



TUDO O MODERNISMO NO ENEM

TEORIA E QUESTÕES RESOLVIDAS
E COMENTADAS

 **manoelneves**
REDAÇÃO E LINGUAGENS

Manoel Neves

**TODO O MODERNISMO NO ENEM:
teoria e questões resolvidas e comentadas**

Belo Horizonte
2020

INTRODUÇÃO	4
O MODERNISMO BRASILEIRO	5
QUESTÕES SOBRE A PRIMEIRA GERAÇÃO DO MODERNISMO	8
QUESTÕES SOBRE A SEGUNDA GERAÇÃO DO MODERNISMO	22
QUESTÕES SOBRE A TERCEIRA GERAÇÃO DO MODERNISMO	35
QUESTÕES SOBRE A LITERATURA CONTEMPORÂNEA	49
RESOLUÇÃO COMENTADA DE TODAS AS QUESTÕES	88



INTRODUÇÃO

Caro Aluno,

Este e-book atende a dois objetivos bastante distintos: i) fornecer um texto didático sintético, com toda a literatura produzida no século XX no Brasil; ii) reunir todas as questões sobre o Modernismo que já apareceram na prova do Exame Nacional do Ensino Médio.

Veja, a seguir, a organização deste material.

No primeiro capítulo, você encontra um texto sintético que apresenta as características e os ideais de cada uma das fases do Modernismo Brasil.

Nos capítulos seguintes, apresento todas as questões de todas as aplicações do Exame Nacional do Ensino Médio, de 2009 a 2019.

Por fim, no último capítulo, você encontra uma solução comentada para todas as questões que constam neste material.

Espero, com este trabalho, poder ajudar você a conquistar a tão sonhada vaga no Ensino Superior.

Bons estudos!

Manoel Neves
@manoelnevesmn


manoelneves
REDAÇÃO E LINGUAGENS

O MODERNISMO BRASILEIRO

Primeira Geração do Modernismo, de 1922 a 1930

O modernismo, em grande medida, representa uma ruptura com a literatura tradicional e formalista do século XIX. Nesse sentido, a primeira geração pode ser vista basicamente como um desdobramento das ideias das vanguardas europeias do início do século XX, notadamente do futurismo (cujo principal objetivo é a ruptura com as tradições passadistas) e do cubismo, que, em certa medida, propõe uma valorização dos elementos primitivos que ajudaram a forjar o conceito de brasilidade — a saber: africanos e indígenas. Coloquialismo, síntese, paródia e, acima de tudo, visão crítica (da colonização, da catequese, das relações interpessoais, das classes dominantes, da própria literatura) são as palavras-chave que ajudam a entender esse primeiro momento da literatura moderna, que vai de 1922 a 1930.

Segunda Geração do Modernismo, de 1930 a 1945

Com a Quebra da Bolsa de Nova Iorque e o acirramento das tensões político-sociais, surge uma literatura profundamente engajada e regional, que se estende por toda a década de 1930 e vai até o final da Segunda Grande Guerra, em 1945. Seu objetivo é mostrar, de maneira realista e verossímil, como se processa a exclusão social (romance regional, social ou neorrealista). Nesse sentido, três conflitos ajudam a entender essa literatura regionalista ou de tensão exteriorizada: a) homem x homem: tome-se como exemplo, em **São Bernardo**, o confronto entre Paulo Honório e Padilha; b) homem x governo: tome-se como exemplo a conflituosa relação entre Fabiano e o Soldado Amarelo, em **Vidas secas**; e c) homem x meio: tome-se como exemplo o capítulo “Mudança”, de **Vidas secas**, que mostra as personagens deslocando-se no espaço em busca de um lugar onde possam se abrigar da seca. No mesmo período, desenvolve-se uma literatura de traço psicologizante, ou de tensão interiorizada (romance psicológico ou neorrealista), que, por meio do discurso indireto livre e do monólogo interior, tenta interpretar os mecanismos mentais das classes médias urbanas e das elites. Essas duas correntes do romance da segunda geração do modernismo brasileiro são sustentadas por autores que constroem verdadeiras epopeias cujos anti-heróis (Naziázeno e Fabiano, por exemplo) ajudam a entender os conflitos vivenciados tanto nas grandes, quanto nas pequenas cidades. Paralelamente a essa narrativa altamente crítica, desenvolve-se uma poesia de cunho metafísico-filosófico (Cecília Meireles), transcendente (neossimbolista). É evidente que se continua a produzir tanto uma poesia social (Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima) de grande envergadura, quanto um discurso irônico (Carlos Drummond de Andrade), amargo, que lê o indivíduo, as relações sociais e o mundo por uma perspectiva altamente crítica.

Terceira Geração do Modernismo, de 1945 a 1958

Após a II Guerra Mundial, surge uma literatura cujo principal traço é o trabalho com a palavra. Tanto a corrente regional quanto a psicológica têm prosseguimento. Nesse sentido, o regionalismo ganhará forte impulso com a linguagem altamente poética e filosófica de Guimarães Rosa, que traz para o interior do Brasil o debate de temas de caráter universal. Na mesma vertente, é possível inserir Ariano Suassuna (em cuja obra mais popular, o **Auto da Compadecida**, encena-se, no interior do Nordeste brasileiro, o julgamento de tipos humanos nordestinos) e Dias Gomes (que, em **O pagador de promessas**, discute temas tão atuais como o sincretismo e a intolerância religiosa). Nesse terceiro momento da literatura modernista, a narrativa intimista volta-se, principalmente, para a análise das motivações existenciais dos moradores dos grandes centros. Nesse sentido, se Clarice Lispector faz uma análise psicológica na qual se percebe uma compreensão afetiva e condôida do ser humano, Nelson Rodrigues

rasga o véu da hipocrisia para revelar as taras, as fixações e o inconsciente da aparentemente recatada burguesia brasileira. Quanto à poesia, em geral, nesse período, há uma volta aos padrões formais que foram abandonados depois da Semana de Arte Moderna (por isso, a poesia dessa Terceira fase modernista é chamada de neoparnasiana). Estuda-se, em geral, neste período, a poesia altamente elaborada de João Cabral de Melo Neto, o engenheiro da palavra, que visa a combater a subjetividade, o lirismo e a musicalidade, construindo, para tanto, uma poesia dura, cerebral e hermética. Dentro de sua obra, porém, merece destaque o auto (de Natal) **Morte e vida severina**, poema em que, por intermédio da ambientação do nascimento de Jesus no interior do Nordeste brasileiro, visa-se a criticar as injustiças sociais e as duras condições sócio-econômicas a que se encontra submetido o homem que vive nesta região.

Visão Geral da Literatura Brasileira Produzida Depois de 1958

Dentro da chamada literatura contemporânea, produzida depois de 1958, destacam-se quatro grandes movimentos, a saber: a poesia concreta, de 1958; o tropicalismo, de 1967; a poesia marginal dos anos 1970 e a narrativa brasileira contemporânea, na qual se inserem escritores que começaram a publicar entre 1960 e 1990.

Poesia Concreta, 1958

A poesia concreta, de 1958, surge em um momento de intenso desenvolvimento, no qual se inserem tanto fenômenos econômicos, tais quais o Plano de Metas e a construção de Brasília, quanto culturais, como o surgimento da Bossa Nova e a conquista da Copa do Mundo de Futebol, em 1958. Em linhas gerais, a Poesia Concreta abole o verso e opta por uma construção verbivocovisual, na qual se destacam os elementos verbais, sonoros e imagéticos. O gosto pela paronomásia, pelo estrangeirismo e pela sonoridade andam juntos com a valorização do espaço em branco da página e a semantização dos aspectos icônicos/visuais do poema.

Tropicalismo, de 1967 a 1969

O tropicalismo, de 1967, é um desdobramento da contracultura, da Pop Art e da Antropofagia oswaldiana. Nesse sentido, o desbunde — celebração de um modo de vida desregrado, em que se experimenta uma liberdade irrestrita tanto no comportamento quanto na arte —, a apropriação crítica de elementos da cultura de massas e os conceitos de base dupla (encenação das contradições que refletem a alma brasileira) e de devoração cultural seletiva são essenciais para se entender o que orienta o movimento tropicalista. Em linhas gerais, pode-se dizer que o tropicalismo representa uma fusão cultural na qual se tentam conciliar opostos como: regional e industrial, primitivo e moderno, nacional e estrangeiro. Desse modo, a convivência de guitarras elétricas, berimbau e uma orquestração no arranjo de “Domingo no parque” ajuda a entender o que queriam os artistas liderados por Caetano Veloso e Gilberto Gil: livrar a música brasileira do anacronismo, da austeridade e da sisudez representada pela música de protesto.

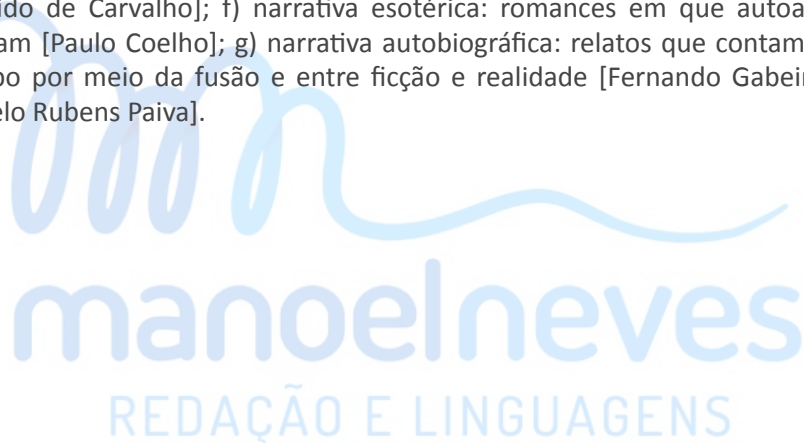
A Poesia Marginal dos Anos 1970

Igualmente influenciados pela cultura de massas e pelo desbunde da contracultura são os jovens poetas cariocas (de classe média) que produzem uma literatura simples, coloquial, despojada, mas profundamente engajada denominada Poesia Marginal. O nome do movimento pode ser explicado tanto pela postura desbundada e engajada (que se opõe ao Regime Militar implantado em 1964) quanto pelo fato de a poesia dessa geração (mimeógrafo) não circular dentro do circuito tradicional das editoras. Nesse período, produz-se uma poesia inspirada mais na cultura pop e nos artistas da tv, do rádio e do cinema do que nos autores tradicionalmente estudados na escola e nas universidades. Forma e conteúdo unem-se, inúmeras vezes, com a intenção de mandar um recado aos donos do poder. Isso explica a volta do

coloquialismo e a construção de versos brancos e livres e de uma poesia que se situa ao lado das minorias: gays, negros, mulheres, oprimidos.

A Narrativa Brasileira depois de 1960

Entrecruzamento entre vida e literatura, mistura de jornalismo e ficção, fusão de gêneros e de espécies literárias são os principais traços dessa literatura direta, coloquial e crítica. Os autores que publicam nesse período podem ser divididos em sete grandes blocos, a saber: a) literatura engajada: autores que denunciam o arbítrio, a violência e a tortura levados a cabo pela Ditadura Militar [Erico Veríssimo e Antonio Callado]; b) narrativa intimista: continuação do romance psicológico que alcança, neste momento, intenso acúmulo de pormenores [Lygia Fagundes Telles, Cario Fernando Abreu, Fernando Sabino, Autran Dourado]; c) ultra-realismo ou hiperrealismo: narrativas urbanas que fotografam de forma denotativa a escalada da violência nos grandes centros urbanos brasileiros [Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna, Paulo Lins e André Sant'Anna]; d) realismo fantástico: narrativa metafórica que, devido à censura, denuncia de forma indireta as atrocidades cometidas pela Ditadura Militar [J. J. Veiga, Murilo Rubião, Moacyr Scliar, Roberto Drummond e Erico Verissimo]; e) narrativa regional: continuação da vertente regional da literatura brasileira [Bernardo Élis, João Ubaldo Ribeiro, Milton Hatoum, Márcio de Souza e José Cândido de Carvalho]; f) narrativa esotérica: romances em que autoajuda, misticismo e cultura pop se juntam [Paulo Coelho]; g) narrativa autobiográfica: relatos que contam vivências relativas aos anos de chumbo por meio da fusão e entre ficção e realidade [Fernando Gabeira, Zuenir Ventura, Pedro Nava e Marcelo Rubens Paiva].



QUESTÕES SOBRE A PRIMEIRA GERAÇÃO DO MODERNISMO

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras do sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo...
Cantabona! Cantabona!
Dlorom...
Sou um tupi tangendo um alaúde!

ANDRADE, M. O trovador. In.: MANFIO, D. Z. (Org.). **Poesias completas de Mário de Andrade**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

01) Cara ao Modernismo, a questão da identidade nacional é recorrente na prosa e na poesia de Mário de Andrade. Em “O trovador”, esse aspecto é:

- a) abordado subliminarmente, por meio de expressões como “coração arlequinal” que, evocando o carnaval, remete à brasilidade.
- b) verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas.
- c) lamentado pelo eu lírico, tanto no uso de expressões como “Sentimentos em mim do asperamente” (v. 1), “frio” (v.6), “alma doente” (v.7), como pelo som triste do alaúde “Dlorom”.
- d) problematizado na oposição do tupi (selvagem) x alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade.
- e) exaltado pelo eu lírico, que evoca os “sentimentos dos homens das primeiras eras” para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

Vêm duas costureirinhas pela rua das Palmeiras.
Afobadas braços dados depressinha
Bonitas, Senhor! que até dão vontade pros homens da rua.
As costureirinhas vão explorando os perigos...
Vestido é de seda.
Roupa-branca é de morim.

Falando conversas fiadas
As duas costureirinhas passam por mim.
– Você vai?
– Não vou não.
Parece que a rua parou para escutá-las.
Nem trilhos sapecas
Jogam mais bondes um pro outro.
E o Sol da tardinha de abril
Espia entre as pálpebras sapiroquentas de duas nuvens.
As nuvens são vermelhas
A tardinha cor-de-rosa.

Fiquei querendo bem aquelas duas costureirinhas...
Fizeram-me peito batendo

Tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!
Isto é...
Uma era ítalo-brasileira.
Outra era áfrico-brasileira.
Uma era branca.
Outra era preta.

ANDRADE, M. Sabinha. In.: **Os melhores poemas**. São Paulo: Global, 1988.

02) (ENEM-2012) Os poetas do Modernismo, sobretudo em sua primeira fase, procuraram incorporar a oralidade ao fazer poético, como parte de seu projeto de configuração de uma identidade linguística e nacional. No poema de Mário de Andrade, esse projeto revela-se, pois

- a) o poema capta uma cena do cotidiano – o caminhar de duas costureirinhas pela rua das Palmeiras – mas o andamento dos versos é truncado, o que faz com que o evento perca a naturalidade.
- b) a sensibilidade do eu poético parece captar o movimento dançante das costureirinhas – depressinha – que, em última instância, representam um Brasil “de todas as cores”.
- c) o excesso de liberdade usado pelo poeta ao desrespeitar as regras gramaticais, como as de pontuação, prejudica a compreensão do poema.
- d) a sensibilidade do artista não escapa do viés machista que marcava a sociedade do início do século XX, machismo expresso em “que até dão vontade pros homens da rua”.
- e) o eu poético usa de ironia ao dizer da emoção de ver moças “tão modernas, tão brasileiras”, pois faz questão de afirmar as origens africana e italiana das mesmas.

Bem sei que, muitas vezes,
O único remédio
É adiar tudo. É adiar a sede, a fome, a viagem,
A dívida, o divertimento,
O pedido de emprego, ou a própria alegria.
A esperança é também uma forma
De contínuo adiamento.
Sei que é preciso prestigiar a esperança,
Numa sala de espera.
Mas sei também que espera significa luta e não, apenas,
Esperança sentada.
Não abdicação diante da vida.

A esperança
Nunca é a forma burguesa, sentada e tranquila da espera.
Nunca é figura de mulher
Do quadro antigo.
Sentada, dando milho aos pombos.

RICARDO, C. A rua. Disponível em: www.revista.agulha.com.br. Acesso em: 2 jan. 2012.

03) (ENEM-2012) O poema de Cassiano Ricardo insere-se no Modernismo brasileiro. O autor metaforiza a crença do sujeito lírico numa relação entre o homem e seu tempo marcada por

- a) um olhar de resignação perante as dificuldades materiais e psicológicas da vida.
- b) uma ideia de que a esperança do povo brasileiro está vinculada ao sofrimento e às privações.
- c) uma posição em que louva a esperança passiva para que ocorram mudanças sociais.
- d) um estado de inércia e de melancolia motivado pelo tempo passado *numa sala de espera*.

e) uma atitude de perseverança e de coragem no contexto de estagnação histórica e social.

O bonde abre viagem,
No banco ninguém,
Estou só, stou sem.
Depois sobe um homem,
No banco sentou,
Companheiro vou.
O bonde está cheio,
De novo porém
Não sou mais ninguém.

ANDRADE, M. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.

04) (ENEM-2012) Em um texto literário, é comum que os recursos poéticos e linguísticos participem do significado do texto, isto é, forma e conteúdo se relacionam significativamente. Com relação ao poema de Mário de Andrade, a correlação entre um recurso formal e um aspecto da significação do texto é

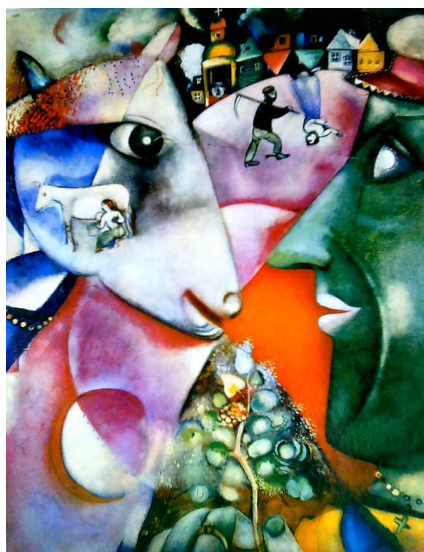
- a) a sucessão de orações coordenadas, que remete à sucessão de cenas e sensações sentidas pelo eu lírico ao longo da viagem.
- b) a elisão dos verbos, recurso estilístico constante no poema, que acentua o ritmo acelerado da modernidade.
- c) o emprego de versos curtos e irregulares em sua métrica, que reproduzem uma viagem de bonde, com suas paradas e retomadas de movimento.
- d) a sonoridade do poema, carregada de sons nasais, que representa a tristeza do eu lírico ao longo de toda a viagem.
- e) a ausência de rima nos versos, recurso muito utilizado pelos modernistas, que aproxima a linguagem do poema da linguagem cotidiana.

Só é meu
O país que trago dentro da alma.
Entro nele sem passaporte
Como em minha casa. [...]

As ruas me pertencem.
Mas não há casas nas ruas.
As casas foram destruídas desde a minha infância.
os seus habitantes vagueiam no espaço
À procura de um lar. [...]

Só é meu
O mundo que trago dentro da alma.

BANDEIRA, M. Um poema de Chagall. In.: **Estrela da vida inteira**: poemas traduzidos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.



CHAGALL. **Eu e a aldeia**. Nova York, 1911. Disponível em: pintoresonline.com.br.

