

EDITAL Nº 1, DE 15 DE FEVEREIRO DE 2022
CONCURSO DE ADMISSÃO À CARREIRA DE DIPLOMATA

CARGO:
TERCEIRO-SECRETÁRIO DA CARREIRA DE DIPLOMATA

SEGUNDA FASE

DIA 1

Data da prova:

Sábado, 30/4/2022.

PROVA DE LÍNGUA PORTUGUESA
INSTRUÇÕES

- O candidato receberá 1 (um) caderno de provas contendo 1 (um) tema de redação, 1 (um) resumo e 1 (um) exercício de interpretação, de análise ou de comentário de textos.
- Verifique se a paginação do caderno de provas discursivas está correta.
- Você dispõe de 5 (cinco) horas para fazer as provas discursivas, devendo controlar o tempo, pois não haverá prorrogação desse prazo. Esse tempo inclui a transcrição para as folhas de texto definitivo.
- Somente 1 (uma) hora após o início da prova, você poderá entregar suas folhas de texto definitivo e o caderno de provas e retirar-se da sala.
- Somente será permitido levar o caderno de provas 4 (quatro) horas e 45 (quarenta e cinco) minutos após o início da prova.
- Deixe sobre a carteira apenas o documento de identidade e a caneta esferográfica de tinta preta, fabricada com material transparente. Não será permitida a utilização de lápis em nenhuma etapa das provas.
- Não é permitida a utilização de nenhum aparelho eletrônico ou de comunicação.
- Não é permitida a consulta a livros, dicionários, apontamentos e (ou) apostilas.
- Você somente poderá sair e retornar à sala de aplicação de provas na companhia de um fiscal do IADES.
- O espaço para rascunho, contido no caderno de provas, é de preenchimento facultativo e não valerá para avaliação das provas discursivas.

Tipo “U”

REDAÇÃO

Leia, com atenção, o texto a seguir.

Albert Einstein:

“Existe alguma forma de livrar a humanidade da ameaça de guerra?

É possível controlar a evolução da mente do homem, de modo a torná-lo à prova das psicoses do ódio e da destrutividade?”

Sigmund Freud:

“O senhor começa com a relação entre direito e poder. Posso substituir a palavra ‘poder’ por violência?

Conflitos de interesse entre os homens se resolvem mediante o emprego da violência.

Esse é o estado original, o domínio do poder maior, da violência crua ou apoiada na inteligência. Sabemos que houve um caminho da violência para o direito.

A humanidade trocou numerosas, mesmo intermináveis pequenas guerras por raras, mas tanto mais devastadoras grandes guerras.

Quando os homens são incitados à guerra, neles há toda uma série de motivos a responder afirmativamente, nobres e baixos.

Não se trata de eliminar completamente as tendências agressivas humanas; pode-se tentar desviá-las a ponto de não terem que se manifestar na guerra.

Se a disposição para a guerra é uma decorrência do instinto de destruição, então será natural recorrer, contra ela, ao antagonista desse instinto. Tudo o que produz laços emocionais entre as pessoas tem efeito contrário à guerra. Essas ligações podem ser de dois tipos. Primeiro, relações como as que se tem com um objeto amoroso. O outro tipo de ligação emocional é o que se dá pela identificação.

Em sua forma atual, a guerra já não oferece oportunidade de satisfazer o antigo ideal heroico, e no futuro, graças ao aperfeiçoamento dos meios de destruição, uma guerra significaria a eliminação de um ou até mesmo de ambos os adversários.

Não se podem condenar igualmente todas as espécies de guerras; enquanto houver nações e reinos que estejam dispostos à destruição implacável de outros, esses outros têm que se armar para a guerra.

Mas pode não ser uma esperança utópica que a influência desses dois fatores, da atitude cultural e do justificado medo das consequências de uma guerra futura, venha a terminar com as guerras. Tudo o que promove a evolução cultural também trabalha contra a guerra.”

