte e da literatura do passado, um gosto refinado por esse conhecimento, e um espírito judicioso e imparcial. Qualquer coisa menos do que isto é fatal ao
- 13 verdadeiro jogo das faculdades críticas. (...)
- Quão competente é, porém, o crítico competente?
- Suponhamos que uma obra de arte profundamente original
- 16 surja diante de seus olhos. Como a julga ele? Comparando-a com as obras de arte do passado. Se for original, afastar-se-á em alguma coisa — e, quanto mais original, mais se afastará
- 19 — das obras de arte do passado. Na medida em que o fizer, parecerá não se conformar com o cânone estético que o crítico encontra firmado em seu pensamento. (...)
- 22 De todos os lados, ouvimos o clamor de que o nosso tempo necessita de um grande poeta. O vazio central de todas as modernas realizações é uma coisa mais para se sentir do
- 25 que para ser falada. Se o grande poeta tivesse de aparecer, quem estaria presente para descobri-lo? Quem pode dizer se ele já não apareceu? O público leitor vê, nos jornais, notícias
- 28 das obras daqueles homens cuja influência e camaradagens tornaram-nos conhecidos, ou cuja secundariedade fez que fossem aceitos pela multidão.

Fernando Pessoa. **Fernando Pessoa – obras em prosa.**  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 284-85.

**(Diplomacia 2010)** Com relação a vocabulário e aspectos gramaticais do texto IV, julgue C ou E.

- (1) Seria mantida a correção gramatical do texto, caso fosse suprimido o acento indicativo de crase empregado em “à aceitação na sua própria época” (ℓ. 3-4).
- (2) Na frase “Quais as qualidades que formam não o incidental, mas o crítico competente?” (ℓ. 8-9), o emprego da palavra de realce “que” e a oposição estabelecida por “não..., mas” são recursos de ênfase.
- (3) Pelo desenvolvimento das ideias do texto, verifica-se que a referência do sujeito elíptico de todas as orações do período iniciado por “Se for original” (ℓ. 17) corresponde à expressão “o crítico competente” (ℓ. 14).
- (4) O emprego do pronome “nos”, no segmento “tornaram-nos conhecidos” (ℓ. 29), evidencia que o autor do texto se inclui entre os homens “aceitos pela multidão” (ℓ. 30).

1: Certo (Crase) A retirada do acento grave apenas indefine a “aceitação na sua própria época”, pois indica a supressão do artigo definido, ou seja, causa alteração semântica, mas não acarreta incorreção gramatical;

2: Certo (Análise sintática – Partícula de realce) A frase sem os recursos de ênfase seria escrita da seguinte maneira: “Quais/Que qualidades formam o crítico competente?”. O “que” da frase original pode, portanto, ser retirado desde que se retire também o artigo definido;

3: Errado (Coesão) O sujeito é “a obra de arte”;

4: Errado (Emprego dos pronomes) O pronome “nos” é o de terceira do plural “os”, que assumiu aquela forma apenas por estar enclítica a uma forma verbal terminada em fonema nasal.

Gabarrão 10, 20, 30, 30, 40

**(Diplomacia 2010)** Acerca do texto IV e das ideias nele desenvolvidas, julgue C ou E.

- (1) O adjetivo “judicioso” (ℓ. 11), que significa o mesmo que opinioso, é empregado com sentido irônico no texto.
- (2) O autor enumera algumas qualidades necessárias ao exercício competente da crítica de arte e literatura, mas não suficientes para o julgamento de “uma obra de arte profundamente original” (ℓ. 15).
- (3) O autor mostra-se cético não apenas quanto à capacidade da crítica de reconhecer o “grande poeta” (ℓ. 23) de seu tempo, mas também quanto à modernidade.

(4) Segundo o autor do texto, as obras de arte do passado não servem de parâmetro para a crítica, porque elas atenderam a cânones estéticos da época em que foram produzidas.

1: Errado (Interpretação) O adjetivo “judicioso” significa “que julga de forma sensata”, já “opinioso” é sinônimo de “teimoso”. Além disso, não há ironia no trecho. O autor está elencando, de fato, características que julga indispensáveis a um crítico, ainda que depois se possa perceber que ele considera que algumas delas podem ser insuficientes ou mesmo prejudiciais na avaliação de uma obra profundamente original;

2: Certo (Interpretação) O conhecimento artístico oriundo do estudo das obras do passado não é suficiente para se avaliar uma obra profundamente original, porque esta não segue os cânones que guiaram a realização daquelas;

3: Certo pelo gabarito oficial (Interpretação) A afirmação, porém, possui problemas. A leitura do trecho “De todos os lados, ouvimos o clamor de que o nosso tempo necessita

de um grande poeta. O vazio central de todas as modernas realizações é uma coisa mais para se sentir do que para ser falada.” pode levar a se supor que o autor mostra-se cético quanto à modernidade. Esse trecho, contudo, destina-se a apresentar algo que será contestado: o autor coloca em xeque a afirmação peremptória de que não existe esse poeta, considerando que talvez ele exista, mas a crítica é que não o consegue enxergar ainda. Por esse mesmo raciocínio, podemos interpretar que Fernando Pessoa questiona se esse vazio central de todas as modernas realizações existe de fato ou se ele é decorrente da incapacidade dos seus contemporâneos de enxergar aquilo que o preenche. O ceticismo, portanto, dirige-se à capacidade de se perceber as grandes realizações contemporâneas (da modernidade) e não sobre a existência delas;

4: Errado (Interpretação) Está errada, porque se pode entender “servir de parâmetro” apenas como meio de comparação para se perceber as especificidades da obra moderna, portanto essa comparação não só é possível como desejável.