05) (ENEM-2012) A arte, em suas diversas manifestações, desperta sentimentos que atravessam fronteiras culturais. Relacionando a temática do texto com a imagem, percebe-se a ligação entre a

- a) alegria e a satisfação na produção de obras modernistas.
- b) memória e a lembrança passadas no íntimo do enunciador.
- c) saudade e o refúgio encontrados pelo homem na natureza.
- d) lembrança e o rancor relacionados ao seu ofício original.
- e) exaustão e o medo impostos ao corpo de todo artista.

Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,

Interessa mais que uma avenida urbana.

Nas cidades todas as pessoas se parecem.

Todo mundo é igual. Todo mundo é toda a gente.

Aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma.

Cada criatura é única.

Até os cães.

Andam sempre preocupados.

E quanta gente vem e vai!

E tudo tem aquele caráter impressionante que faz meditar:

Enterro a pé ou a carrocinha de leite puxada por um bodezinho manhoso.

Nem falta o murmúrio da água, para sugerir, pela voz dos símbolos,

Que a vida passa! que a vida passa!

E que a mocidade vai acabar.

BANDEIRA, M. **O ritmo dissoluto**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

06) (ENEM-2011) A lírica de Manuel Bandeira é pautada na apreensão de significados profundos a partir de elementos do cotidiano. No poema “Estrada”, o lirismo presente no contraste entre campo e cidade aponta para

- a) o desejo do eu lírico de resgatar a movimentação dos centros urbanos, o que revela sua nostalgia com relação à cidade.

- b) a percepção do caráter efêmero da vida, possibilitada pela observação da aparente inércia da vida rural.
- c) a opção do eu lírico pelo espaço bucólico como possibilidade de meditação sobre a sua juventude.
- d) a visão negativa da passagem do tempo, visto que esta gera insegurança.
- e) a profunda sensação de medo gerada pela reflexão acerca da morte.

Quem sabe
Se algum dia
Traria
O elevador
Até aqui
O teu amor

ANDRADE. Oferta. In.: **Obras completas de Oswald de Andrade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.33.

07) (ENEM-2009) O poema "Oferta", de Oswald de Andrade, apresenta em sua estrutura e temática uma relação evidente com um aspecto da modernização da sociedade brasileira. Trata-se da

- a) recusa crítica em inserir no texto poético elementos advindos do discurso publicitário, avesso à sensibilidade lírica do autor.
- b) impossibilidade da poesia de incorporar as novidades do mundo moderno já inseridas nas novas relações sociais da vida urbana.
- c) associação crítica entre as invenções da modernidade e a criação poética modernista, entre o lirismo amoroso e a automatização das ações.
- d) ausência do lirismo amoroso no poema e impossibilidade de estabelecer relações amorosas na sociedade regida pelo consumo de mercadorias.
- e) adesão do eu lírico ao mundo mecanizado da modernidade, justificada pela certeza de que as facilidades tecnológicas favorecem o contato humano.



Brasilidade em construção. MUSEU DE LÍNGUA PORTUGUESA. Oswald de Andrade: o culpado de tudo. 27 set. 2011 a 29 jan. 2012. SP: Prol, 2012.

08) (ENEM-2013) O poema de Oswald de Andrade remonta à ideia de que a brasilidade está relacionada ao futebol. Quanto à questão da identidade nacional, as anotações em torno dos versos constituem

- a) direcionamentos possíveis para uma leitura crítica dos dados histórico-culturais.
- b) forma clássica da construção poética brasileira.
- c) rejeição à ideia do Brasil como país do futebol.
- d) intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética.
- e) lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

Abençoado seja o camelô dos brinquedos de tostão:
O que vende baldezinhos de cor
O macaquinho que trepa no coqueiro
O cachorrinho que bate com o rabo
Os homenzinhos que jogam boxe
A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado
E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa alguma.

Alegria das calçadas
Uns falam pelos cotovelos:
– “O cavaleiro chega em casa e diz: Meu filho vai buscar
um pedaço de banana para eu acender o charuto.
Naturalmente o menino pensará: Papai está malu...”

Outros, coitados, têm a língua atada.

Todos porém sabem mexer nos cordéis com o tino ingênuo de
demiurgos de inutilidades.
E ensinam no tumulto das ruas os mitos heroicos da
meninice...
E dão aos homens que passam preocupados ou tristes
uma lição de infância.

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

09) (ENEM-2014) Uma das diretrizes do Modernismo foi a percepção de elementos do cotidiano como matéria de inspiração poética. O poema de Manuel Bandeira exemplifica essa tendência e alcança expressividade porque

- a) realiza um inventário dos elementos lúdicos tradicionais da criança brasileira.
- b) promove uma reflexão sobre a realidade de pobreza dos centros urbanos.
- c) traduz em linguagem lírica o mosaico de elementos de significação corriqueira.
- d) introduz a interlocução como mecanismos de construção de uma poética nova.
- e) constata a condição melancólica dos homens distantes da simplicidade infantil.

EVOCAÇÃO DO RECIFE

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada...

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

10) (ENEM-2014) Segundo o poema de Manuel Bandeira, as variações linguísticas originárias das classes populares devem ser

- a) satirizadas, pois as várias formas de se falar o português no Brasil ferem a língua portuguesa autêntica.
- b) questionadas, pois o povo brasileiro esquece a sintaxe da língua portuguesa.
- c) subestimadas, pois o português “gostoso” de Portugal deve ser a referência de correção linguística.
- d) reconhecidas, pois a formação cultural brasileira é garantida por meio da fala do povo.
- e) reelaboradas, pois o povo “macaqueia” a língua portuguesa original.

CENA

O canivete voou
E o negro comprado na cadeia
Estatelou de costas
E bateu coa cabeça na pedra

ANDRADE, O. *Pau-brasil*. São Paulo: Globo, 2001.

11) (ENEM-2014) O Modernismo representou uma ruptura com os padrões formais e temáticos até então vigentes na literatura brasileira. Seguindo esses aspectos, o que caracteriza o poema “Cena” como modernista é o(a)

- a) construção linguística por meio de neologismo.
- b) estabelecimento de um campo semântico inusitado.
- c) configuração de um lirismo conciso e irônico.
- d) subversão de lugares-comuns tradicionais.
- e) uso da técnica de montagem de imagens justapostas.

FOGO NO RIO

O poeta

A névoa que sobe
Dos campos, das grotas, dos fundos dos vales
E o hálito quente da terra friorenta.

O Lavrador

Engana-se, amigo.
Aquilo é fumaça que sai da geada.

O Poeta

Fumaça, que eu saiba,
somente de chama e brasa é que sai!

O Lavrador

E, acaso, a geada não é
fogo branco caído do céu,

FORNARI, E. *Trem da serra*. Porto Alegre: Acadêmica, 1987.

12) (ENEM-2014) Neste diálogo poético, encena-se um embate de ideias entre o Poeta e o Lavrador, em que

- a) a vitória simbólica é dada ao discurso do lavrador e tem como efeito a renovação de uma linguagem poética cristalizada.
- b) as duas visões têm a mesma importância e são equivalentes como experiência de vida e a capacidade de expressão.
- c) o autor despreza a sabedoria popular e traça uma caricatura do discurso do lavrador, simplório e repetitivo.
- d) as imagens contraditórias de frio e fogo referidas geada compõem um paradoxo que o poema não é capaz de organizar.
- e) o discurso do lavrador faz uma personificação da natureza para explicar o fenômeno climático observado pelos personagens.

O PERU DE NATAL

O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de consequências decisivas para a felicidade familiar. Nós sempre fomos familiarmente felizes, nesse sentido muito abstrato da felicidade: gente honesta, sem crimes, lar sem brigas internas nem graves dificuldades econômicas. Mas, devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro-sangue dos desmancha-prazeres.

ANDRADE, M. In: MORICONI, I. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. São Paulo: Objetiva, 2000 (fragmento).

13) (ENEM-2015) No fragmento do conto de Mário de Andrade, o tom confessional do narrador em primeira pessoa revela uma concepção das relações humanas marcada por

- a) distanciamento de estados de espírito acentuado pelo papel das gerações.
- b) relevância dos festejos religiosos em família na sociedade moderna.
- c) preocupação econômica em uma sociedade urbana em crise.
- d) consumo de bens materiais por parte de jovens, adultos e idosos.
- e) pesar e reação de luto diante da morte de um familiar querido.

VERSOS DE AMOR

A um poeta erótico

Oposto ideal ao meu ideal conservas.
Diverso é, pois, o ponto outro de vista
Consoante o qual, observo o amor, do egoísta
Modo de ver, consoante o qual, o observas.

Porque o amor, tal como eu o estou amando,
É Espírito, é éter, é substância fluida,
É assim como o ar que a gente pega e cuida,
Cuida, entretanto, não o estar pegando!

É a transubstanciação de instintos rudes,
Imponderabilíssima, e impalpável,
Que anda acima da carne miserável
Como anda a garça acima dos açudes!

ANJOS, A. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996 (fragmento).

A ARTE DE AMAR

Se queres sentir a felicidade de amor, esquece a tua alma.
A alma é que estaraga o amor.
Só em Deus ela pode encontrar satisfação.
Não noutra alma.
Só em Deus – ou fora do mundo.
As almas são incomunicáveis.
Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.
Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

14) (ENEM-2015) Os Textos I e II apresentam diferentes pontos de vista sobre o tema “amor”. Apesar disso, ambos definem esse sentimento a partir da oposição entre

- a) satisfação e insatisfação.
- b) egoísmo e generosidade.
- c) felicidade e sofrimento.
- d) corpo e espírito.
- e) ideal e real.

VEI, A SOL

Ora o pássaro careceu de fazer necessidade, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. Já era de madrugada e o tempo estava inteiramente frio. Macunaíma acordou tremendo, todo lambuzado. Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilhota para vê se não havia alguma cova com dinheiro enterrado. Não havia não. Nem a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de holandês. Havia só as formigas jaquitaguas ruivinhas.

Então passou Caiuanogue, a estrela da manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu.

Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito.

– Vá tomar banho! – ela fez. E foi-se embora

Assim nasceu a expressão “Vá tomar banho” que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.

ANDRADE, M. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

15) (ENEM-2015) O fragmento de texto faz parte do capítulo VII, intitulado “Vei, a Sol”, do livro **Macunaíma**, de Mário de Andrade, pertencente à primeira fase do Modernismo brasileiro. Considerando a linguagem empregada pelo narrador, é possível identificar

- a) resquícios do discurso naturalista usado pelos escritores do século XIX.
- b) ausência de linearidade no tratamento do tempo, recurso comum ao texto narrativo da primeira fase modernista.
- c) referência à fauna como meio de denunciar o primitivismo e o atraso de algumas regiões do país.
- d) descrição preconceituosa dos tipos populares brasileiros, representados por Macunaíma e Caiuanogue.
- e) uso da linguagem coloquial e de temáticas do lendário brasileiro como meio de valorização da cultura popular nacional.

O bonde abre viagem,
No banco ninguém,
Estou só, stou sem.
Depois sobre um homem,
No banco sentou,
Companheiro vou.
O bonde está cheio,
De novo porém
Não sou mais ninguém.

ANDRADE, M. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993.

16) (ENEM-2016) O desenvolvimento das grandes cidades e a consequente concentração populacional nos centros urbanos geraram mudanças importantes no comportamento dos indivíduos em sociedade. No poema de Mário de Andrade, publicado na década de 1940, a vida na metrópole aparece representada pela contraposição entre

- a) a solidão e a multidão.
- b) a carência e a satisfação.
- c) a mobilidade e a lentidão.
- d) a amizade e a indiferença.
- e) a mudança e a estagnação.

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

João Gostoso era um carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

17) (ENEM-2016) No poema de Manuel Bandeira, há uma resignificação de elementos da função referencial da linguagem pela

- a) atribuição de título ao texto com base em uma notícia veiculada em jornal.
- b) utilização de frases curtas, características de textos do gênero jornalístico.
- c) indicação de nomes de lugares como garantia da veracidade da cena narrada.
- d) enumeração de ações com foco nos eventos acontecidos à personagem do texto.
- e) apresentação de elementos próprios da notícia, tais como *quem, onde, quando, o quê*.

DESCOBRIMENTO

Abancado à escrivania em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De supetão senti um friúme por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim.
Não vê que me lembrei que lá do norte, meu Deus! Muito longe de mim,
Na escuridão ativa da noite que caiu,
Um homem pálido, magro de cabelo escorrendo nos olhos

Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco se deitou, está dormindo
Esse homem é brasileiro que nem eu...

ANDRADE, M. **Poesias completas**. São Paulo: Edusp, 1987.

18) (ENEM-2016) O poema “Descobrimento”, de Mário de Andrade, marca a postura nacionalista manifestada pelos escritores modernistas. Recuperando o fato histórico do “descobrimento”, a construção poética problematiza a representação nacional a fim de

- a) resgatar o passado indígena brasileiro.
- b) criticar a colonização portuguesa no Brasil.
- c) defender a diversidade social e cultural brasileira.
- d) promover a integração das diferentes regiões do país.
- e) valorizar a região Norte, pouco conhecida dos brasileiros.

COMO SE VAI DE SÃO PAULO A CURITIBA

Os tempos mudaram.

O mundo contemporâneo pulsa em ritmos acelerados. Novos fatores revelam conveniência de outros métodos.

Surgem, no decurso dos nossos dias, motivos que nos convencem de que cada município deve levar a sério o problema de circulação rodoviária.

Para facilitar a ação administrativa.

Ritmo de ruralização.

Costurar o país com estradas alegres, desligadas de horários. Livres e cheias de sol como um verso moderno.

BOPP, R. **Poesia completa de Raul Bopp**. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Edusp, 1998. Fragmento.

19) (ENEM-2016) Nos anos de 1920, a necessidade de modernizar o Brasil refletiu-se na proposta de renovação estética defendida por artistas modernistas como Raul Bopp. No poema, o posicionamento favorável às transformações da sociedade brasileira aparece diretamente relacionado à experimentação na poesia. A relação direta entre modernização e procedimento estético no poema deve-se à correspondência entre

- a) a discussão de tema técnico e a fragmentação da linguagem.
- b) a afirmação da mudança dos tempos e a inovação vocabular.
- c) a oposição à realidade rural do país e a simplificação da sintaxe.
- d) a adesão ao ritmo da vida urbana e à subjetividade da linguagem.
- e) a exortação à ampla difusão das estradas e a liberdade dos versos.

QUINZE DE NOVEMBRO

Deodoro nos trinquês

Bate na porta de Dão Pedro Segundo.

— Seu Imperadô, dê o fora

que nós queremos tomar conta desta bugiganga.

Mande vir os músicos.

O imperador bocejando responde:

— Pois não meus filhos não se vexem

me deixem calçar as chinelas

podem entrar à vontade:

só peço que não me bulam nas obras completas de Victor Hugo.

MENDES, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1984.

20) (ENEM-2016) A poesia de Murilo Mendes dialoga com o ideário poético dos primeiros modernistas. No poema, essa atitude manifesta-se na

- a) releitura irônica de um fato histórico.
- b) visão ufanista de um episódio nacional.
- c) denúncia implícita de atitudes autoritárias.
- d) isenção ideológica do discurso do eu lírico.
- e) representação saudosista do regime monárquico.

O FARRISTA

Quando o almirante Cabral
Pôs as patas no Brasil
O anjo da guarda dos índios
Estava passeando em Paris.
Quando ele voltou de viagem
O holandês já está aqui.
O anjo respira alegre:
“Não faz mal, isto é boa gente,
Vou arejar outra vez.”
Faz barulho, vuco-vuco
Tal e qual o zepelim
Mas deu um vento no anjo,
Ele perdeu a memória...
E não voltou nunca mais.

MENDES, M. **História do Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

21) (ENEM-2017) A obra de Murilo Mendes situa-se na fase inicial do Modernismo, cujas propostas estéticas transparecem, no poema, por um eu lírico que

- a) configura um ideal de nacionalidade pela integração regional.
- b) remonta ao colonialismo assente sob um viés iconoclasta.
- c) repercute as manifestações do sincretismo religioso.
- d) descreve a gênese da formação do povo brasileiro.
- e) promove inovações no repertório linguístico.

GAETANINHO

Ali na Rua do Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou de carro só mesmo em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era a realização muito difícil. Um sonho. [...]

— Traga a bola! Gaetaninho saiu correndo.

Antes de alcançar a bola, um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai do Gaetaninho.

A gurizada assustada espalhou a notícia da noite.

— Sabe o Gaetaninho?

— Que é que tem?

— Amassou o bonde!

A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boleia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente, dentro de um caixa fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhinha.

Quem na boleia de um carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.

MACHADO, A. A. **Brás, Bexiga e Barra Funda**: notícias de São Paulo. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Vila Rica, 1994.

22) (ENEM-2018) Situada no contexto da modernização da cidade de São Paulo na década de 1920, a narrativa utiliza recursos expressivos inovadores, como

- a) o registro informal da linguagem e o emprego de frases curtas.
- b) o apelo ao modelo cinematográfico com base em imagens desconexas.
- c) a representação de elementos urbanos e a prevalência do discurso direto.
- d) a encenação crua da morte em contraponto ao tom respeitoso do discurso.
- e) a percepção irônica da vida assinalada pelo uso reiterado de exclamações.

HELOÍSA: Faz versos?

PINOTE: Sendo preciso... Quadrinhas... Acrósticos... Sonetos... Reclames.

HELOÍSA: Futuristas?

PINOTE: Não senhora! Eu já fui futurista. Cheguei a herdar na independência... Mas foi uma tragédia! Começaram a me tratar de maluco. A me olhar de esguelha. A não me receber mais. As crianças choravam em casa. Tenho três filhos. No jornal também não pagavam, devido à crise. Precisei viver de bicos. Ah! Reneguei tudo. Arranjei aquele instrumento (*Mostra a faca*) e fiquei passadista.

ANDRADE, O. **O rei da vela**. São Paulo: Globo, 2003.

23) (ENEM-2019) O fragmento da peça teatral de Oswald de Andrade ironiza a reação da sociedade brasileira dos anos 1930 diante de determinada vanguarda europeia. Nessa visão, atribui-se ao público leitor uma postura

- a) preconceituosa, ao evitar formas poéticas simplificadas.
- b) conservadora, ao optar por modelos consagrados.
- c) preciosista, ao preferir modelos literários eruditos.
- d) nacionalista, ao negar modelos estrangeiros.
- e) eclética, ao aceitar diversos estilos poéticos.

BIOGRAFIA DE PASÁRGADA

Quando eu tinha meus 15 anos e traduzia na classe de grego do D. Pedro II a *Ciropédia* fiquei encantado com o nome dessa cidadezinha fundada por Ciro, o Antigo, nas montanhas do sul da Pérsia, para lá passar os verões. A minha imaginação de adolescente começou a trabalhar, e vi Pasárgada e vivi durante alguns anos em Pasárgada.

Mais de vinte anos depois, num momento de profundo desânimo, saltou-me do subconsciente este grito de evasão: “Vou-me embora pra Pasárgada!” Imediatamente senti que era a célula de um poema. Peguei do lápis e do papel, mas o poema não veio. Não pensei mais nisso. Uns cinco anos mais tarde, o mesmo

grito de evasão nas mesmas circunstâncias. Desta vez, o poema saiu quase ao *correr da pena*. Se há belezas em “Vou-me embora pra Pasárgada!”, elas não passam de acidentes. Não construí o poema, ele construiu-se em mim, nos recessos do subconsciente, utilizando as reminiscências da infância — as histórias que Rosa, minha ama-seca mulata, me contava, o sonho jamais realizado de uma bicicleta etc.

BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Global, 2012.

24) (ENEM-2019) O texto é um depoimento de Manuel Bandeira a respeito da criação de um de seus poemas mais conhecidos. De acordo com esse depoimento, o fazer poético em “Vou-me embora pra Pasárgada!”

- a) acontece de maneira progressiva, natural e pouco intencional.
- b) decorre de uma inspiração fulminante, num momento de extrema emoção.
- c) ratifica as informações do senso comum de que Pasárgada é a representação de um lugar utópico.
- d) resulta das mais fortes lembranças da juventude do poeta e de seu envolvimento com a literatura grega.
- e) remete a um tempo da vida de Manuel Bandeira marcado por desigualdades sociais e econômicas.



QUESTÕES SOBRE A SEGUNDA GERAÇÃO DO MODERNISMO

Ó meio-dia confuso,
ó vinte-e-um de abril sinistro,
que intrigas de ouro e de sonho
houve em tua formação?
Quem ordena, julga e pune?
Quem é culpado e inocente?
Na mesma cova do tempo
cai o castigo e o perdão.
Morre a tinta das sentenças
e o sangue dos enforcados...
— liras, espadas e cruzes
pura cinza agora são.
Na mesma cova, as palavras,
o secreto pensamento,
as coroas e os machados,
mentira e verdade estão.

MEIRELES, C. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. (fragmento)

25) (ENEM2-2009) O poema de Cecília Meireles tem como ponto de partida um fato da história nacional, a Inconfidência Mineira. Nesse poema, a relação entre texto literário e contexto histórico indica que a produção literária é sempre uma recriação da realidade, mesmo quando faz referência a um fato histórico determinado. No poema de Cecília Meireles, a recriação se concretiza por meio

- a) do questionamento da ocorrência do próprio fato, que, recriado, passa a existir como forma poética desassociada da história nacional.
- b) da descrição idealizada e fantasiosa do fato histórico, transformado em batalha épica que exalta a força dos ideais dos Inconfidentes.
- c) da recusa da autora de inserir nos versos o desfecho histórico do movimento da Inconfidência: a derrota, a prisão e a morte dos Inconfidentes.
- d) do distanciamento entre o tempo da escrita e o da Inconfidência, que, questionada poeticamente, alcança sua dimensão histórica mais profunda.
- e) do caráter trágico, que, mesmo sem corresponder à realidade, foi atribuído ao fato histórico pela autora, a fim de exaltar o heroísmo dos Inconfidentes.

No decênio de 1870, Franklin Távora defendeu a tese de que no Brasil havia duas literaturas independentes dentro da mesma língua: uma do Norte e outra do Sul, regiões segundo ele muito diferentes por formação histórica, composição étnica, costumes, modismos linguísticos etc. Por isso, deu aos romances regionais que publicou o título geral de **Literatura do Norte**. Em nossos dias, um escritor gaúcho, Viana Moog, procurou mostrar com bastante engenho que no Brasil há, em verdade, literaturas setoriais diversas, refletindo as características locais.

CANDIDO, A. A nova narrativa. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.

26) (ENEM-2009) Com relação à valorização, no romance regionalista brasileiro, do homem e da paisagem de determinadas regiões nacionais, sabe-se que

- a) o romance do Sul do Brasil se caracteriza pela temática essencialmente urbana, colocando em relevo a formação do homem por meio da mescla de características locais e dos aspectos culturais trazidos de fora pela imigração europeia.
- b) José de Alencar, representante, sobretudo, do romance urbano, retrata a temática da urbanização das cidades brasileiras e das relações conflituosas entre as raças.
- c) o romance do Nordeste caracteriza-se pelo acentuado realismo no uso do vocabulário, pelo tomário local, expressando a vida do homem em face da natureza agreste, e assume frequentemente o ponto de vista dos menos favorecidos.
- d) a literatura urbana brasileira, da qual um dos expoentes é Machado de Assis, põe em relevo a formação do homem brasileiro, o sincretismo religioso, as raízes africanas e indígenas que caracterizam o nosso povo.
- e) Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Simões Lopes Neto e Jorge Amado são romancistas das décadas de 30 e 40 do século XX, cuja obra retrata a problemática do homem urbano em confronto com a modernização do país promovida pelo Estado Novo.

Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas.

E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,

vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem Horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,

é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:

esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,

este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;

este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;

este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.

Hoje sou funcionário público.

Itabira é apenas uma fotografia na parede.

Mas como dói!

ANDRADE, C. D. Confidência do itabirano. Rio de Janeiro: Record, 1999.

27) (ENEM-2009) Carlos Drummond de Andrade é um dos expoentes do movimento modernista brasileiro. Com seus poemas, penetrou fundo na alma do Brasil e trabalhou poeticamente as inquietudes e os dilemas humanos. Sua poesia é feita de uma relação tensa entre o universal e o particular, como se percebe claramente na construção do poema “Confidência do Itabirano”. Tendo em vista os procedimentos de construção do texto literário e as concepções artísticas modernistas, conclui-se que o poema acima

- a) representa a fase heroica do modernismo, devido ao tom contestatório e à utilização de expressões e usos linguísticos típicos da oralidade.
- b) apresenta uma característica importante do gênero lírico, que é a apresentação objetiva de fatos e dados históricos.

- c) evidencia uma tensão histórica entre o “eu” e a sua comunidade, por intermédio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo.
- d) critica, por meio de um discurso irônico, a posição de inutilidade do poeta e da poesia em comparação com as prendas resgatadas de Itabira.
- e) apresenta influências românticas, uma vez que trata da individualidade, da saudade da infância e do amor pela terra natal, por meio de recursos retóricos pomposos.

Ai, palavras, ai, palavras
que estranha potência a vossa!

Todo o sentido da vida
principia a vossa porta:
o mel do amor cristaliza
seu perfume em vossa rosa;
sois o sonho e sois a audácia,
calúnia, fúria, derrota...

A liberdade das almas,
ai! Com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil, como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...

MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. (fragmento)

28) (ENEM-2012) O fragmento foi transcrito do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência Mineira, a obra, no entanto, elabora uma reflexão mais ampla sobre a seguinte relação entre o homem e a linguagem:

- a) A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.
- b) As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado ao significado das palavras.
- c) O significado dos nomes não expressa de forma justa a completa grandeza da luta do homem pela vida.
- d) Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- e) Como produto da criatividade humana, a linguagem tem seu alcance limitado pelas intenções e gestos.

Afastou-me da escola, atrasou-me; enquanto os filhos de seu José Galvão se internavam em grandes volumes coloridos, a doença de olhos me perseguia na meninice. Torturava-me semanas e semanas, eu vivia na treva, o rosto oculto num pano escuro, tropeçando nos móveis, guiando-me às apalpadelas, ao longo das paredes. As pálpebras inflamadas colavam-se. Para descerrá-las, eu ficava tempo sem fim mergulhando a cara na bacia de água, lavando-me vagarosamente, pois o contato dos dedos era doloroso em excesso. Finda a operação extensa, o espelho da sala de visitas mostrava-me dois bugalhos sangrentos, que se molhavam depressa e queriam esconder-se. Os objetos surgiam empastados e brumosos. Voltava a abrigar-me sob o pano escuro, mas isto não atenuava o padecimento. Qualquer luz me deslumbrava, feria-me como pontas de agulha. [...]

Sem dúvida o meu espectro era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega.

RAMOS, G. Cegueira. In.: **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1984. (fragmento)

29) (ENEM-2012) O impacto da doença, na infância, revela-se no texto memorialista de Graciliano Ramos através de uma atitude marcada por

- a) uma tentativa de esquecer os efeitos da doença.
- b) preservar a sua condição de vítima da negligência materna.
- c) apontar a precariedade do tratamento médico no sertão.
- d) registrar a falta de solidariedade dos amigos e familiares.
- e) recompor, em minúcias e sem autopiedade, a sensação de dor.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio. As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. Deixaram a margem do rio, acompanharam a cerca, subiram uma ladeira, chegaram aos juazeiros. Fazia tempo que não viam sombra.

RAMOS, G. Mudança. In.: **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

30) (ENEM-2011) Valendo-se de uma narrativa que mantém o distanciamento na abordagem da realidade social em questão, o texto expõe a condição de extrema carência dos personagens acuados pela miséria. O recurso utilizado na construção dessa passagem, que comprova a postura distanciada do narrador é a

- a) caracterização pitoresca da paisagem natural.
- b) descrição equilibrada entre os referentes físicos e psicológicos dos personagens.
- c) narração marcada pela sobriedade lexical e sequência temporal linear.
- d) caricatura dos personagens, compatível com o aspecto degradado que apresentam.
- e) metaforização do espaço sertanejo, alinhada com o projeto de crítica social.

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho, portanto, um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável a um homem. Mas mulher sem religião é horrível.

Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. "Palestras amenas e variadas". Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 131.

31) (ENEM-2009) Uma das características da prosa de Graciliano Ramos é ser bastante direta e enxuta. No romance **São Bernardo**, o autor faz a análise psicológica de personagens e expõe desigualdades sociais com base na relação entre patrão e empregado, além da relação conjugal. Nesse sentido, o texto revela

- a) um narrador-personagem que coloca no mesmo plano Deus e o diabo e defende o livre-arbítrio feminino no tocante à religião.

- b) um narrador onisciente que não participa da história, conhecedor profundo do caráter machista de Paulo Honório e da sua ideologia política.
- c) uma narração em terceira pessoa que explora o aspecto objetivo e claro da linguagem para associar o espaço interno do personagem ao espaço externo.
- d) um discurso em primeira pessoa que transmite o caráter ambíguo da religiosidade do personagem e sua convicção acerca da relação que a mulher deve ter com a religião.
- e) um narrador alheio às questões socioculturais e econômicas da sociedade capitalista e que defende a divisão dos bens e o trabalho coletivo como modo de organização social e política.

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. [...] Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. [...] Ora, não é verdade que tudo vá tão bem [...]. Nos algodoais e nos canaviais do Nordeste, nas plantações de cacau e de café, nas cidadezinhas decadentes do interior, nas fábricas, nas casas de cômodos, nos prostíbulos, há milhões de criaturas que andam aperreadas. [...]

Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor mambembe. [...]

Para isso resignaram-se a abandonar o asfalto e o café, [...] tiveram a coragem de falar errado como toda gente, sem dicionário, sem gramáticas, sem manual de retórica. Ouviram gritos, palavrões e meteram tudo nos livros que escreveram.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 8.a ed. São Paulo: Record, 1980, p. 92/3.

32) (ENEM-2009) O ponto de vista defendido por Graciliano Ramos

- a) critica posturas de escritores que usam tudo em seus livros: palavrões, palavras erradas e gritos.
- b) denuncia as mentiras que os escritores atuais construíram ao fazer um ufanismo vazio das culturas nacionais e estrangeiras.
- c) valoriza uma literatura que resgate os aspectos psicológico, simbólico e nacionais que resgate os aspectos imaginários dos personagens nacionais.
- d) reconhece o perigo da literatura engajada que busque inspiração e estímulo realidade social.
- e) reconhece a importância de uma literatura que resgate nossa realidade social, que reforce a memória e a identidade nacionais.

Os poemas são pássaros que chegam
não se sabe de onde e pousam
no livro que lê.

Quando fecha o livro, eles alçam vôo
como de um alçapão.

Eles não têm pouso

nem porto;

alimentam-se um instante em cada
par de mãos e partem.

E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
no maravilhado espanto de saberes
que o alimento deles já estava em ti ...

QUINTANA, Mário. Os poemas. In.: **Antologia Poética**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001, p. 104.

33) (ENEM-2009) O poema sugere que o leitor é parte fundamental no processo de construção de sentido da poesia. O verso que melhor expressa essa ideia é

- a) “Os poemas são pássaros que chegam”.
- b) “Quando fechas o livro, eles alçam vôo”.
- c) “Eles não têm pouso”.
- d) “E olhas, então, essas tuas mãos vazias,”.
- e) “que o alimento deles já estava em ti ...”.

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos — e, antes de começar, digo os motivos por que silencie e por que me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas e, assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada dia mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 2000, v.1, p. 33.

34) (ENEM-2009) Em relação ao seu contexto literário e sócio-histórico, esse fragmento da obra **Memórias do Cárcere**, do escritor Graciliano Ramos,

- a) inova na ficção intimista que caracteriza a produção romanesca do modernismo da década de 30 do século XX.
- b) aborda literariamente teses socialistas, o que faz do romance de Graciliano Ramos um texto panfletário.
- c) é marcada pelo traço regionalista pitoresco e romântico, que é retomado pelo autor em pleno modernismo.
- d) apresenta, em linguagem conscientemente trabalhada, a tensão entre o eu do escritor e o contexto que o forma.
- e) configura-se como uma narrativa de linguagem rebuscada e sintaxe complexa, de difícil leitura.

Os netos de teus mulatos e de teus cafuzos
e a quarta e a quinta gerações de teu sangue sofredor
tentarão apagar a tua cor!
E as gerações dessas gerações quando apagarem a tua tatuagem execranda,
não apagarão de suas almas, a tua alma, negro!
Pai-João, Mãe-negra, Fulô, Zumbi,
negro-fujão, negro cativo, negro rebelde
negro cabinda, negro congo, negro ioruba,
negro que foste para o algodão de USA
para os canaviais do Brasil,
para o tronco, para o colar de ferro, para a canga
de todos os senhores do mundo;
eu melhor compreendo agora os teus *blues*
nesta hora triste da raça branca, negro!
Olá, Negro! Olá, Negro!
A raça que enforca, enforca-se de tédio, negro!

LIMA, J. Olá! Negro. In.: **Obras completas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. Fragmento.

35) (ENEM-2013) O conflito de gerações e de grupos étnicos reproduz, na visão do eu lírico, um contexto social assinalado por

- a) modernização dos modos de produção e conseqüente enriquecimento dos brancos.
- b) preservação da memória ancestral e resistência negra à apatia cultural dos brancos.
- c) superação dos costumes antigos por meio da incorporação de valores dos colonizados.
- d) nivelamento social de descendentes de escravos e de senhores pela condição de pobreza.
- e) antagonismo entre grupos de trabalhadores e lacunas de hereditariedade.

Não serei o poeta de um mundo caduco.

Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros.

Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.

Entre eles, considero a enorme realidade.

O presente é tão grande, não nos afastemos.

Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história.

Não darei suspiros ao anoitecer, a paisagem vista na janela.

Não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida.

Não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

ANDRADE, C. D. Mãos dadas. In.: **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

36) (ENEM-2014) Escrito em 1940, o poema “Mãos dadas” revela um eu lírico marcado pelo contexto de opressão política no Brasil e da Segunda Guerra Mundial. Em face dessa realidade, o eu lírico

- a) considera que em sua época o mais importante é a independência dos indivíduos.
- b) desvaloriza a importância dos planos pessoais na vida em sociedade.
- c) reconhece a tendência à autodestruição em uma sociedade oprimida.
- d) escolhe a realidade social e seu alcance individual como matéria poética.
- e) critica o individualismo comum aos românticos e aos excêntricos.

CÂNTICO VI

Tu tens um medo de

Acabar.

Não vês que acaba todo o dia.

Que morres no amor.

Na tristeza.

Na dúvida.

No desejo.

Que te renovas todo o dia.

No amor.

Na tristeza.

Na dúvida.

No desejo.

Que és sempre outro.

Que és sempre o mesmo.

Que morrerás por idades imensas.

Até não teres medo de morrer.

E então serás eterno.

MEIRELES, C. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 1963. Fragmento.

37) (ENEM-2015) A poesia de Cecília Meireles revela concepções sobre o homem em seu aspecto existencial. Em “Cântico VI”, o eu lírico exorta seu interlocutor a perceber, como inerente à condição humana,

- a) a sublimação espiritual graças ao poder de se emocionar.
- b) o desalento irremediável em face do cotidiano repetitivo.
- c) o questionamento cético sobre o rumo das atitudes humanas.
- d) a vontade inconsciente de perpetuar-se em estado adolescente.
- e) um receio ancestral de confrontar a imprevisibilidade das coisas.

Quem sabe, devido às atividades culinárias da esposa, nesses idílios Vadinho dizia-lhe “Meu manê de milho verde, meu acarajé cheiroso, minha franguinha gorda”, e tais comparações gastronômicas davam justa ideia de certo encanto sensual e caseiro de dona Flor a esconder-se sob uma natureza tranquila e dócil. Vadinho conhecia-lhe as fraquezas e as expunha ao sol, aquela ânsia controlada de tímida, aquele recatado desejo fazendo-se violência e mesmo incontinência ao libertar-se na cama.

AMADO, J. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Martins, 1966.

As suas mãos trabalham na braguilha das calças do falecido. Dulcineusa me confessou mais tarde: era assim que o marido gostava de começar as intimidades. Um fazer de conta que era outra coisa, a exemplo do gato que distrai o olhar enquanto segura a presa nas patas. Esse o acordo silencioso que tinham: ele chegava em casa e se queixava que tinha um botão a cair. Calada, Dulcineusa se armava dos apetrechos da costura e se posicionava a jeito dos prazeres e dos afazeres.

COUTO, M. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

38) (ENEM-2015) Tema recorrente na obra de Jorge Amado, a figura feminina aparece, no fragmento, retratada de forma semelhante à que se vê no texto do moçambicano Mia Couto. Nesses dois textos, com relação ao universo feminino em seu contexto doméstico, observa-se que

- a) o desejo sexual é entendido como uma fraqueza moral, incompatível com a mulher casada.
- b) a mulher tem um comportamento marcado por convenções de papéis sexuais.
- c) à mulher cabe o poder da sedução, expresso pelos gestos, olhares e silêncios que ensaiam.
- d) a mulher incorpora o sentimento de culpa e age com apatia, como no mito bíblico da serpente.
- e) a dissimulação e a malícia fazem parte do repertório feminino nos espaços público e íntimo.

O dono correu atrás de sua branquinha, agarrou-a, lhe examinou os olhos. Estavam direitinho, graças a Deus, e muito pretos. Soltou-a no terreiro e lhe atirou mais milho. A galinha continuou a bicar o chão desorientada. Atirou ainda mais, com paciência, até que ela se fartasse. Mas não conseguiu com o gasto de milho, de que as outras se aproveitaram, atinar com a origem daquela desorientação. Que é que seria aquilo, meu Deus do céu? Se fosse efeito de uma pedrada na cabeça e se soubesse quem havia mandado a pedra, algum moleque da vizinhança aí... Nem por sombra imaginou que era a cegueira irremediável que principiava.

Também a galinha, coitada, não compreendia nada, absolutamente nada daquilo. Por que não vinham mais os dias luminosos em que procurava a sombra das pitangueiras? Sentia ainda o calor do sol, mas tudo quase sempre tão escuro. Quase que já não sabia onde é que estava a luz, onde é que estava a sombra.

GUIMARAENS, J. A. Galinha cega. In.: **Contos e novelas**. Rio de Janeiro: Imago, 1978. Fragmento.