VENTURA, D.; SEITENFUS, R. *Um diálogo entre Einstein e Freud: por que a guerra?*

Santa Maria: FADISMA, 2005, p. 21 e 25.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, v. 18, p. 238 - 250, com adaptações.

Com base na leitura dos excertos de troca de cartas entre Albert Einstein e Sigmund Freud no ano de 1932, discorra acerca do papel da diplomacia, fazendo referência a uma ou mais ideias mencionadas nos textos apresentados e a momentos históricos.

Extensão do texto: de 65 a 70 linhas.

[valor: 60,00 pontos]

RASCUNHO

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

30		
31		
32		
33		
34		
35		
36		
37		
38		
39		
40		
41		
42		
43		
44		
45		
46		
47		
48		
49		
50		
51		
52		
53		
54		
55		
56		
57		
58		
59		

60		
61		
62		
63		
64		
65		
66		
67		
68		
69		
70		

Área Livre

RESUMO**Leia, com atenção, o texto a seguir.**

A arte moderna veio de longe, seguindo os caminhos da máquina. Relacionou-se com o processo técnico, em um contínuo encadeamento de causas e efeitos. Foram surgindo, consequentemente, problemas de representação plástica das mais variadas formas.

Em uma primeira fase, procurou-se representar o objetivo dentro de formas geométricas puras. A realidade ficou reduzida a um tipo de natureza-morta, com a supressão da atmosfera envolvente. Desse tipo de cezanismo, com formas geometrizadas, alcançou-se gradativamente o Cubismo, de caráter estático, chamado também “pintura a duas dimensões”, isto é, pintura de volumes em superfícies planas, com decomposições de objeto.

Quase ao mesmo tempo, surgiu, na Itália, o Futurismo, em perfeita concomitância com a máquina. Trouxe consigo realizações plásticas fascinantes, com a predominância de formas dinâmicas, de alto valor expressivo. O seu ruído, de caráter polêmico, teatral, declamatório, acordou o interesse público internacional para os problemas da arte moderna.

O Expressionismo teve as suas raízes no início do século (1903 em Dresde; 1906 em Berlim, com o grupo Die Brücke; e alongou-se até a faixa de 1920). Fiel aos seus fundamentos de “expressar sentimentos”, o movimento veio recolhendo tendências plásticas diversas. Enriqueceu-se com experiências novas. Algumas fases da sua evolução se caracterizam com integrações exóticas. Cores vibrantes invadem as telas, com erupções desbordantes. Quebram-se estruturas, envolvidas em massas convulsas. O Expressionismo toca profundidades. Nele predominam, geralmente, as formas trágicas. Um ensaísta francês classificou-o de “um simples fauvismo mais violento”.

Quando veio a guerra (1914), as forças de destruição refletiram-se, necessariamente, no espírito da geração montparnasiana. Esta, em uma fúria vanguardista, conduzia as novas representações plásticas no caminho da desagregação. A arte espelhava um mundo convulso tocado de angústia humana, com dramas profundos e arrasado pelo choque de massas brutas.

O grupo Dadá (composto, em parte, de subartistas apátridas, refugiados em um Cantão suíço, em 1916) aproveitou-se da confusão para fazer uma tábula rasa de valores. Do Café Voltaire, em Zurich, os dadaístas soltavam manifestos. Proclamavam, arrogantemente, a antiarte. As suas demonstrações levavam, geralmente, à tônica de sarcasmo ou burla. Nas revistas do grupo (391, Canibale), entretinham-se em elogios dos cataclismos. Exaltavam, com um sentido anarquista, as formas homicidas.

Este movimento, com as heranças da guerra, derivou, mais tarde, para o Surrealismo (registrado por alguns críticos como filho bastardo de Dadá). Reduziu o mundo real ao imaginário com aspirações obscuras. Fechou parênteses às ideias cartesianas, que ainda prevaleciam nas letras e nas artes. “O homem não é mais prisioneiro da sua razão” (André Breton). Abriu portas ao subconsciente, para a fermentação de ideias intuitivas. Esfinges interrogando interioridades humanas.