Gabarito 1E, 2C, 3C, 4E / Gabarito nosso: 3E

Textos para as próximas seis questões

### Texto I

- 1 As turmas povoadoras que para lá [Acre] seguiam deparavam com um estado social que ainda mais lhes engravecia a instabilidade e a fraqueza. Aguardava-as, e ainda
- 4 as aguarda, a mais imperfeita organização do trabalho que ainda engenhou o egoísmo humano.
- Repitamos: o sertanejo emigrante realiza, ali, uma
- 7 anomalia sobre a qual nunca é demasiado insistir: é o homem que trabalha para escravizar-se. Ele efetua, à sua custa e de todo em todo desamparado, uma viagem difícil, em que os
- 10 adiantamentos feitos pelos contratadores insaciáveis, inçados de parcelas fantásticas e de preços inauditos, o transformam as mais das vezes em devedor para sempre insolvente.
- 13 A sua atividade, desde o primeiro golpe de machadinha, constringe-se para logo num círculo vicioso inatural: o debater-se exaustivo para saldar uma dívida que
- 16 se avoluma, ameaçadoramente, acompanhando-lhe os esforços e as fadigas para saldá-la.
- E vê-se completamente só na faina dolorosa. A
- 19 exploração da seringa, neste ponto pior que a do caucho, impõe o isolamento. Há um laivo siberiano naquele trabalho. Dostoiévski sombrearia as suas páginas mais lúgubres com
- 22 esta tortura: a do homem constringido a calcar durante a vida inteira a mesma “estrada”, de que ele é o único transeunte, trilha obscurecida, estreitíssima e circulante, ao mesmo ponto

25 de partida. Nesta empresa de Sísifo a rolar em vez de um  
 bloco o seu próprio corpo — partindo, chegando e partindo  
 — nas voltas constritoras de um círculo demoníaco, no seu  
 28 eterno giro de encarcerado numa prisão sem muros, agravada  
 por um ofício rudimentar que ele aprende em uma hora para  
 exercê-lo toda a vida, automaticamente, por simples  
 31 movimentos reflexos — se não o enrija uma sólida estrutura  
 moral, vão-se-lhe, com a inteligência atrofiada, todas as  
 esperanças, e as ilusões ingênuas, e a tonificante alacridade  
 34 que o arrebataram àquele lance, à ventura, em busca da  
 fortuna.

Euclides da Cunha, 1866-1909. **Um clima caluniado (fragmento)**. In: **Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos**. Seleção e coordenação de Hildon Rocha. Petrópolis: Vozes, Brasília, INL (coleção Dimensões do Brasil, v.1), 1976, p. 131-2 (com adaptações).

## Texto II

1 Sobretudo naturalista e positivista, Euclides foi  
 rejeitado pelo Modernismo. A retórica do excesso, o registro  
 grandiloquo, o tom altíssimo só poderiam ser avessos ao  
 4 espírito modernista. Acrescente-se a isso sua preocupação  
 com o uso de uma língua portuguesa castiça e até arcaizante,  
 ao tempo em que Mário de Andrade ameaçava todo mundo  
 7 com seu projeto de escrever uma **Gramatiquinha da fala  
 brasileira**.

No entanto, mal sabiam os modernistas que, em  
 10 Euclides, contavam com um abridor de caminhos. As  
 numerosas emendas a que submeteu as sucessivas edições de  
**Os Sertões**, enquanto viveu, apontam para um progressivo  
 13 abrasilamento do discurso. No longo processo de emendar  
 seu próprio texto, a prosódia ia, aos poucos, sobrepujando a  
 ortografia, esta, sim, portuguesa, mostrando que o ouvido do  
 16 autor ia desautorizando sua sintaxe e, principalmente, sua  
 colocação de pronomes anterior.

Ainda mais, o Modernismo daria continuidade a  
 19 algumas das preocupações de Euclides com os interiores do  
 país e com a repulsa à macaqueação europeia nos focos  
 populacionais litorâneos. Partilharia igualmente com ele a  
 22 reflexão sobre a especificidade das condições históricas do  
 país, na medida em que, já em **Os Sertões**, Euclides realizara  
 um mapeamento de temas que se tornariam centrais na  
 25 produção intelectual e artística do século XX, ao analisar o  
 negro, o índio, os pobres, os sertanejos, a condição  
 colonizada, a religiosidade popular, as insurreições, o  
 28 subdesenvolvimento e a dependência. Aí fincaram suas raízes  
 não só o Modernismo, mas também o romance regionalista de  
 1930 e o nascimento das ciências sociais no país na década de  
 31 40 do século passado. Muitas dessas preocupações não eram,  
 evidentemente, exclusivas de Euclides, mas comuns às elites  
 ilustradas nas quais ele se integrava e das quais se destacou ao  
 34 escrever **Os Sertões**.

Walnice Nogueira Galvão. **Polifonia e paixão (fragmento)**. In: **Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 28-9 (com adaptações).