39) (ENEM-2016) Ao apresentar uma cena em que um menino atira milho às galinhas e observa com atenção uma delas, o narrador explora um recurso que conduz a uma expressividade fundamentada na

- a) captura de elementos da vida rural, de feições peculiares.
- b) caracterização de um quintal de sítio, espaço de descobertas.
- c) confusão intencional da marcação do tempo, centrado na infância.
- d) apropriação de diferentes pontos de vista, incorporados afetivamente.
- e) fragmentação do conflito gerador, distendido como apoio à emotividade.

DO AMOR À PÁTRIA

São doces os caminhos que levam de volta à pátria. Não à pátria amada de verdes mares bravios, a mirar em berço esplêndido o esplendor do Cruzeiro do Sul; mas a uma outra mais íntima, pacífica e habitual — uma cuja terra se comeu em criança, uma onde se foi menino ansioso por crescer, uma onde se cresceu em sofrimentos e esperanças plantando canções, amores e filhos ao sabor das estações.

MORAES, V. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

40) (ENEM-2016) O nacionalismo constitui tema recorrente na literatura romântica e na modernista. No trecho, a representação da pátria ganha contornos peculiares porque

- a) o amor à pátria que a pátria oferece é grandioso e eloquente.
- b) os elementos valorizados são intimistas e de dimensão subjetiva.
- c) o olhar sobre a pátria é ingênuo e comprometido pela inércia.
- d) o patriotismo literário tradicional é subvertido e motivo de ironia.
- e) a natureza é determinante na percepção do valor da pátria.

ANOITECER

É a hora em que o sino toca,
mas aqui não há sinos;
há somente buzinas,
sirenes roucas, apitos
aflitos, pungentes, trágicos,
uivando escuro segredo;
desta hora tenho medo. [...]

É a hora do descanso,
mas o descanso vem tarde,
o corpo não pede sono,
depois de tanto rodar,
pede paz — morte — mergulho
no poço mais ermo e quedo;
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,
agasalho, sombra silêncio.
Haverá disso no mundo?
É antes a hora dos corvos,
bicando em mim, meu passado,
meu futuro, meu degredo;
desta hora, sim, tenho medo.

ANDRADE, C. D. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2006. Fragmento.

41) (ENEM-2016) Com base no contexto da Segunda Guerra Mundial, o livro **A rosa do povo** revela desdobramentos da visão poética. No fragmento, a expressividade lírica demonstra um(a)

- a) defesa da esperança como forma de superação das atrocidades da guerra.
- b) desejo de resistência às formas de opressão e medo produzidas pela guerra.
- c) olhar pessimista das instituições humanas e sociais submetidas ao conflito armado.
- d) exortação à solidariedade para a reconstrução dos espaços urbanos bombardeados.
- e) espírito de contestação capaz de subverter a condição de vítima dos povos afetados.

MARIA DIAMBA

Para não apanhar mais
falou que sabia fazer bolos:
virou cozinha.
Foi outras coisas para que não tinha jeito.
Não falou mais:
Viram que sabia fazer tudo,
até molecas para a Casa-Grande.
Depois falou só,
só diante da ventania
que ainda vem do Sudão;
falou que queria fugir
dos senhores e das judiarias deste mundo
para o sumidouro.

LIMA, J. **Poemas negros**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

42) (ENEM-2016) O poema de Jorge de Lima sintetiza o percurso de vida de Maria Diamba e sua reação ao sistema opressivo da escravidão. A resistência dessa figura feminina é assinalada no texto pela relação que se faz entre

- a) o uso da fala e o desejo de decidir o próprio destino.
- b) a exploração sexual e a geração de novas escravas.
- c) a prática na cozinha e a intenção de ascender socialmente.
- d) o prazer de sentir os ventos e a esperança de voltar à África.
- e) o medo da morte e a vontade de fugir da violência dos brancos.

Tenho visto criaturas que trabalham demais e não progridem. Conheço indivíduos preguiçosos que têm faro: quando a ocasião chega, desenroscam-se, abrem a boca e engolem tudo.

Eu não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes.

Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações.

— Minhas senhoras, Seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça.

Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paralítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz.

Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganham no foro, graças às chicanas de João Nogueira.

Efeitei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abraçar o mundo com as pernas. Iniciei a policultura e a avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim campos sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia. Costa Brito também publicou uma nota na **Gazeta**, elogiando-me e elogiando o chefe político local. Em consequência, mordeu-me cem mil réis.

RAMOS, G. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

43) (ENEM-2017) O trecho, de **São Bernardo**, apresenta um relato de Paulo Honório, narrador-personagem, sobre a expansão de suas terras. De acordo com esse relato, o processo de prosperidade que o beneficiou evidencia que ele

- a) revela-se um empreendedor capitalista pragmático que busca o êxito em suas realizações a qualquer custo, ignorando princípios éticos e valores humanitários.
- b) procura adequar sua atividade produtiva e função de empresário às regras do Estado democrático de direito, ajustando o interesse pessoal ao bem da sociedade.
- c) relata aos seus interlocutores fatos que lhe ocorreram em um passado distante, e enumera ações que põem em evidência as suas muitas virtudes de homem do campo.
- d) demonstra ser um homem honrado, patriota e audacioso, atributos ressaltados pela realização de ações que se ajustam ao princípio de que os fins justificam os meios.
- e) amplia o seu patrimônio graças ao esforço pessoal, contando com a sorte e a capacidade de iniciativa, sendo um exemplo de empreendedor com responsabilidade social.

O trabalho não era penoso: colar rótulos, meter vidros em caixas, etiquetá-las, selá-las, envolvê-las em papel celofane, branco, verde, azul, conforme o produto, separá-las em dúzias... Era fastidioso. Para passar mais rapidamente as oito horas havia o remédio: conversar. Era proibido, mas quem ia atrás de proibições? O patrão vinha? Vinha o encarregado do serviço? Calavam o bico, aplicavam-se ao trabalho. Mal viravam as costas, voltavam a taramelar. As mãos não paravam, as línguas não paravam. Nessas conversas intermináveis, de linguagem solta e assuntos crus, Leniza se completou. Isabela, Afonsina, Itália, Jurete, Deolinda — foram mestras. O mundo acabou de se desvendar. Leniza perdeu o tom ingênuo que ainda podia ter. Ganhou um jogar de corpo que convida, um quebrar de olhos que promete tudo, à toa, gratuitamente. Modificou-se o timbre de sua voz. Ficou mais quente. A própria inteligência se transformou. Tornou-se mais aguda, mais trepidante.

REBELO, M. **A estrela sobe**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

44) (ENEM-2018) O romance, de 1939, traz à cena tipos e situações que espelham o Rio de Janeiro daquela década. No fragmento, o narrador delinea esse contexto centrado no

- a) julgamento da mulher fora do espaço doméstico.
- b) relato sobre as condições do trabalho no Estado Novo.
- c) destaque a grupos populares na condição de protagonistas.
- d) processo de inclusão do palavrão nos hábitos de linguagem.
- e) vínculo entre as transformações urbanas e os papéis femininos.

E fui mostrar ao ilustre hóspede [o governador do Estado] a serraria, o descaroador e o estábulo. Expliquei em resumo a prensa, o dínamo, as serras e o banheiro carrapaticida. De repente, supus que a escola poderia trazer a benevolência do governador para certos favores que eu tencionava solicitar.

— Pois sim senhor. Quando Vossa Excelência vier aqui outra vez, encontrará essa gente aprendendo cartilha.

RAMOS, G. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

45) (ENEM-2018) O fragmento do romance de Graciliano Ramos dialoga com o contexto da Primeira República no Brasil, ao focalizar o(a)

- a) derrocada de práticas clientelistas.
- b) declínio do antigo atraso socioeconômico.
- c) liberalismo despartado de favores do Estado.
- d) fortalecimento de políticas públicas educacionais.
- e) aliança entre elite agrária e os dirigentes políticos.

As montanhas correm agora, lá fora, umas atrás das outras, hostis e espectrais, desertas de vontades novas que as humanizem, esquecidas já dos antigos homens lendários que as povoaram e dominaram.

Carregam nos seus dorsos poderosos as pequenas cidades decadentes, como uma doença aviltante e tenaz, que se aninhou para sempre em suas dobras. Não podendo matá-las de todo ou arrancá-las de si e vencer, elas resignam-se e as ocultam com sua vegetação escura e densa, que lhes serve de coberta, e resguardam o seu sonho imperial de ferro e ouro.

PENNA, C. **Fronteira**. Rio de Janeiro: Artium, 2001.

46) (ENEM-2019) As soluções de linguagem encontradas pelo narrador projetam uma perspectiva lírica da paisagem contemplada. Essa projeção alinha-se ao poético na medida em que

- a) explora a identidade entre o homem e a natureza.
- b) reveste o inanimado de vitalidade e ressentimento.
- c) congela no tempo a prosperidade de antigas cidades.
- d) destaca a estética das formas e das cores da paisagem.
- e) captura o sentido da ruína causada pela extração mineral.

CANÇÃO

No desequilíbrio dos mares,

as proas giram sozinhas...

Numa das naves que afundaram
é que certamente tu vinhas.

Eu te esperei todos os séculos
sem desespero e sem desgosto,
e morri de infinitas mortes
guardando sempre o mesmo rosto.

Quando as ondas te carregaram
meus olhos, entre águas e areias,
cegaram como os das estátuas,
a tudo quanto existe alheias.

Minhas mãos pararam sobre o ar
e endureceram junto ao vento,
e perderam a cor que tinham
e a lembrança do movimento.

E o sorriso que eu te levava
desprende-se e caiu de mim:
e só talvez ele ainda viva
dentro destas águas sem fim.

MEIRELES, C. In: SECCHIN, A. C. (Org.). **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

47) (ENEM-2019) Na composição do poema, o tom elegíaco e solene manifesta uma concepção de lirismo fundada na

- a) contradição entre a vontade da espera pelo ser amado e o desejo de fuga.
- b) expressão do desencanto diante da impossibilidade da realização amorosa.
- c) associação de imagens díspares indicativas de esperança no amor futuro.
- d) recusa à aceitação da impermanência do sentimento pela pessoa amada.
- e) consciência da inutilidade do amor em relação à inevitabilidade da morte.



QUESTÕES SOBRE A TERCEIRA GERAÇÃO DO MODERNISMO

Ele se aproximou e com a voz cantante de nordestino que a emocionou, perguntou-lhe:

- E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear?
- Sim, respondeu atabalhoadamente, com pressa, antes que ele mudasse de ideia.
- E se me permite, qual é mesmo a sua graça?
- Macabea.
- Maca – o quê?
- Bea, foi ela obrigada a completar.
- Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.
- Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo – parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor – pois como o senhor vê eu vinguei... pois é... [...]

Numa das vezes em que se encontraram ela afinal perguntou-lhe o nome.

- Olímpico de Jesus Moreira Chaves – mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai. [...]
- Eu não entendo o seu nome – disse ela. – Olímpico?

Macabea fingia enorme curiosidade escondendo dele que nunca entendida tudo muito bem e que isso era assim mesmo. Mas ele, galinho de briga que era, arrepiou-se todo com a pergunta tola e que ele não sabia responder. Disse aborrecido:

- Eu sei mas não quero dizer!
- Não faz mal, não faz mal, não faz mal... a gente não precisa entender o nome.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

48) (ENEM-2011) Na passagem transcrita, a caracterização das personagens e o diálogo que elas estabelecem revelam alguns aspectos centrais da obra, entre os quais se destaca a

- a) ênfase metalinguística nas falas das personagens, conscientes de sua limitação linguística e discursiva.
- b) relação afetiva dos personagens, por meio da qual tentam superar as dificuldades de comunicação.
- c) expressividade poética dos personagens, que procuram compreender a origem de seus nomes.
- d) privação da palavra, que denota um dos fatores da exclusão social vivida pelos personagens.
- e) consciência dos personagens de que o fingimento é uma estratégia argumentativa de persuasão.

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,

e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte Severina:
que é morte de que se morre
de velhice antes dos trinta
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia.

MELO NETO, J. C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

49) (ENEM-2011) Nesse fragmento, parte de um auto de Natal, o poeta retrata uma situação marcada pela

- a) presença da morte, que universaliza os sofrimentos dos nordestinos.
- b) figura do homem agreste, que encara ternamente sua condição de pobreza.
- c) descrição sentimentalista de Severino, que divaga sobre questões existenciais.
- d) miséria, à qual muitos nordestinos são expostos, simbolizada na figura de Severino.
- e) opressão socioeconômica a que todo ser humano se encontra submetido.

O retirante encontra dois homens carregando um defunto numa rede, aos gritos de “Ó, irmãos das almas! Irmãos das almas! Não fui eu que matei não”.

– A quem estais carregando,
Irmão das almas,
Embrulhado nessa rede?
Dizei que eu saiba.

– A um defunto de nada,
Irmão das almas,
Que há muitas horas viaja
À sua morada.

– E sabeis como quem era ele,
Irmão das almas,
Sabeis como ele se chama
Ou se chamava?

– Severino Lavrador,
Irmão das almas,
Severino Lavrador,
Mas já não lava.

MELO NETO, J. C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

50) (ENEM-2011) O personagem teatral pode ser construído tanto por meio de uma tradição oral quanto escrita. A interlocução entre oralidade regional e tradição religiosa, que serve de inspiração para autores brasileiros, parte do teatro português. Dessa forma, a partir do texto lido, identificam-se personagens que

- a) se comportam como caricaturas religiosas do teatro regional.
- b) apresentam diferentes características físicas e psicológicas.
- c) incorporam elementos da tradição local em um contexto teatral.
- d) estão construídos por meio de ações limitadas a um momento histórico.
- e) fazem parte de uma cultura local que restringe a dimensão estética.

Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: – Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d'angola, como todo o mundo faz? – Quero criar nada não... – me deu resposta: – Eu gosto muito de mudar... [...] Belo um dia, ele tora. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. [...] Essa não faltou também à minha mãe, quando eu era menino, no sertãozinho de minha terra. [...] Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

51) (ENEM-2011) Na passagem citada, Riobaldo expõe uma situação decorrente de uma desigualdade social típica das áreas rurais brasileiras marcadas pela concentração de terras e pela relação de dependência entre agregados e fazendeiros. No texto, destaca-se essa relação porque o personagem-narrador

- a) relata a seu interlocutor a história de Zé-Zim, demonstrando sua pouca disposição em ajudar seus agregados, uma vez que superou essa condição graças à sua força de trabalho.
- b) descreve o processo e transformação de um meeiro — espécie de agregado — em proprietário de terra.
- c) denuncia a falta de compromisso e a desocupação dos moradores, que pouco se envolvem no trabalho da terra.
- d) mostra como a condição material da vida do sertanejo é dificultada pela sua dupla condição de homem livre e, ao mesmo tempo, dependente.
- e) mantém o distanciamento narrativo condizente com sua posição social, de proprietário de terras.

O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias,
mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias.

MELO NETO, J. C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994. Fragmento.

João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio, transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que, como o Capibaribe, também segue no caminho do Recife. A autoapresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens.

SECCHIN, A. C. **João Cabral**: a poesia do menos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

52) (ENEM-2011) Com base no trecho de **Morte e vida severina** (Texto I) e na análise crítica (Texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta: “Como então dizer quem fala/ ora a Vossas Senhorias?”. A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da:

- a) descrição minuciosa dos traços biográficos do personagem-narrador.
- b) construção da figura do retirante nordestino como um homem resignado com a sua situação.
- c) representação, na figura do personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.
- d) apresentação do personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta, em sua crise existencial.
- e) descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

A tentação é comer direto da fonte. A tentação é comer direto na lei. E o castigo é não querer mais parar de comer, e comer-se a si próprio que sou matéria igualmente comível.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

O romance **A Paixão Segundo G. H.** é a tentativa de dar forma ao inenarrável, esbarrando a todo momento no limite intransponível das palavras. Tal paradoxo, vale dizer, é o que funda toda literatura clariciana.

ROSENBAUM, Y. No território das pulsões. In: **Clarice Lispector**. Cadernos de Literatura Brasileira. Instituto Moreira Salles. Edição Especial, cadernos 17 e 18, dez. 2004, p. 266.

A repetição de palavras é um dos traços constantes na obra de Clarice Lispector e remete à impossibilidade de descrever a experiência vivida. A repetição de “comer”, no trecho citado, sugere

53) (ENEM-2009) A repetição de palavras é um dos traços constantes na obra de Clarice Lispector e remete à impossibilidade de descrever a experiência vivida. A repetição de “comer”, no trecho citado, sugere

- a) união de significados contrários realizados para reforçar o sentido da palavra.
- b) realce de significado obtido pela gradação de diferentes expressões articuladas em sequência.
- c) ausência de significação em consequência do acréscimo de novas expressões relacionadas em cadeia.
- d) equívoco no emprego do verbo em consequência do acúmulo de significados.
- e) uniformidade de sentido expressa pela impossibilidade de transformação do significado denotativo em verbo.

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história a pré-história da pré-história e havia e o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou. [...]

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. [...] Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na mesma hora em que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Fragmento.

54) (ENEM-2013) A elaboração de uma voz narrativa peculiar acompanha a trajetória literária de Clarice Lispector, culminada com a obra **A hora da estrela**, de 1977, ano da morte da escritora. Nesse fragmento, nota-se essa peculiaridade porque o narrador

- a) observa os acontecimentos que narra sob uma ótica distante, sendo indiferente aos fatos e às personagens.
- b) relata a história sem ter tido a preocupação de investigar os motivos que levaram aos eventos que a compõem.
- c) revela-se um sujeito que reflete questões existenciais e sobre a construção do discurso.
- d) admite a dificuldade de escrever uma história em razão da complexidade para escolher as palavras exatas.
- e) propõe-se a discutir questões de natureza filosófica e metafísica, incomuns na narrativa de ficção.

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse:

Essa volta que o rio faz

por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

BARROS, M. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

55) (ENEM-2013) Manoel de Barros desenvolve uma poética singular, marcada por “narrativas alegóricas”, que transparecem nas imagens construídas ao longo do texto. No poema, essa característica aparece representada pelo uso do recurso de

- a) resgate de uma imagem da infância, com a cobra de vidro.
- b) apropriação do universo poético pelo olhar objetivo.
- c) transfiguração do rio em um vidro mole e cobra de vidro.
- d) rejeição da imagem de vidro e de cobra no imaginário poético.
- e) recorte de elementos como a casa e o rio no subconsciente.

Morder o fruto amargo e não cuspir
Mas avisar aos outros quanto é amargo
Cumprir o trato injusto e não falhar
Mas avisar aos outros quanto é injusto
Sofrer o esquema falso e não ceder
Mas avisar aos outros quanto é falso
Dizer também que são coisas mutáveis...
E quando em muitos a não pulsar
– do amargo e injusto e falso por mudar –
então confiar à gente exausta o plano
de um mundo novo e muito mais humano.

CAMPOS, G. **Tarefa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

56) (ENEM-2014) Na organização do poema, os empregos da conjunção “mas” articulam, para além de sua função sintática,

- a) a ligação entre verbos semanticamente semelhantes.

- b) a oposição entre ações aparentemente inconciliáveis.
- c) a introdução do argumento mais forte de uma sequência.
- d) o reforço da causa apresentada no enunciado introdutório.
- e) a intensidade dos problemas sociais presentes no mundo.