Paris, o centro magnético da Europa, agitava-se, direta ou indiretamente, com essa multiplicidade de escolas.

Manifestações nos domínios da arte, por vários cantos do mundo, tinham seus reflexos na grande cidade. Essa situação se repetia desde as primeiras tentativas de arte moderna, em busca de maior poder expressivo.

Nessa fase de inquietações, nos começos do século, os cafés da *rive gauche* animavam-se em controvérsias teóricas. Os artistas discutiam ideias que resultavam de novas experiências plásticas. Telas do grupo de vanguarda eram recusadas pelo Salão Oficial. A crítica consagrava artistas, sob um jogo de influências. Mas as novas teorias iam ganhando terreno. Algumas escolas iam caindo em descrédito. Cediam lugar a outras, em transformações contínuas.

Enquanto Paris se agitava dentro de novas correntes culturais, no Brasil somente algumas poucas áreas eram sensíveis a essa inquietação. Pressentia-se, em vibrações vagas, a necessidade de substituir a expressão artística por formas mais evoluídas.

São Paulo, em problemas de arte, permanecia ainda em um velho conformismo, amarrado a formas antiquadas, em contradição com a sua pujança econômica. Guardava posições acadêmicas, em uma rigorosa sujeição aos preceitos rotineiros.

Os andaimes se projetavam, cada vez mais altos. As chaminés afirmavam a sua força industrial, pelos setores urbanos. Mas o espírito moderno (no período anterior a 1922), em suas tímidas vacilações, não havia penetrado nos seus hábitos de atividade, em sintonia com a sua evolução material. Estava embrionário. Ocultava-se, entre resíduos passadistas, vago e desajustado.

Por volta do ano de 1917, em plena guerra, veio ao Brasil, como Enviado Plenipotenciário, Paul Claudel, para cuidar dos interesses da França (arrendamentos de navios confiscados da Alemanha; transações de café com a firma Prado Chaves etc.).

Veio, com ele, Darius Millaud, como adido cultural da Missão. De chegada, Millaud tomou carinho pelas coisas brasileiras. Fascinou-se pelas formas tropicais. Em horas vagas, fazia excursões com Claudel pelas Paineiras, Tijuca, imediações do largo do Boticário e pelo Jardim Botânico. Encheu os quintais da Embaixada, à rua Paissandu, com folhagens de plantas exóticas. Amigos lhe arranjaram uma coleção de araras e tucanos. Nas suas relações com gente jovem e de instinto boêmio, contagiou-se com músicas de Carnaval, que desciam dos morros, em ritmos novos, em um cerrado de contraponto de tambores.

Frequentemente, Claudel e Millaud iam à casa dos Betim Pais Leme, onde passavam restos de tarde. Dona Isar, com uma apurada sensibilidade musical, trazia, em revista, sambas e outros fragmentos de Ernesto Nazaré e Tupinambá. A casa dos Pais Leme oferecia um ambiente delicioso, para essas duas personalidades. Estavam aprendendo lições de Brasil...

Quando Millaud voltou à Europa, levou consigo a tônica da nossa música. O ritmo do samba, em novas estilizações, estendeu-se pela sua obra (publicou os *Souvenirs du Brésil* e *Notes sans musique*). A marchinha *Boi no telhado* transformou-se no famoso *Boeuf sur le toit*. Mais tarde, virou boate que, por uns tempos, foi em Paris ponto de reunião de elementos de vanguarda: Apollinaire, Cocteau, Léger, o próprio Darius Millaud e outros.

As conversas do grupo semearam entusiasmos geográficos. Narrava-se um Brasil imaginário, cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia.

“A terra é de tal maneira graciosa.”

Trenzinhos subindo o Corcovado. Lá em cima, os paredões de rocha viva, com esculturas monolíticas. E a cidade imensa se estendendo, em sínteses geométricas, pela beira do mar. Sambas por toda parte.