O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta ou esfria, aperta ou afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1956.

57) (ENEM-2014) No romance **Grande sertão: veredas**, o protagonista Riobaldo narra sua trajetória de jagunço. A leitura do trecho permite identificar que o desabafo de Riobaldo se aproxima de um(a)

- a) diário, por trazer lembranças pessoais.
- b) fábula, por apresentar uma lição de moral.
- c) notícia, por informar sobre um acontecimento.
- d) aforismo, por expor uma máxima em poucas palavras.
- e) crônica, por tratar de fatos do cotidiano.

Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupihando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broreiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente.

— “Uai? Nós vive... — foi o respondido que ele me deu.

ROSA, G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Fragmento.

58) (ENEM-2014) Guimarães Rosa destaca-se pela inovação da linguagem com marcas dos falares populares e regionais. Constrói seu vocabulário a partir de arcaísmos e da intervenção nos campos sintático-semânticos. Em **Grande sertão: veredas**, seu livro mais marcante, faz o enredo girar em torno de Riobaldo, que tece a história de sua vida e sua interlocução com o mundo-sertão. No fragmento em referência, o narrador faz uso da linguagem para revelar

- a) inquietação por desconhecer se os jagunços podem ou não ser protegidos por Deus.
- b) uma insatisfação profunda com relação à sua condição de jagunço e homem pecador.
- c) confiança na resposta de seu amigo Jõe, que parecia ser homem estudado e entendido.
- d) muitas dúvidas sobre a vida após a morte, a vida espiritual e sobre a fé que pode ter o jagunço.
- e) arrependimento pelos pecados cometidos na vida errante de jagunço e medo da perdição eterna.

FAMIGERADO

Com arranco, [o sertanejo] calou-se. Como arrependido de ter começado assim, de evidente. Contra que aí estava com o fígado em más margens; pensava, pensava. Cabismeditado. Do que, se resolveu. Levantou as feições. Se é que se riu: aquela crueldade de dentes. Encarar, não encarava, só se fito à meia esquelha. Latejava-lhe um orgulho indeciso. Redigiu seu monologar.

O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São ão, travados assuntos, insequentes, como dificuldade. A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E, pá:

– Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgerado... famílias-gerado...?

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

59) (ENEM-2015) A linguagem peculiar é um dos aspectos que conferem a Guimarães Rosa um lugar de destaque na literatura brasileira. No fragmento lido, a tensão entre a personagem e o narrador se estabelece porque

- a) o narrador se cala, pensa e monologa, tentando assim evitar a perigosa pergunta de seu interlocutor.
- b) o sertanejo emprega um discurso cifrado, com enigmas, como se vê em “a conversa era para teias de aranha”.
- c) entre os dois homens cria-se uma comunicação impossível, decorrente de suas diferenças socioculturais.
- d) a fala do sertanejo é interrompida pelo gesto de impaciência do narrador, decidido a mudar o assunto da conversa.
- e) a palavra desconhecida adquire o poder de gerar conflito e separa as personagens em planos incomunicáveis.

Poesia, não será esse
o sentido em que
ainda te escrevo:

flor! (Te escrevo:
flor! Não uma
flor, nem aquela
flor-virtude — em
disfarçados urinóis).

Flor é a palavra
flor; verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.

Flor é o salto
da ave para o voo:
o salto fora do sono
quando teu tecido
se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jura de flores.

MELO NETO, J. C. Antíode. In.: **Psicologia da composição**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

60) (ENEM-2016) A poesia é marcada pela recriação do objeto por meio da linguagem, sem necessariamente explicá-lo. Nesse fragmento de João Cabral de Melo Neto, poeta da geração de 1945, o sujeito lírico propõe a recriação poética de

- a) uma palavra, a partir de imagens com as quais ela pode ser comparada, a fim de assumir novos significados.
- b) um urinol, em referência às artes visuais ligadas às vanguardas do início do século XX.
- c) uma ave, que compõe, com seus movimentos, uma imagem historicamente ligada à palavra poética.
- d) uma máquina, levando em consideração a relevância do discurso técnico-científico pós-Revolução Industrial.
- e) um tecido, visto que sua composição depende de elementos intrínsecos ao eu lírico.

Marcava seis horas da manhã. Angela Pralini pagou o táxi e pegou sua pequena valise. Dona Maria Rita de Alvarenga Chagas Souza Melo desceu do Opala da filha e encaminharam-se para os trilhos. A velha bem-vestida e com joias. Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa? Chega-se a um certo ponto — e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir. Ajudara-a antes a subir no vagão. Sem que neste houvesse um centro, ela se colocara do lado. Quando a locomotiva se pôs em movimento, surpreendeu-se um pouco: não esperava que o trem seguisse nessa direção e sentara-se de costas para o caminho.

Angela Pralini percebeu-lhe o movimento e perguntou:

— A senhora deseja trocar de lugar comigo?

Dona Maria Rita se espantou com a delicadeza, disse que não, obrigada, para ela dava no mesmo. Mas parecia ter-se perturbado. Passou a mão sobre o camafeu filigrana de ouro, espetado no peito, passou a mão pelo broche. Seca. Ofendida? Perguntou afinal a Angela Pralini:

— É por causa de mim que a senhorita deseja trocar de lugar?

LISPECTOR, C. A partida de trem. In.: **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. Fragmento.

61) (ENEM-2016) A descoberta de experiências emocionais com base no cotidiano é recorrente na obra de Clarice Lispector. No fragmento, o narrador enfatiza o(a)

- a) comportamento vaidoso de mulheres de condição social privilegiada.
- b) anulação das diferenças sociais no espaço público de uma estação.
- c) incompatibilidade psicológica entre mulheres de gerações diferentes.
- d) constrangimento da aproximação formal de pessoas desconhecidas.
- e) sentimento de solidão alimentado pelo processo de envelhecimento.

Naquele tempo, eu morava no Calango-Frito e não acreditava em feiticeiros.

E o contrassenso mais avultava, porque, já então, — e excluída quanta coisa-e-souza de nós todos lá, e outras cismas corriqueiras tais: sal derramado; padre viajando com a gente no trem; não falar em raio: quando muito, e se o tempo está bom, “faísca”; nem dizer lepra; só o “mal”; passo de entrada com o pé esquerdo; ave do pescoço pelado; risada renga de suindara; cachorro, bode e galo, pretos; [...] — porque, já então, como dia dizendo, eu poderia confessar, num recenseio aproximado: doze tabus de não uso próprio; oito regrinhas ortodoxas preventivas; vinte péssimos presságios; dezesseis casos de batida obrigatória na madeira; dez outros exigindo a figa digital napolitana, mas da legítima, ocultando bem a cabeça do polegar; e cinco ou seis indicações de ritual mais complicado; total: setenta e dois — nove fora, nada.

ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. Adaptado.

62) (ENEM-2016) João Guimarães Rosa, nesse fragmento do conto, resgata a cultura popular ao registrar

- a) trechos de cantigas.
- b) rituais de mandingas.
- c) citações de preceitos.
- d) cerimônias religiosas.
- e) exemplos de superstições.

Apuram o passo, por entre campinas ricas, onde pastam ou ruminam outros mil e mais bois. Mas os vaqueiros não esmorecem nos eias e cantigas, porque a boiada ainda tem passagens inquietantes: alarga-se e recomprime-se, sem motivo, e mesmo dentro da multidão movediça há giros estranhos, que não os

deslocamentos normais do gado em marcha — quando sempre alguns disputam a colocação na vanguarda, outros procuram o centro, e muitos se deixar levar, empurrados, sobrenadando quase, com os mais fracos rolando para os lados e os mais pesados tardando para trás, no coice da procissão.

— Eh, boi lá!... Eh-ê-ê-eh, boi!... Tou! Tou! Tou...

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estampos e guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...

“Um boi preto, um boi pintado
cada um tem sua cor.
Cada coração um jeito
de mostrar seu amor”.

Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito...

Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...

ROSA, J. G. O burrinho pedrês. **Sagarana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

63) (ENEM-2016) Próximo do homem e do sertão mineiros, Guimarães Rosa criou um estilo que ressignifica esses elementos. O fragmento expressa a peculiaridade desse estilo narrativo, pois

- a) demonstra a preocupação do narrador com a verossimilhança.
- b) revela aspectos da confluência entre as vozes e os sons da natureza.
- c) recorre à personificação dos animais como principal recurso estilístico.
- d) produz um efeito de legitimidade atrelada à reprodução da linguagem regional.
- e) expressa o fluir do rebanho e dos peões por meio de recursos sonoros e lexicais.

O ADOLESCENTE

A vida é tão bela que chega a dar medo.

Não o medo que paralisa e gela,
estátua súbita,
mas

esse medo fascinante e fremente de curiosidade que faz
o jovem felino seguir para a frente farejando o vento
ao sair, a primeira vez, da gruta

Medo que ofusca: luz!

Cumplicentemente,
as folhas contam-te um segredo
velho como o mundo:

Adolescente, olha! A vida é nova...

a vida é nova e anda nua
— vestida apenas com o teu desejo!

QUINTANA, M. **Nariz de vidro**. São Paulo: Moderna, 1998.

64) (ENEM-2017) Ao abordar uma etapa do desenvolvimento humano, o poema mobiliza diferentes estratégias de composição. O principal recurso expressivo empregado para a construção de uma imagem da adolescência é a

- a) hipérbole do medo.
- b) metáfora da estátua.
- c) personificação da vida.
- d) antítese entre juventude e velhice.
- e) comparação entre desejo e nudez.

DECLARAÇÃO DE AMOR

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa. Ela não é fácil. Não é maleável. [...] A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo.

Às vezes, ela reage diante de um pensamento mais complicado. Às vezes, se assusta com o imprevisível de uma frase. Eu gosto de manejá-la — como gostava de estar montada num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes a galope. Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo em minhas mãos. E este desejo todos os que escrevem têm. Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita. Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida.

Essas dificuldades, nós as temos. Mas não falei do encantamento de lidar com uma língua que não foi aprofundada. O que recebi de herança não me chega.

Se eu fosse muda e também não pudesse escrever, e me perguntassem a que língua eu queria pertencer, eu diria: inglês, que é preciso e belo. Mas, como não nasci muda e pude escrever, tornou-se absolutamente claro para mim que eu queria mesmo era escrever em português. Eu até queria não ter aprendido outras línguas: só que para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida.

LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. Adaptado.

65) (ENEM-2017) O trecho em que Clarice Lispector declara seu amor pela língua portuguesa, acentuando seu caráter patrimonial e sua capacidade de renovação, é:

- a) “A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve”.
- b) “Um Camões e outros não bastaram para nos dar para sempre uma herança já feita”.
- c) “Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida”.
- d) “Mas não falei do encantamento de lidar com uma língua que não foi aprofundada”.
- e) “Eu até queria não ter aprendido outras línguas: só para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida”.

Segundo quadro

Uma sala da prefeitura. O ambiente é modesto. Durante a mutação ouve-se um dobrado e vidas a Odorico, “viva o prefeito” etc. Estão em cena Dorotéa, Juju, Dirceu, Dulcinéa, o vigário e Odorico. Este último, à janeira, discursa.

ODORICO — Povo sucupirano! Agoramente já investido no cargo de prefeito, aqui estou para receber a confirmação, a ratificação, a autenticação e por que não dizer a sagração do povo que me elegeu.

Aplausos vêm de fora.

ODORICO — Eu prometi que o meu primeiro ato como prefeito seria ordenar a construção do cemitério.

Aplausos, aos quais se incorporam as personagens em cena.

ODORICO — (Continuando o discurso) Botando de lado os entretanto e partindo pros finalmente, é uma alegria poder anunciar que prafentemente vocês já poderão morrer descansados, tranquilos e desconstrangidos, na certeza de que vão ser sepultados aqui mesmo, nesta terra morna e cheirosa de Sucupira. E quem votou em mim, basta dizer isso ao padre na hora da extrema-unção, que tem enterra e cova de graça, conforme o prometido.

GOMES, D. **O bem amado**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2012.

66) (ENEM-2017) O gênero peça teatral tem o entretenimento como uma de suas funções. Outra função relevante do gênero, explícita nesse trecho de **O bem amado**, é

- a) criticar satiricamente o comportamento de pessoas públicas.
- b) denunciar a escassez de recursos públicos nas prefeituras do interior.
- c) censurar a falta de domínio da língua padrão em eventos sociais.
- d) despertar a preocupação da plateia com a expectativa de vida dos cidadãos.
- e) questionar o apoio irrestrito de agentes públicos aos gestores governamentais.

DOIS PARLAMENTOS

Nestes cemitérios gerais
não há morte pessoal.
Nenhum morto se viu
com modelo seu, especial.
Vão todos com morte padrão,
em série fabricada.
Morte que não se escolhe
e aqui é fornecida de graça.
Que acaba sempre por se impor
sobre a que medrasse.
Vende a que, mais pessoal,
alguém já trouxesse na carne.
Mas afinal tem suas vantagens
esta morte em série.
Faz defuntos funcionais,
próprios a uma terra sem vermes.

MELO NETO, J. C. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. Fragmento.

67) (ENEM-2017) A vida do sertanejo com suas adversidades constitui um viés temático muito presente em João Cabral de Melo Neto. No fragmento em destaque, essa abordagem ressalta o(a)

- a) inutilidade da divisão social e hierárquica após a morte.
- b) aspecto desumano dos cemitérios da população carente.
- c) nivelamento do anonimato imposto pela miséria da morte.
- d) tom de ironia para com a fragilidade dos corpos e da terra.
- e) indiferença do sertanejo com a ausência de seus próximos.

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a
imagem de um vidro mole que fazia a volta atrás
de casa.

Passou um homem e disse: Essa volta que o

rio faz por trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que
fazia uma volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.

BARROS, M. **O livro das ignoranças**. rio de Janeiro: Best Seller, 2008.

68) (ENEM-2018) O sujeito poético questiona o uso do vocábulo “enseada” porque a

- a) terminologia mencionada é incorreta.
- b) nomeação minimiza a percepção subjetiva.
- c) palavra é aplicada a outro espaço geográfico.
- d) designação atribuída ao termo é desconhecida.
- e) definição modifica o significado do termo no dicionário.



ROSA, R. **Grande sertão: veredas**: adaptação da obra de Guimarães Rosa. São Paulo: Globo, 2014. Adaptado.

69) (ENEM-2018) A imagem integra uma adaptação em quadrinhos da obra **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa. Na representação gráfica, a inter-relação de diferentes linguagens caracteriza-se por

- a) romper com a linearidade das ações da narrativa literária.
- b) ilustrar de modo fidedigno passagens representativas da história.
- c) articular a tensão do romance à desproporcionalidade das formas.
- d) potencializar a dramaticidade com recursos das artes visuais.
- e) desconstruir a diagramação do texto literário pelo desequilíbrio da composição.

Ela parecia pedir socorro contra o que de algum modo involuntariamente dissera. E ele com os olhos miúdos quis que ela não fugisse e falou:

— Repita o que você disse, Lóri.

— Não sei mais.

— Mas eu sei, eu vou saber sempre. Você literalmente disse: um dia será o mundo com sua impersonalidade soberba *versus* a minha extrema individualidade de pessoa, mas seremos um só.

— Sim.

Lóri estava suavemente espantada. Então isso era a felicidade. De início se sentiu vazia. Depois seus olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos. E o que é que eu faço? Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda, que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio de espaços? A quem dou minha felicidade, que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta? Não, Não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade. Ah, milhares de pessoas não têm coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se feliz e preferem a mediocridade. Ela se despediu de Ulisses quase correndo: ele era o perigo.

LISPECTOR, C. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

70) (ENEM-2018) A obra de Clarice Lispector alcança forte expressividade em razão de determinadas soluções narrativas. No fragmento, o processo que leva a essa expressividade fundamenta-se no

- a) desencontro estabelecido no diálogo do par amoroso.
- b) exercício de análise filosófica conduzido pelo narrador.
- c) registro do processo de autoconhecimento da personagem.
- d) discurso fragmentado como reflexo de traumas psicológicos.
- e) afastamento da voz narrativa em relação aos dramas existenciais.

UMA OURIÇA

Se o de longe esboça lhe chegar perto,
se fecha (convexo integral de esfera),
se eriça (bélica e multiespinhenta):
e, esfera e espinho, se ouriça à espera.
Mas não passiva (como ouriço na loca);
nem só defensiva (como se eriça o gato);
sim agressiva (como jamais o ouriço),
do agressivo capaz de bote, de salto
(não do salto para trás, como o gato):
daquele capaz de salto para o assalto.

Se o de longe lhe chega em (de longe),
de esfera aos espinhos, ela se desouriga.
Reconverte: o metal hermético e armado
na carne de antes (côncava e propícia),
e as molas felinas (para o assalto),
nas molas em espiral (para o abraço).

MELO NETO, J. C. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

71) (ENEM-2019) Com apuro formal, o poema tece um conjunto semântico que metaforiza a atitude feminina de

- a) tenacidade transformada em brandura.
- b) obstinação traduzida em isolamento.
- c) inércia provocada pelo desejo platônico.
- d) irreverência cultivada de forma cautelosa.
- e) desconfiança consumada pela intolerância.

O mato do Mutúm é um enorme mundo preto, que nasce dos buracões e sobe a serra. O guará-lobo trota a vago no campo. As pessoas mais velhas são inimigas dos meninos. Soltam e estumam cachorros, para ir matar os bichinhos assustados — o tatú que se agarra no chão dando guinchos suplicantes, os macacos que fazem artes, o coelho que mesmo até quando dorme todo-tempo sonha que está sendo perseguido. O tatú levanta as mãozinhas cruzadas, ele não sabe — e os cachorros estão rasgando o sangue dele, e ele pega a sororocar. O tamanduá. Tamanduá passeia no cerrado, na beira do capoeirão. Ele conhece as árvores, abraça as árvores. Nenhum nem pode rezar, triste é o gemido deles campeando socorro. Todo choro suplicando por socorro é feito para Nossa Senhora, como quem diz a salve-rainha. Tem uma Nossa Senhora velhinha. Os homens, pé-ante-pé, indo a peitavento, cercaram o casal de tamanduás, encantoados contra o barranco, o casal de tamanduás estavam dormindo. Os homens empurraram com a vara de ferrão, com pancada bruta, o tamanduá que se acordava. Deu som surdo, no corpo do bicho, quando bateram, o tamanduá caiu pra lá, como um colchão velho.

ROSA, G. **Noites do sertão (Corpo de baile)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

72) (ENEM-2019) Na obra de Guimarães Rosa, destaca-se o aspecto afetivo no contorno da paisagem dos sertões mineiros. Nesse fragmento, o narrador empresta à cena uma expressividade apoiada na

- a) plasticidade de cores e sons dos elementos nativos.
- b) dinâmica do ataque e da fuga na luta pela sobrevivência.
- c) religiosidade na contemplação do sertanejo e de seus costumes.
- d) correspondência entre práticas e tradições e a hostilidade do campo.
- e) humanização da presa em contraste com o desdém e a ferocidade do homem.

QUESTÕES SOBRE A LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Nestes últimos anos, a situação mudou bastante e o Brasil, normalizado, já não nos parece tão mítico, no bem e no mal. Houve um mútuo reconhecimento entre os dois países de expressão portuguesa de um lado e do outro do Atlântico: o Brasil descobriu Portugal e Portugal, em um retorno das caravelas, voltou a descobrir o Brasil e a ser, por seu lado, colonizado por expressões linguísticas, as telenovelas, os romances, a poesia, a comida e as formas de tratamento brasileiros. O mesmo, embora em nível superficial, dele excluído o plano da língua, aconteceu com a Europa, que, depois da diáspora dos anos 70, depois da inserção na cultura da bossa-nova e da música popular brasileira, da problemática ecológica centrada na Amazônia, ou da problemática social emergente do fenômeno dos meninos de rua, e até do álibi ocultista dos romances de Paulo Coelho, continua todos os dias a descobrir, no bem e no mal, o novo Brasil. Se, no fim do século XIX, Sívio Romero definia a literatura brasileira como manifestação de um país mestiço, será fácil para nós defini-la como expressão de um país polifônico: em que já não é determinante o eixo Rio-São Paulo, mas que, em cada região, desenvolve originalmente a sua unitária e particular tradição cultural. É esse, para nós, no início do século XXI, o novo estilo brasileiro.

STEGAGNO-PICCHIO, L. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004 (adaptado).

73) (ENEM-2009) No texto, a autora mostra como o Brasil, ao longo de sua história, foi, aos poucos, construindo uma identidade cultural e literária relativamente autônoma frente à identidade europeia, em geral, e à portuguesa em particular. Sua análise pressupõe, de modo especial, o papel do patrimônio literário e linguístico, que favoreceu o surgimento daquilo que ela chama de “estilo brasileiro”. Diante desse pressuposto, e levando em consideração o texto e as diferentes etapas de consolidação da cultura brasileira, constata-se que

- a) o Brasil redescobriu a cultura portuguesa no século XIX, o que o fez assimilar novos gêneros artísticos e culturais, assim como usos originais do idioma, conforme ilustra o caso do escritor Machado de Assis.
- b) a Europa reconheceu a importância da língua portuguesa no mundo, a partir da projeção que poetas brasileiros ganharam naqueles países, a partir do século XX.
- c) ocorre, no início do século XXI, promovido pela solidificação da cultura nacional, maior reconhecimento do Brasil por ele mesmo, tanto nos aspectos positivos quanto nos negativos.
- d) o Brasil continua sendo, como no século XIX, uma nação culturalmente mestiça, embora a expressão dominante seja aquela produzida no eixo RJ-SP, em especial a ligada às telenovelas.
- e) o novo estilo cultural brasileiro se caracteriza por uma união bastante significativa entre as diversas matrizes culturais advindas das várias regiões do país, como se pode comprovar na obra de Paulo Coelho.

[...] já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contrato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda ‘ordem’; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio — definitivamente fora de foco — cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista, e você que vive paparicando as ciências humanas, nem suspeita que paparica uma piada: impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta; me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes [...].

NASSAR, R. **Um copo de cólera**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Raduan Nassar lançou a novela **Um copo de cólera** em 1978, fervilhante narrativa de um confronto verbal entre amantes, em que a fúria das palavras cortantes se estilhaçava no ar. O embate conjugal ecoava o autoritário discurso do poder e da submissão de um Brasil que vivia sob o jugo da ditadura militar.

COMODO, R. Um silêncio inquietante. **IstoÉ**. Disponível em: <http://www.terra.com.br>. Acesso em: 15 jul. 2009.

74) (ENEM-2009) Considerando-se os textos apresentados e o contexto político e social no qual foi produzida a obra **Um copo de cólera**, verifica-se que o narrador, ao dirigir-se à sua parceira, nessa novela, tece um discurso

- a) conformista, que procura defender as instituições nas quais repousava a autoridade do regime militar no Brasil, a saber: a Igreja, a família e o Estado.
- b) pacifista, que procura defender os ideais libertários representativos da intelectualidade brasileira opositora à ditadura militar na década de 70 do século passado.
- c) desmistificador, escrito em um discurso ágil e contundente, que critica os grandes princípios humanitários supostamente defendidos por sua interlocutora.
- d) politizado, pois apela para o engajamento nas causas sociais e para a defesa dos direitos humanos como uma única forma de salvamento para a humanidade.
- e) contraditório, ao acusar a sua interlocutora de compactuar com o regime repressor da ditadura militar, por meio da defesa de instituições como a família e a Igreja.

75) (ENEM-2009) Na novela **Um copo de cólera**, o autor lança mão de recursos estilísticos e expressivos típicos da literatura produzida na década de 70 do século passado no Brasil, que, nas palavras do crítico Antonio Candido, aliam “vanguarda estética e amargura política”. Com relação à temática abordada e à concepção narrativa da novela, o texto I

- a) é escrito em terceira pessoa, com narrador onisciente, apresentando a disputa entre um homem e uma mulher em linguagem sóbria, condizente com a seriedade da temática político-social do período da ditadura militar.
- b) articula o discurso dos interlocutores em torno de uma luta verbal, veiculada por meio de linguagem simples e objetiva, que busca traduzir a situação de exclusão social do narrador.
- c) representa a literatura dos anos 70 do século XX e aborda, por meio de expressão clara e objetiva e de ponto de vista distanciado, os problemas da urbanização das grandes metrópoles brasileiras.
- d) evidencia uma crítica à sociedade em que vivem os personagens, por meio de fluxo verbal contínuo de tom agressivo.
- e) traduz, em linguagem subjetiva e intimista, a partir do ponto de vista interno, os dramas psicológicos da mulher moderna, às voltas com a questão da priorização do trabalho em detrimento da vida familiar e amorosa.

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...

AMADO, J. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (fragmento).

À margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro - ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado.

TREVISAN, D. **35 noites de paixão**: contos escolhidos. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009 (fragmento).

76) (ENEM-2009) Sob diferentes perspectivas, os fragmentos citados são exemplos de uma abordagem literária recorrente na literatura brasileira do século XX. Em ambos os textos,

- a) a linguagem afetiva aproxima os narradores dos personagens marginalizados.
- b) a ironia marca o distanciamento dos narradores em relação aos personagens.
- c) o detalhamento do cotidiano dos personagens revela a sua origem social.
- d) o espaço onde vivem os personagens é uma das marcas de sua exclusão.
- e) a crítica à indiferença da sociedade pelos marginalizados é direta.

os meus irmãos sujando-se
na lama
e eis-me aqui cercada
de alvura e enxovais

eles se provocando e provando
do fogo
e eu aqui fechada
provando a comida

eles se lambuzando e arrotando
na mesa
e eu a temperada
servindo, contida

os meus irmãos jogando-se
na cama
e eis-me afiançada
por dote e marido

QUEIROZ, S. Das irmãs. In.: **O sacro ofício**. Belo Horizonte: Comunicação, 1980.

77) (ENEM-2012) O poema de Sônia Queiroz apresenta uma voz lírica feminina que contrapõe o estilo de vida do homem ao modelo reservado à mulher. Nessa concepção, ela conclui que

- a) a mulher deve conservar uma assepsia que a distingue de homens, que podem se jogar na lama.
- b) a palavra “fogo” é uma metáfora que remete ao ato de cozinhar, tarefa destinada às mulheres.
- c) a luta pela igualdade entre os gêneros depende da ascensão financeira e social das mulheres.
- d) a cama, como sua “alvura e enxovais”, é um símbolo da fragilidade feminina no espaço doméstico.
- e) os papéis sociais destinados aos gêneros produzem efeitos e graus de autorrealização desiguais.

Vamos juntar
Nossas rendas e
expectativas de vida
querida,
o que me dizes?
Ter 2, 3 filhos
e ser meio felizes?

VERISSIMO, L. F. O sedutor médio. In.: **Poesia numa hora dessas?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

78) (ENEM-2012) No poema “**O sedutor médio**”, é possível reconhecer a presença das posições críticas

- a) nos três primeiros versos, em que “juntar expectativas de vida” significa que, juntos, os cônjuges poderiam viver mais, o que faz do casamento uma convenção benéfica.
- b) na mensagem veiculada pelo poema, em que os valores da sociedade são ironizados, o que é acentuado pelo uso do adjetivo “médio” no título e do advérbio “meio” no verso final.
- c) no verso “e ser meio felizes?”, em que “meio” é sinônimo de “metade”, ou seja, no casamento, apenas um dos cônjuges se sentiria realizado.
- d) nos dois primeiros versos, em que “juntar rendas” indica que o sujeito poético passa por dificuldades financeiras e almeja os rendimentos da mulher.
- e) no título, em que o adjetivo “médio” qualifica o sujeito poético como desinteressante ao sexo oposto e inábil em termos de conquistas amorosas.

E como manjava bem os cordéis de seus títeres, ou ele mesmo, títere voluntário e consciente, como entregava o braço, as pernas, a cabeça, o tronco, como se desfazia de suas articulações e de seus reflexos quando achava nisso conveniência. Também ele soubera apoderar-se dessa arte, mais artifício, toda feita de sutilezas e grosserias, de expectativa e oportunidade, de insolência e submissão, de silêncios e rompantes, de anulação e prepotência. Conhecia a palavra exata para o momento preciso, a frase picante ou obscena no ambiente adequado, o tom humilde diante do superior útil, o grosseiro diante do inferior, o arrogante quando o poderoso em nada o podia prejudicar. Sabia desfazer situações equívocas, e armar intrigas das quais se saía sempre bem, e sabia, por experiência própria, que a fortuna se ganha com uma frase, num dado momento, que este momento único, irrecuperável, irreversível, exige um estado de alerta para a sua apropriação.

RAWET, S. O aprendizado. In.: **Diálogo**. Rio de Janeiro: GRD, 1963. (fragmento)

79) (ENEM-2012) No conto, o autor retrata criticamente a habilidade do personagem no manejo de discursos diferentes segundo a posição do interlocutor na sociedade. A crítica à conduta do personagem está centrada

- a) na imagem do títere ou fantoche em que o personagem acaba por se transformar, acreditando dominar os jogos de poder na linguagem.
- b) na alusão à falta de articulações e reflexos do personagem, dando a entender que ele não possui o manejo dos jogos discursivos em todas as situações.
- c) no comentário, feito em tom de censura pelo autor, sobre as frases obscenas que o personagem emite em determinados ambientes sociais.
- d) nas expressões que mostram tons opostos nos discursos empregados aleatoriamente pelo personagem em conversas com interlocutores variados.
- e) no falso elogio à originalidade atribuída a esse personagem, responsável por seu sucesso no aprendizado das regras de linguagem da sociedade.

Pote Cru é meu pastor.

Ele me guiará.

Ele está comprometido de monge.

De tarde deambula no azedal entre torsos de cachorro, trapas, trapos, panos de regra, couros, de rato ao podre, vísceras de piranhas, baratas albinas, dalias secas, vergalhos de lagartos, linguetas de sapatos, aranhas dependuradas em gotas de orvalho etc. etc.

Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento

Foi encontrado em osso.

Ele tinha uma voz de oratórios perdidos.

BARROS, M. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

80) Ao estabelecer uma relação com o texto bíblico nesse poema, o eu lírico identifica-se com Pote Cru porque

- a) entende a necessidade de todo poeta ter voz de oratórios perdidos.
- b) elege-o como pastor a fim de ser guiado para a salvação divina.
- c) valoriza nos percursos do pastor a conexão entre as ruínas e a tradição.
- d) necessita de um guia para a descoberta das coisas da natureza.
- e) acompanha-o na opção pela insignificância das coisas.

Meu coração
de mil novecentos e setenta e dois
já não palpita fagueiro
sabe que há morcegos de pesadas olheiras
que há cabras malignas que há
cardumes de hienas infiltradas
no vão da unha na alma
um porco belicoso de radar
e que sangra e ri
e que sangra e ri
a vida anoitece provisória
centuriões sentinelas
do Oiapoque ao Chuí.

CACASO. Logia e mitologia. In.: **Lero-lero**. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

81) (ENEM-2012) O título do poema explora a expressividade de termos que representam o conflito do momento histórico vivido pelo poeta na década de 1970. Nesse contexto, é correto afirmar que

- a) o poeta utiliza uma série de metáforas zoológicas com significado impreciso.
- b) “morcegos”, “cabras”, “hienas” metaforizam as vítimas do regime militar.
- c) o “porco”, animal difícil de domesticar, representa os movimentos de resistência.
- d) o poeta caracteriza o movimento de opressão através de alegorias de forte poder de impacto.
- e) “centuriões” e “sentinelas” simbolizam os agentes que garantem a paz social experimentada.



OS MUTANTES. 1968. Disponível em: <http://mutantes.com>. Acesso em: 28 fev. 2012.

82) (ENEM-2012) A capa do LP **Os mutantes**, de 1968, ilustra o movimento da contracultura. O desafio à tradição nessa criação musical é caracterizado por

- a) letras e melodias com características amargas e depressivas.
- b) arranjos baseados em ritmos e melodias nordestinos.
- c) sonoridades experimentais e confluências de elementos populares e eruditos.
- d) temas que refletem situações domésticas ligadas à tradição popular.
- e) ritmos contidos e reservados em oposição aos modelos estrangeiros.

No dia em que a bossa nova inventou o Brazil

Teve que fazer direito, senhores pares,

Porque a nossa capital era Buenos Aires,

A nossa capital era Buenos Aires.

E na cultura-Hollywood o cinema dizia

Que em Buenos Aires havia uma praia

Chamada Rio de Janeiro

Que como era gelada só podia ter

Carnaval no mês de fevereiro.

Naquele Rio de Janeiro o tango nasceu

E Mangueira o imortalizou na avenida

Originária das tangas

Com que as índias fingiam

Cobrir a graça sagrada da vida.

TOM ZÉ. **Brazil, capital Buenos Aires**. Disponível em <http://letrasterra.com.br>. Acesso em: abr. 2010.

83) (ENEM-2011) O texto de Tom Zé, crítico de música, letrista e cantor, insere-se em um contexto histórico e cultural que, dentro da cultura literária brasileira, define-se como

- a) contemporâneo à poesia concretista e por ela influenciado.
- b) sucessor do Romantismo e de seus ideais nacionalistas.
- c) expressão do modernismo brasileiro influenciado pelas vanguardas europeias.
- d) representante da literatura engajada, de resistência ao Estado Novo.
- e) precursor do movimento de afirmação nacionalista, o Tropicalismo.

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por

admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por

ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,

isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro

Do que um pássaro sem voos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,

por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.

CÍCERO, A. Guardar. In.: MORICONI, I. (Org.). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

84) (ENEM-2012) A memória é um importante recurso do patrimônio cultural de uma nação. Ela está presente nas lembranças do passado e no acervo cultural de um povo. Ao tratar o fazer poético como uma das maneiras de se guardar o que se quer, o texto

- a) ressalta a importância dos estudos históricos para a construção da memória social de um povo.
- b) valoriza as lembranças individuais em detrimento das narrativas populares ou coletivas.
- c) reforça a capacidade da literatura em promover a subjetividade e os valores humanos.
- d) destaca a importância de se reservar o texto literário àqueles que possuem maior repertório cultural.
- e) revela a superioridade da escrita poética como forma ideal de preservação da memória cultural.

Se o mundo não vai bem
a seus olhos, use lentes
... ou transforme o mundo
ótica olho vivo
agradece a preferência

Reclame. CHACAL et al. **Poesia marginal**. São Paulo: Ática, 2006.

85) (ENEM-2012) Chacal é um dos representantes da geração poética de 1970. A produção literária dessa geração, considerada marginal e engajada, de que é representativo o poema apresentado, valoriza

- a) o experimentalismo em versos curtos e tom jocoso.
- b) a sociedade de consumo, com o uso da linguagem publicitária.
- c) a construção do poema, em detrimento do conteúdo.
- d) a experimentação formal dos neossymbolistas.
- e) o uso de versos curtos e uniformes quanto à métrica.

Você volta para casa depois de ter ido jantar com sua amiga dos olhos verdes. Verdes. Às vezes quando você sai do escritório você quer se distrair um pouco. Você não suporta mais tem seu trabalho de desenhista. Cópias plantas régua milímetros nanquim compasso 360º. de cercado cerco. Antes de dormir você quer estudar para a prova de história da arte mas sua menina menor tem febre e chama você. A mão dela na sua mão é um peixe sem sol em irradiações noturnas. Quentes ondas. Seu marido se aproxima os pés calçados de meias nos chinelos folgados. Ele olha as horas nos dois relógios de pulso. Ele acusa você de ter ficado fora de casa o dia todo até tarde da noite enquanto a menina ardia em febre. Ponto e ponta. Dor perfume crescente...

CUNHA, H. P. **As doze cores do vermelho**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.

86) (ENEM-2010) A literatura brasileira contemporânea tem abordado, sob diferentes perspectivas, questões relacionadas ao universo feminino. No fragmento, entre os recursos expressivos utilizados na construção da narrativa, destaca-se a

- a) repetição de “você”, que se refere ao interlocutor da personagem.
- b) ausência de vírgulas, que marca o discurso irritado da personagem.
- c) descrição minuciosa do espaço do trabalho, que se opõe ao da casa.
- d) autoironia, que ameniza o sentimento de opressão da personagem.
- e) ausência de metáforas, que é responsável pela objetividade do texto.

O branco açúcar que adoçará meu café
Nesta manhã de Ipanema

Não foi produzido por mim
Nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.
[...]
Em lugares distantes,
Onde não há hospital,
Nem escola, homens que não sabem ler e morrem de fome
Aos 27 anos
Plantaram e colheram a cana
Que viraria açúcar.
Em usinas escuras, homens de vida amarga
E dura
Produziram este açúcar
Branco e puro
Com que adoço meu café esta manhã
Em Ipanema.

GULLAR, F. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980 (fragmento).

87) (ENEM-2012) A Literatura Brasileira desempenha papel importante ao suscitar reflexão sobre desigualdades sociais. No fragmento, essa reflexão ocorre porque o eu lírico

- a) descreve as propriedades do açúcar.
- b) se revela mero consumidor de açúcar.
- c) destaca o modo de produção do açúcar.
- d) exalta o trabalho dos cortadores de cana.
- e) explicita a exploração dos trabalhadores.

Terça-feira, 30 de maio de 1893.

Eu gosto muito de todas as festas de Diamantina; mas quando são na igreja do Rosário, que é quase pegada à chácara de vovó, eu gosto ainda mais. Até parece que a festa é nossa. E este ano foi mesmo. Foi sorteada para rainha do Rosário uma ex-escrava de vovó chamada Júlia e para rei um negro muito entusiasmado que eu não conhecia. Coitada de Júlia! Ela vinha há muito tempo ajuntando dinheiro para comprar um rancho. Gastou tudo na festa e ainda ficou devendo. Agora é que eu vi como fica caro para os pobres dos negros serem reis por um dia. Júlia com o vestido e a coroa já gastou muito. Além disso, teve de dar um jantar para a corte toda. A rainha tem uma caudatária que vai atrás segurando na capa que tem uma grande cauda. Esta também é negra da chácara e ajudou no jantar. Eu acho graça é no entusiasmo dos pretos neste reinado tão curto. Ninguém rejeita o cargo, mesmo sabendo a despesa que dá!

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 57.