Essas digressões iam se repetindo, com acréscimos individuais. Espalharam-se por outros grupos. Os próprios brasileiros, que faziam suas férias em Paris, começaram a gostar desse “Brasil” cordial, narrado na sua frescura primitiva.

Havia, em São Paulo, uma pequena elite culta, que ia e vinha todos os anos da Europa. Uma seminobreza rural, com longas tradições de família, florescia à base do café. Eram tempos tranquilos e de fartura plena. Latifúndios opulentos. Cafezais a se perderem de vista.

O reduzido grupo de pessoas de bom gosto e cultas, que fazia regularmente as suas viagens transatlânticas, não ficava indiferente aos fatos mais notórios da vida artística europeia. Ouviam os diálogos de um mundo em plena transformação.

Em contato com artistas de vanguarda, procuravam conhecer as várias modalidades da pintura moderna e suas sutilezas técnicas. De volta a São Paulo, traziam consigo peças adquiridas, de pintura figurativa ou de correntes abstracionistas. E explicavam aos amigos os princípios básicos desses movimentos. Com as novas tendências plásticas, o artista estava em pleno domínio de expressão, isto é, podia exprimir livremente as suas criações, com maneiras que lhe eram peculiares, emancipado de qualquer formulário estilístico.

BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. José Olympio. Edição do Kindle, com adaptações.

Redija, com as suas próprias palavras, um resumo do texto.

Extensão do texto: de 35 a 50 linhas.
[valor: 20,00 pontos]

RASCUNHO

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

31		
32		
33		
34		
35		
36		
37		
38		
39		
40		
41		
42		
43		
44		
45		
46		
47		
48		
49		
50		

Área Livre

EXERCÍCIO

Leia, com atenção, o texto a seguir.

O encontro

Em 1926, a coluna social *Noticiário Elegante* registrou a primeira visita que um jovem antropólogo pernambucano, o “Doutor” – como fez questão de frisar o colunista Gilberto Freire – fez ao Rio de Janeiro. Sobre essa visita, fica registrada uma “noitada de violão”, assim chamada pelo próprio escritor em seu diário. Nela, estavam presentes o historiador Sérgio Buarque de Holanda; o promotor Prudente de Moraes Neto; o compositor clássico Heitor Villa-Lobos; o pianista Luciano Gallet; e os sambistas Patrício Teixeira, Donga e Pixinguinha. O encontro juntava, portanto, dois grupos bastante distintos da sociedade brasileira da época. De um lado, representantes da elite, da intelectualidade e da arte erudita e, do outro lado, músicos oriundos das camadas mais pobres da cidade. Dois jovens escritores, que iniciavam as pesquisas que resultaram em *Casa-Grande e Senzala*, em 1933, e *Raízes do Brasil*, em 1936, obras fundamentais na definição do que seria brasileiro no Brasil e, à frente deles, Pixinguinha, Donga e Patrício Teixeira, os quais definiam a música que seria, a partir dos anos 30, considerada como o que, no Brasil, existe de mais brasileiro. Essa “noitada de violão” pode servir como alegoria, no sentido carnavalesco da palavra, “da invenção de uma tradição”, aquela do Brasil mestiço, onde o samba ocupa lugar de destaque como elemento definidor de nacionalidade e, como diria Antonio Candido, de “quebra de barreiras”, servindo de elemento unificador ou de canal de comunicação para grupos bastante diversos da sociedade brasileira.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, UFRJ, 2007, p. 19, com adaptações.

Considerando o encontro descrito pelo antropólogo Hermano Vianna, suas reflexões, bem como a cultura brasileira em geral, analise a relevância, no Brasil, das artes como formadoras da identidade nacional. Nesse contexto, comente como as artes, sobretudo a música, podem ser campo privilegiado, no qual é possível, além do debate identitário, o encontro entre a cultura popular e a erudita.

Extensão do texto: de 15 a 20 linhas.
[valor: 20,00 pontos]

RASCUNHO

1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		

Área Livre