88) (ENEM-2009) O trecho acima apresenta marcas textuais que justificam o emprego da linguagem coloquial. O tom informal do discurso se deve ao fato de que se trata de

- a) uma narrativa regionalista, que procura reproduzir as características mais típicas da região, como as falas dos personagens e o contexto social a que pertencem.
- b) uma carta pessoal, escrita pela autora e endereçada a um destinatário específico, com o qual ela tem intimidade suficiente para suprimir as formalidades da correspondência oficial.
- c) um registro no diário da autora, conforme indicam a data, o emprego da primeira pessoa, a expressão de reflexões pessoais e a ausência de uma intenção literária explícita na escrita.

d) uma narrativa de memórias, na qual a grande distância temporal entre o momento da escrita e o fato narrado impõe o tom informal, pois a autora tem dificuldade de se lembrar com exatidão dos acontecimentos narrados.

e) uma narrativa oral, em que a autora deve escrever como se estivesse falando para um interlocutor, isto é, sem se preocupar com a norma padrão da língua portuguesa e com referências exatas aos acontecimentos mencionados.

A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas, gado do mais gordo, pasto do mais fino. Leio no corrente da vista e até uns latins arranhei em tempos verdes da infância, com uns padres-mestres a dez tostões por mês. Digo, modéstia de lado, que já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado. Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada. Trato as partes no macio, em jeito de moça. Se não recebo cortesia de igual porte, abro o peito:

— Seu filho de égua, que pensa que é? (...)

Meus dias no Sossego findaram quando fui pegado em delito de sem-vergonhismo em campo de pitangueiras. A pardavasquinha dessa intimidade de mato ganhou dúzia e meia de bolos e eu recriminação de fazer um frade de pedra verter lágrima. Simeão, sujeito severoso, veio do Sobradinho aquilatar o grau de safadeza do neto. Levei solavanco de orelha, fui comparado aos cachorros dos currais e por dois dias bem contados fiquei em galé de quarto escuro. No rabo dessa justiça, meu avô deliberou que eu devia tomar rumo da cidade:

— Na mão dos padres eu corto os deboches desse desmazelado.

CARVALHO, José Cândido de. **O coronel e o lobisomem**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. p. 3-5.

89) (ENEM=2009) Quanto ao estilo e à linguagem empregada no trecho do romance de José Cândido de Carvalho, nota-se que

a) o estilo literário do autor capta as variações linguísticas do Brasil interiorano, com a utilização de sufixos incomuns na norma padrão da língua (“sem-vergonhismo” e “severoso”).

b) o autor evitou utilizar vocábulos eruditos e construções sintáticas próprias da norma padrão da língua portuguesa para garantir a veracidade do emprego da linguagem regional.

c) a atmosfera regional da narrativa decorre menos do emprego de expressões típicas do falar das comunidades rurais do que da descrição detalhada do espaço do romance, como em “campo de pitangueiras”.

d) Ponciano, por meio da fala “Seu filho de égua, que pensa que é?”, pretende enfraquecer a hierarquia de poder do local em que vive, torná-la mais democrática.

e) a expressão “No rabo dessa justiça” é empregada como um recurso estilístico que caracteriza a linguagem do texto como formal.

Sou negro

meus avós foram queimados pelo sol da África

minh'alma recebeu o batismo dos tambores

atabaques, gonguês e agogôs

Contaram-me que meus avós vieram de Loanda

como mercadoria de baixo preço

plantaram cana pro senhor do engenho novo

e fundaram o primeiro Maracatu

Depois meu avô brigou como um danado

nas terras de Zumbi
Era valente como o quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu o pau comeu
Não foi um pai João humilde e manso

Mesmo vovó não foi de brincadeira
Na guerra dos Malês ela se destacou

Na minh' alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação...

TRINDADE, Solano. Sou negro. In. BERALDO, Alda. **Trabalhando com poesia**. São Paulo: Ática, 1990. v.2.

90) (ENEM-2009) O poema resgata a memória de fatos históricos que fazem parte do patrimônio cultural do povo brasileiro e faz referência a diversos elementos, entre os quais, incluem-se

- a) as batalhas vividas pelos africanos e o Carnaval.
- b) a coragem e a valentia dos africanos e as suas brincadeiras.
- c) o legado dos africanos no Brasil e a cerimônia do batismo católico.
- d) o espírito guerreiro, os sons e os ritmos africanos.
- e) o trabalho dos escravos no engenho e a libertação assinada pela coroa.

A poesia que floresceu nos anos 70 do século XX é inquieta, anárquica, contestadora. A “poesia marginal”, como ficou conhecida, não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora seja possível ver nela traços de algumas vanguardas que a precederam, como no poema a seguir.

nós que não somos médicos psiquiatras
nem ao menos bons cristãos
nos dedicamos a salvar pessoas
que como nós
sofrem de um mal misterioso: o sufoco

CHACAL. S.O.S. In.: CAMPEDELLI, Samira Y. **Poesia Marginal dos Anos 70**. São Paulo: Scipione, 1995 (adaptado).

91) (ENEM-2009) Da leitura do poema e do texto crítico acima, infere-se que a poesia dos anos 70

- a) recuperou traços da produção de vanguarda modernista.
- b) eliminou o diálogo com as artes visuais e as artes plásticas.
- c) utilizou com frequência versos metrificados e temas românticos.
- d) valorizou a linguagem poética das formas consagradas.
- e) atribuiu ao espaço poético um lugar de fuga e escapismo.

DELEGADO: Então desce ele. Vê o que arrancam desse sacana.

SARARÁ: Só que tem um porém. Ele é menor.

DELEGADO: Então vai com jeito. Depois a gente entrega pro juiz.

(Luz apaga no delegado e acende no repórter, que se dirige ao público.)

REPÓRTER: E o Querô foi espremido, empilhado, esmagado de corpo e alma num cubículo imundo, com outros meninos. Meninos todos espremidos, empilhados, esmagados de corpo e alma, alucinados pelos

seus desesperos, cegados por muitas aflições. Muitos meninos, com seus desesperos e seus ódios, empilhados, espremidos, esmagados de corpo e alma no imundo cubículo do reformatório. E foi lá que o Querô nasceu.

MARCOS, P. Querô. In.: **Melhor teatro**. São Paulo: Global, 2003. Fragmento.

92) (ENEM-2013) No discurso do repórter, a repetição causa um efeito de sentido de intensificação, construindo a ideia de

- a) opressão física e moral, que gera rancor nos meninos.
- b) repressão policial e social, que gera apatia nos meninos.
- c) polêmica judicial e midiática, que gera confusão entre os meninos.
- d) concepção educacional e carcerária, que gera comoção nos meninos.
- e) informação crítica e jornalística, que gera indignação entre os meninos.

Vamos ao teatro, Maria José?

Quem me dera,
desmanchei em rosca quinze kilos de farinha,
tô podre. Outro dia a gente vamos.
Falou meio triste, culpada,
e um pouco alegre por recusar com orgulho.
TEATRO! Disse no espelho.
TEATRO! Mais algo, desgrenhada.
TEATRO! E os cacôs voaram sem nenhum aplauso.
Perfeita.

PRADO, A. Diva. In.: **Oráculos de maio**. São Paulo: Siciliano, 1999.

93) (ENEM-2013) Os diferentes gêneros textuais desempenham funções sociais diversas, reconhecidas pelo leitor com base em suas características específicas, bem como na situação comunicativa em que ele é produzido. Assim, o texto **A diva**

- a) narra um fato real vivido por Maria José.
- b) surpreende o leitor pelo seu efeito poético.
- c) relata uma experiência teatral profissional.
- d) descreve uma ação típica de uma mulher sonhadora.
- e) defende um ponto de vista relativo ao exercício teatral.

Mesmo tendo a trajetória do movimento interrompida com a prisão de seus dois líderes, o tropicalismo não deixou de cumprir seu papel de vanguarda na música popular brasileira. A partir da década de 70 do século passado, em lugar do produto musical de exportação de nível internacional prometido pelos baianos com a “retomada da linha evolutória”, instituiu-se nos meios de comunicação e na indústria do lazer uma nova era musical.

TINHORÃO, J. R. **Pequena história da música popular**: da modinha ao tropicalismo. SP: art, 1986. Adaptado.

94) (ENEM-2013) A nova era musical mencionada no texto evidencia um gênero que incorporou a cultura de massas e se adequou à realidade brasileira. Esse gênero está representado pela obra cujo trecho de letra é:

- a) A estrela d'alva/ No céu desponta/ E a lua anda tonta/ Com tamanho resplendor. [*As pastorinhas*, Noel Rosa e João de Barro]
- b) Hoje/ Eu quero a rosa mais linda que houver/ Quero a primeira estrela que vier/ Para enfeitar a noite do meu bem. [*A noite do meu bem*, Dolores Duran]

- c) No rancho fundo/ Bem pra lá do fim do mundo/ Onde a dor e a saudade/ Contam coisas da cidade. [*No rancho fundo*, Ary Barroso e Lamartine Babo]
- d) Baby Baby/ Não adianta chamar/ Quando alguém está perdido/ Procurando se encontrar. [*Ovelha negra*, Rita Lee]
- e) Pois há menos peixinhos a nadar no mar/ Do que os beijinhos que eu darei/ Na sua boca. [*Chega de saudade*, Tom Jobim e Vinícius de Moraes]

Logo todos na cidade souberam: Halim se embeizara por Zana. As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada do Biblos, encomendavam novenas para que ela não se casasse com Halim. Diziam a Deus e ao mundo fuxicos assim: que ele era um mascate, um teque-teque qualquer, um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus. Galib reagiu, enxotou as beatas: que deixassem sua filha em paz, aquela ladainha prejudicava o movimento do Biblos. Zana se recolheu ao quarto. Os clientes queriam vê-la, e o assunto do almoço era só este: a reclusão da moça, o amor louco do “maometano”.

HATOUM, M. **Dois irmãos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006 (fragmento).

95) (ENEM-2013) **Dois irmãos** narra a história da família que Halim e Zana formaram na segunda metade do século XX. Considerando o perfil sociocultural das personagens e os valores sociais da época, a oposição ao casamento dos dois evidencia

- a) as fortes barreiras erguidas pelas diferenças de nível financeiro.
- b) o impacto dos preceitos religiosos no campo das escolhas afetivas.
- c) a divisão das famílias em castas formadas pela origem geográfica.
- d) a intolerância com atos litúrgicos, aqui representados pelas novenas e ladainhas.
- e) a importância atribuída à ocupação exercida por um futuro chefe de família.

GRUPO ESCOLAR

Sonhei com um general de ombros largos que fedia
e que no sonho me apontava a poesia
enquanto um pássaro pensava suas penas
e já sem resistência resistia.

O general acordou
e eu que sonhava

face a face

deslizei à dura via

vi seus olhos que tremiam, ombros largos,

vi seu queixo modelado a esquadria

vi que o tempo galopando evaporava

(deu para ver qual a sua dinastia)

mas em tempo fixei no firmamento

esta imagem que rebenta em ponta fria:

poesia, esta química perversa,

este arco que desvela e me repõe

nestes tempos de alquimia.

BRITO, A. C. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). **26 Poetas Hoje**: antologia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

96) (ENEM-2013) O poema de Antônio Carlos Brito está historicamente inserido no período da ditadura militar no Brasil. A forma encontrada pelo eu lírico para expressar poeticamente esse momento demonstra que

- a) a ênfase na força dos militares não é afetada por aspectos negativos, como o mau cheiro atribuído ao general.
- b) a descrição quase geométrica da aparência física do general expõe a rigidez e a racionalidade do governo.
- c) a constituição de dinastias ao longo da história parece não fazer diferença no presente em que o tempo evapora.
- d) a possibilidade de resistir está dada na renovação e transformação proposta pela poesia, química que desvela e repõe.
- e) a resistência não seria possível, uma vez que as vítimas, representadas pelos pássaros, pensavam apenas nas próprias penas.

Eles se beijavam no elevador, nos corredores do prédio. Se amavam tanto, que o vizinho solteirão da esquerda guardava por eles uma vermelha inveja. Uma tarde, sem que ninguém soubesse por que, eles se enforcaram no banheiro. Houve muito tumulto, carros da polícia parados em frente ao edifício, as equipes de TV.

O sol caía sobre as marquises e a cabeça dos curiosos na rua. Um senhor dizia para uma mulher passando ali:

— Eles se suicidaram.

Uma comerciária acrescentava:

— Dizem que eles se gostavam muito.

— Que coisa!

Enquanto isso, o solteirão, na janela do seu apartamento, vendo todos lá embaixo, mordida com sabor a carne acesa de uma enorme goiaba.

FERNANDES, R. **O caçador**. João Pessoa: UFPB, 1997 (fragmento).

O INVEJOSO

O carro do vizinho é muito mais possante
E aquela mulher dele é tão interessante
Por isso ele parece muito mais potente
Sua casa foi pintada recentemente

E quando encontra o seu colega de trabalho
Só pensa em quanto deve ser o seu salário
Queria ter a secretária do patrão
Mas sua conta bancária já chegou ao chão [...]

Invejoso

Querer o que é dos outros é o seu gozo
E fica remoendo até o osso
Mas sua fruta só lhe dá o caroço

Invejoso

O bem alheio é o seu desgosto

Queria um palácio suntuoso
Mas acabou no fundo desse poço...

ANTUNES, A. **Iê Iê Iê**. São Paulo: Rosa Celeste, 2009 (fragmento).

97) (ENEM-2013) O conto e a letra de canção abordam o mesmo tema, a inveja. Embora empreguem recursos linguísticos diferentes, ambos lançam mão de um mecanismo em comum, que consiste em

- a) referir-se, em terceira pessoa, a um indivíduo qualificado como invejoso.
- b) conferir à inveja aspectos humanos ao fazer dela personagem de narrativa.
- c) expressar o ponto de vista do invejoso por meio da fala de uma personagem.
- d) dissertar sobre a inveja, apresentando argumentos contrários e favoráveis.
- e) fazer uma descrição do perfil psicológico de alguém caracterizado como invejoso.

MEU POVO, MEU POEMA

Meu povo e meu poema crescem juntos
Como cresce no fruto
A árvore nova

No povo meu poema vai nascendo
Como no canavial
Nasce verde o açúcar

No povo meu poema está maduro
Como o sol
Na garganta do futuro

Meu povo em meu poema
Se reflete
Como espiga se funde em terra fértil

Ao povo seu poema aqui devolvo
Menos como quem canta

Do que planta

FERREIRA GULLAR. **Toda poesia**. José Olympio: Rio de Janeiro, 2000.

98) (ENEM-2013) O texto **Meu povo, meu poema**, de Ferreira Gullar, foi escrito na década de 1970. Nele, o diálogo com o contexto sociopolítico em que se insere expressa uma voz poética que

- a) precisa do povo para produzir seu texto, mas se esquia de enfrentar as desigualdades sociais.
- b) dilui a importância das contingências políticas e sociais na construção de seu universo poético.
- c) associa o engajamento político à grandeza do fazer poético, fator de superação da alienação do povo.
- d) afirma que a poesia depende do povo, mas esse nem sempre vê a importância daquela nas lutas de classe.
- e) Reconhece, na identidade entre o povo e a poesia, uma etapa de seu fortalecimento humano e social.

O NEGÓCIO

Grande sorriso do canino de ouro, o velho Abílio propõe às donas de casa que se abastecem de pão e banana:

– Como é o negócio?

De cada três dá certo com uma. Ela sorri, não responde ou é uma promessa a recusa:

– Deus me livre, não! Hoje não...

Abílio interpelou a velha:

– Como é o negócio?

Ela concordou e, o que foi melhor, a filha também aceitou o trato. Com a dona Julietinha foi assim. Ele se chegou:

– Como é o negócio?

Ela sorriu, olhinho baixo. Abílio espreitou o cometa partir. Manhã cedinho saltou a cerca. Sinal combinado, duas batidas na porta da cozinha. A dona saiu para o quintal, cuidadosa de não acordar os filhos. Ele trazia a capa da viagem, estendida na grama orvalhada.

O vizinho espionou os dois, aprendeu o sinal. Decidiu imitar a proeza. No crepúsculo, pum-pum, duas pancadas fortes na porta. O marido em viagem, mas não era dia do Abílio. Desconfiada, a moça surgiu à janela e o vizinho repetiu:

– Como é o negócio?

Diante da recusa, ele ameaçou:

– Então você quer o velho e não quer o moço? Olhe que eu conto.

TREVISAN, D. **Mistérios de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 1979. Fragmento.

99) (ENEM-2014) Quanto à abordagem do tema e aos recursos expressivos, essa crônica tem um caráter:

- a) filosófico, pois reflete sobre as mazelas sofridas pelos vizinhos.
- b) lírico, pois relata com nostalgia o relacionamento da vizinhança.
- c) irônico, pois apresenta com malícia a convivência entre vizinhos.
- d) crítico, pois deprecia o que acontece nas relações de vizinhança.
- e) didático, pois expõe uma conduta a ser evitada na relação entre vizinhos.

Ditado popular é uma frase sentenciosa, concisa, de verdade comprovada, baseada na secular experiência do povo, exposta de forma o ética, contendo uma norma de conduta ou qualquer outro ensinamento.

WEITZEL, A. H. **Folclore literário e linguístico**. Juiz de Fora: Esdeva, 1984. Fragmento.

Rindo brincalhona, dando-lhe tapinhas nas costas, prima Constança disse isto, dorme no assunto, ouça o travesseiro, não tem melhor conselheiro.

Enquanto prima Biela dormia no assunto, toda a casa se alvoroçava.

[Prima Constança] ia rezar, pedir a Deus para iluminar a cabeça de Biela. Mas ia também tomar suas providências. Casamento e mortalha no seu se talha. Deus escreve direito por linhas tortas. O que for soar. Dizia os ditados todos, procurando interpretar os desígnios de Deus, transformar os seus desejos nos desígnios de Deus. Se achava um instrumento de Deus.

LOURADO, A. **Uma vida em segredo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. Fragmento.

100) (ENEM-2014) O uso que prima Constança faz dos ditados populares, no texto II, constitui uma maneira de utilizar o saber definido no texto I, porque

- a) cita-os pela força do hábito.
- b) aceita-os como verdade absoluta.
- c) aciona-os para justificar suas ações.
- d) toma-os para solucionar um problema.

e) considera-os como uma orientação divina.

João Guedes, um dos assíduos frequentadores do boliche do capitão, mudara-se de campanha havia três anos. Três anos de pobreza na cidade bastaram para o desagradar. Ao morrer, não tinha um vintém nos bolsos e fazia dois meses que saíra da cadeia, onde estivera preso por roubo de ovelha.

A história de sua desgraça se confunde com a da maioria dos que povoam a aldeia de Boa Ventura, uma cidadezinha distante, triste e precocemente envelhecida, situadas nos confins da fronteira do Brasil com o Uruguai.

MARTINS, C. **Porteira fechada**. Porto Alegre: Movimento, 2001. Fragmento.

Comecei a procurar emprego, já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil. Fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nesses lugares que sempre davam para descolar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro, mas tava todo mundo escabreado pedindo referências, e referências eu só tinha do diretor do presídio.

FONSECA, R. **Feliz ano novo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Fragmento.

101) (ENEM-2014) A oposição entre campo e cidade esteve entre as temáticas tradicionais da literatura brasileira. Nos fragmentos dos dois autores contemporâneos, esse embate incorpora um elemento novo: a questão da violência e do desemprego. As narrativas apresentam confluência, pois neles o(a)

- a) criminalidade é algo inerente ao ser humano, que sucumbe a suas manifestações.
- b) meio urbano, especialmente o das grandes cidades, estimula uma vida mais violenta.
- c) falta de oportunidades na cidade dialoga com a pobreza do campo rumo à criminalidade.
- d) êxodo rural e a falta de escolaridade são causas da violência nas grandes cidades.
- e) complacência das leis e a inércia das personagens são estímulos à prática criminosa.

Ave a raiva desta noite
A baita lasca fúria abrupta
Louca besta vaca solta
Ruiva luz que contra o dia
Tanto e tarde madrugada.

ManoelNeves
REDAÇÃO E LINGUAGENS

LEMINSKI, P. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 2002 (fragmento).

102) (ENEM-2014) No texto de Leminski, a linguagem produz efeitos sonoros e jogos de imagens. Esses jogos caracterizam a função poética da linguagem, pois

- a) objetivam convencer o leitor a praticar uma determinada ação.
- b) transmitem informações, visando levar o leitor a adotar um determinado comportamento.
- c) visam provocar ruídos para chamar a atenção do leitor.
- d) apresentam uma discussão sobre a própria linguagem, explicando o sentido das palavras.
- e) representam um uso artístico da linguagem, com o objetivo de provocar prazer estético no leitor.

RESUMO

Gerou os filhos, os netos,
Deu à casa o ar de sua graça
e vai morrer de câncer.
O modo como pousa a cabeça para um retrato
é o da que, afinal, aceitou ser dispensável.
Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:
1906-1970.

SAUDADE DOS SEUS, LEONORA.

PRADO, A. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

103) (ENEM-2014) O texto de Adélia Prado apresenta uma mulher cuja vida se “resume”. Sua expressão poética revela

- a) contradições do universo feminino infeliz.
- b) frustração relativa às obrigações cotidianas.
- c) busca de identidade no universo familiar.
- d) subterfúgios de uma existência complexa.
- e) resignação diante da condição social imposta.

A DESPROPÓSITO

Olhou para o teto, a telha parecia um quadrado de doce.

Ah! — falou sem se dar conta de que descobria,
durando desde

a infância, aquela hora do dia, mais um galo cantando,
um corte de trator, as três camadas de terra,
a ocre, a marrom, a roxeada. Um pasto,
não tinha certeza se uma vaca
e o sarilho da cisterna desembestado, a lata
batendo no fundo com estrondo.

Quando insistiram, vem jantar, que esfria,
ele foi e disse antes de comer:

“Qualidade de telha é essas de antigamente”.

PRADO, A. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

104) (ENEM-2014) A poesia brasileira sofreu importantes transformações após a Semana de 1922, sendo a aproximação com a prosa uma das mais significativas. O poema da mineira Adélia Prado rompe com a lírica tradicional e se aproxima da prosa por apresentar

- a) travessão, estrutura do verso com pontuação comum a orações e aproximação com a oralidade, elementos próprios da narrativa.
- b) uma estrutura narrativa que não segue a sequência de estrofes nem utiliza de linguagem metafórica.
- c) personagem situado no tempo e espaço, descrevendo suas memórias da infância.
- d) discurso direto e indireto alternados na voz do eu lírico e localização espacial.
- e) narrador em primeira pessoa, linguagem discursiva e elementos descritivos.

José tinha um verso do poeta morto tatuado na barriga, logo abaixo do umbigo. Um dia, a família viva do poeta morto viu José refestelando-se na areia da praia, com o tal verso bem à vista, logo acima da sunga amarela. Horrorizada com o acinte, a família o processou. Era um inequívoco oferecimento da obra ao conhecimento público — e num local de frequência coletiva. A família ganhou a causa e a tatuagem, que hoje está emoldurada na grande sala de estar, logo acima do sofá vermelho.

STIGGER, V. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org>. Acesso em: 28 jul. 2012.

105) (ENEM-2014) No texto, o verso tatuado no corpo de José é reivindicado pelos herdeiros do poeta, que não aceitam sua exposição pública. Nesse sentido, o texto tem como objetivo

- a) abordar a questão dos limites dos direitos autorais.
- b) fazer uma reflexão sobre as diversas formas de circulação do texto poético.
- c) explicar que a poesia pertence à coletividade e não à família herdeira do poeta.

- d) evidenciar a perda do caráter sagrado da poesia, ao mencionar a localização da tatuagem.
- e) chamar atenção do leitor para as políticas de divulgação de obras literárias.

Em todas as datas cívicas, a máquina é agora uma importante parte das festividades. Você se lembra que antigamente os feriados eram comemorados no coreto ou no campo de futebol, mas hoje tudo se passa ao pé da máquina. Em tempo de eleição, todos os candidatos querem fazer seus comícios à sombra dela, e como isso não é possível, alguém tem de sobrar, nem todos se conformam e sempre surgem conflitos. Felizmente a máquina ainda não foi danificada nesses separamos, e espero que não seja.

A única pessoa que ainda não rendeu homenagem à máquina é o vigário, mas você sabe como ele é ranzinza, e hoje mais ainda, com a idade. Em todo caso, ainda não tentou nada contra ela, e aí dele. Enquanto ficar nas censuras veladas, vamos tolerando; é um direito que ele tem.

VEIGA, J. J. A máquina extraviada. In.: MORICONI, I. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. Fragmento.

106) (ENEM-2014) A presença do inusitado ou do fantástico na vida cotidiana é frequente na obra de José J. Veiga. No fragmento, a situação de singularidade experimentada pelas personagens constroi-se a partir do

- a) afastamento da religião tradicional.
- b) medo crescente diante da tecnologia.
- c) desrespeito político em âmbito municipal.
- d) impacto sociocultural das inovações.
- e) conflito entre diferentes classes sociais.

Primeiro surgiu o homem nu de cabeça baixa. Deus veio num raio. Então apareceram os bichos que comiam os homens. E se fez o fogo, as especiarias, a roupa, a espada e o dever. Em seguida se criou a filosofia, que explicava como não fazer o que não devia ser feito. Então surgiram os números racionais e a História, organizando os eventos sem sentido. A fome desde sempre, das coisas e das pessoas. Foram inventados o calmante e o estimulante. e alguém apagou a luz. E cada um se vira como pode, arrancando as cascas das feridas que alcança.

BONASSI, F. 15 cenas do descobrimento de Brasis. In.: MORICONI, Í. (Org.). **Os cem melhores contos do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

107) (ENEM-2015) A narrativa enxuta e dinâmica de Fernando Benassi configura um painel evolutivo da história da humanidade. Nele, a projeção do olhar contemporâneo manifesta uma percepção que:

- a) recorre à tradição bíblica como fonte de inspiração para a humanidade.
- b) desconstrói o discurso da filosofia a fim de questionar o conceito de dever.
- c) resgata a metodologia da história para denunciar as atitudes irracionais.
- d) transita entre o humor e a ironia para celebrar o caos da vida cotidiana.
- e) satiriza a matemática e a medicina para desmistificar o saber científico.

CASA DOS CONTOS

& em cada conto te cont
o & em cada enquanto me enca
nto & em cada arto te a
barco & em cada porta m
e perco & em cada lanço t
e alcanço & em cada escad
a me escapo & em cada pe

dra te prendo & em cada g
rade me escravo & em ca
da sótão te sonho & em cada
esconso me afonos & em
cada cláudio te canto & e
m cada fosso me enforco &

ÁVILA, A. *Discurso da difamação do poeta*. São Paulo: Summus, 1978.

108) (ENEM-2015) O contexto histórico e literário do período barroco-árcade fundamente o poema “**Casa dos Contos**”, de 1975. A restauração de elementos daquele contexto por uma poética contemporânea revela que

- a) a disposição visual do poema reflete sua dimensão plástica, que prevalece sobre a observação da realidade social.
- b) a reflexão do eu lírico privilegia a memória e resgata, em fragmentos, fatos e personalidades da Inconfidência Mineira.
- c) a palavra “esconso” (escondido) demonstra o desencanto do poeta com a utopia e sua opção por uma linguagem erudita.
- d) o eu lírico pretende revitalizar os contrastes barrocos, gerando uma continuidade de procedimentos estéticos e literários.
- e) o eu lírico recria, em seu momento histórico, numa linguagem de ruptura, o ambiente de opressão vivida pelos inconfidentes.

DA SUA MEMÓRIA

mil
e
muitos
outros
ros
ros
tos
sol
tos
pou
coa
pou
coa
pag
amo
meu

ANTUNES, A. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

109) (ENEM-2015) Trabalhando com recursos formais inspirados no Concretismo, o poema atinge uma expressividade que se caracteriza pela

- a) interrupção da fluência verbal, para testar os limites da lógica racional.
- b) reestruturação formal da palavra, para provocar o estranhamento no leitor.
- c) dispersão das unidades verbais, para questionar o sentido das lembranças.

- d) fragmentação da palavra, para representar o estreitamento das lembranças.
- e) renovação das formas tradicionais, para propor uma nova vanguarda poética.

À GARRAFA

Contigo adquiro a astúcia
de conter e de conter-me.
Teu estreito gargalo
é uma lição de angústia.

Por translúcida pões
o dentro fora e o fora dentro
para que a forma se cumpra
e o espaço ressoe.

Até que, farta da constante
prisão da forma, saltes
da mão para o chão
e te estilhaces, suicida,

Até que, farta da constante
prisão da forma, saltes
da mão para o chão
e te estilhaces, suicida,

numa explosão
de diamantes.

PAES, J. P. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

110) (ENEM-2015) A reflexão acerca do fazer poético é um dos mais marcantes atributos da produção literária contemporânea, que, no poema de José Paulo Paes, expressa-se por um(a)

- a) reconhecimento, pelo eu lírico, de suas limitações no processo criativo, manifesto na expressão “Por translúcida pões”.
- b) subserviência aos princípios do rigor formal e dos cuidados com a precisão metafórica, como se observa em “prisão da forma”.
- c) visão progressivamente pessimista, em face da impossibilidade da criação poética, conforme expressa o verso “e te estilhaces, suicida”.
- d) processo de contenção, amadurecimento e transformação da palavra, representado pelos versos “numa explosão/ de diamantes”.
- e) necessidade premente de libertação da prisão representada pela poesia, simbolicamente comparada à “garrafa” a ser estilhaçada”.

CARTA AO TOM 74

Rua Nascimento Silva, cento e sete
Você ensinando pra Elizete
As canções de canção do amor demais
Lembra que tempo feliz
Ah, que saudade,
Ipanema era só felicidade
Era como se o amor doesse em paz
Nossa famosa garota nem sabia

A que ponto a cidade turvaria
Esse Rio de amor que se perdeu
Mesmo a tristeza da gente era mais bela
E além disso se via da janela
Um cantinho de céu e o Redentor
É, meu amigo, só resta uma certeza,
É preciso acabar com essa tristeza
É preciso inventar de novo o amor

MORAES, V.; TOQUINHO. **Bossa nova, sua história, sua gente**. São Paulo: Universal/Philips, 1975. Fragmento.

111) (ENEM-2015) O trecho da canção de Toquinho e Vinícius de Moraes apresenta marcas do gênero textual carta, possibilitando que o eu poético e o interlocutor

- a) compartilhem uma visão realista sobre o amor em sintonia com o meio urbano.
- b) troquem notícias em tom nostálgico sobre as mudanças ocorridas na cidade.
- c) façam confidências, uma vez que não se encontram mais no Rio de Janeiro.
- d) tratem pragmaticamente sobre os destinos do amor e da vida cidadina.
- e) aceitem as transformações ocorridas em pontos turísticos específicos.

AQUARELA

O corpo no cavalete
é um pássaro que agoniza
exausto do próprio grito.
As vísceras vasculhadas
princípios a contagem
regressiva.
No assoalho o sangue
se decompõe em matizes
que a brisa beija e balança:
o verde – de nossas matas
o amarelo – de nosso ouro
o azul – de nosso céu
o branco o negro o negro

CACASO. In.: HOLANDA, H. B. (Org.). **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

112) (ENEM-2015) Situado na vigência do Regime Militar que governou o Brasil, na década de 1970, o poema de Cacaso edifica uma forma de resistência e protesto contra esse período, metaforizando

- a) as artes plásticas, deturpadas pela repressão e censura.
- b) a natureza brasileira, agonizante como um pássaro enjaulado.
- c) o nacionalismo romântico, silenciado pela perplexidade com a Ditadura.
- d) o emblema nacional, transfigurado pelas marcas do medo e da violência.
- e) as riquezas da terra, espoliadas durante o aparelhamento do poder armado.

Tudo era harmonioso, sólido, verdadeiro. No princípio. As mulheres, principalmente as mortas do álbum, eram maravilhosas. Os homens, mais maravilhosos ainda, ah, difícil encontrar família mais perfeita. *A nossa família*, dizia a bela voz de contralto da minha avó. *Na nossa família*, frisava, lançando em redor olhares complacentes, lamentando os que não faziam parte do nosso clã. [...]

Quando Margarida resolveu contar os *podres* todos que sabia naquela noite negra da rebelião, fiquei furiosa. [...]

É mentira, é mentira!, gritei tapando os ouvidos. Mas Margarida seguia em frente: tio Maximiliano se casou com a inglesa de cachos só por causa do dinheiro, não passava de um pilantra, a loirinha feiosa era riquíssima. Tia Consuelo? Ora, tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus, ou o convento ou o sanatório. O dote era tão bom que o convento abriu-lhe as portas com loucura e tudo. “E tem mais coisas ainda, minha queridinha”, anunciou Margarida fazendo um agrado no meu queixo. Reagi com violência: uma agregada, uma cria e, ainda por cima, mestiça. Como ousava desmoralizar meus heróis?

TELLES, L. F. **A estrutura da bolha de sabão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

113) (ENEM-2015) Representante da ficção contemporânea, a prosa de Lygia Fagundes Telles configura e desconstrói modelos sociais. No trecho, a percepção do núcleo familiar descortina um(a)

- a) convivência frágil ligando pessoas financeiramente dependentes.
- b) tensa hierarquia familiar equilibrada graças à presença da matriarca.
- c) pacto de atitudes e valores mantidos à custa de ocultações e hipocrisias.
- d) tradicional conflito de gerações protagonizado pela narradora e seus tios.
- e) velada discriminação racial refletida na procura de casamentos com europeus.

VOLUNTÁRIO

Rosa tecia redes, e os produtos de sua pequena indústria gozavam de boa fama nos arredores. A reputação da tapuia crescera com a feitura de uma maqueira de tucum ornamentada com a coroa brasileira, obra de ingênuo gosto, que lhe valera a admiração de toda a comarca e provocara a inveja da célebre Ana Raimunda, de Óbidos, a qual chegara a formar uma fortunazinha com aquela especialidade, quando a indústria norte-americana reduzira à inatividade os teares rotineiros do Amazonas.

SOUSA, I. **Contos amazônicos**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RELATO DE UM CERTO ORIENTE

Emilie, ao contrário de meu pai, de Dörner e dos nossos vizinhos, não tinha vivido no interior do Amazonas. Ela, como eu, jamais atravessara o rio. Manaus era o seu mundo visível. O outro latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilha-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do corpo a lavadeira, “mas assanham a mente da gente. Basta tomar um gole do líquido fervendo para que o cristão sonhe uma única noite muitas vidas diferentes”. Esse relato poderia ser de duvidosa veracidade para outras pessoas, mas não para Emilie.

HATOUM, M. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

114) (ENEM-2015) As representações da Amazônia na literatura brasileira mantêm relação com o papel atribuído à região na construção do imaginário nacional. Pertencentes a contextos históricos distintos, os fragmentos diferenciam-se ao propor uma representação da realidade amazônica em que se evidenciam

- a) aspectos da produção econômica e da cura na tradição popular.
- b) manifestações culturais autênticas e da resignação familiar.
- c) valores sociais autóctones e influência dos estrangeiros.
- d) formas de resistência locais e do cultivo das superstições.

Minha mãe achava estudo a coisa mais fina do mundo.
Não é.
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão:
ela falou comigo:
“Coitado, até essa hora no serviço pesado”.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente.
Não me falou amor.
Essa palavra de luxo.

PRADO, A. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

115) (ENEM-2015) Um dos procedimentos consagrados pelo Modernismo foi a percepção de um lirismo presente nas cenas e fatos do cotidiano. No poema de Adélia Prado, o eu lírico resgata a poesia desses elementos a partir do(a)

- a) reflexão irônica sobre a importância atribuída aos estudos por sua mãe.
- b) sentimentalismo, oposto à visão pragmática que reconhecia na mãe.
- c) olhar comovido sobre seu pai, submetido ao trabalho pesado.
- d) reconhecimento do amor num gesto de aparente banalidade.
- e) enfoque nas relações afetivas abafadas pela vida conjugal.

Em casa, Hideo ainda podia seguir fiel ao imperador japonês e às tradições que trouxera no navio que aportara em Santos. [...] Por isso, Hideo exigia que, aos domingos, todos estivessem juntos durante o almoço. Ele se sentava à cabeceira da mesa; à direita, ficara Kanashiro, que era o primeiro filho, e Hitoshi, o segundo, e à esquerda, Haruo, depois Hiroshi, que era o mais novo. [...] A esposa, que também era mãe, e as filhas, que também era irmãs, aguardavam de pé ao redor da mesa [...]. Haruo reclamava, não se cansava de reclamar: que se sentassem também as mulheres à mesa, que era um absurdo aquele costume. Quando se casasse, se sentariam à mesa a esposa e o marido, um em frente ao outro, porque não era o homem melhor que a mulher para ser o primeiro [...]. Elas seguiam de pé, a mãe um pouco cansada dos protestos do filho, pois o momento do almoço era sagrado, não era hora de levantar bandeiras inúteis [...].

NAKASATO, O. **Nihonjin**. São Paulo: Bendirá, 2011. Fragmento.

116) (ENEM-2016) Referindo-se a práticas culturais de origem nipônica, o narrador registra as reações que elas provocam na família e mostra um contexto em que

- a) a obediência ao imperador leva ao prestígio pessoal.
- b) as novas gerações abandonam seus antigos hábitos.
- c) a refeição é o que determina a agregação familiar.
- d) os conflitos de gênero tendem a ser neutralizados.
- e) o lugar à mesa metaforiza uma estrutura de poder.

Escrever só para me livrar
de escrever.
Escrever sem ver, com riscos
sentindo falta dos acompanhamentos
com as mesmas lesmas
e figuras sem força de expressão.
Mas tudo desafina:
o pensamento pesa

tanto quanto o corpo
enquanto conto os conectivos
conto as palavras rentes
com tesoura de jardim
cega e bruta
com facão de mato.
Mas a marca deste corte
tem que ficar
nas palavras que sobraram.
Qualquer coisa do que desapareceu
continuou nas margens, nos talos
no atalho aberto a talhe de foice
no caminho de rato.

FREITAS FILHO, A. Sem acessórios nem som. In.: **Máquina de escrever**: poesia reunida e revista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

117) (ENEM-2016) Nesse texto, a reflexão sobre o processo criativo aponta para uma concepção de atividade poética que põe em evidência o(a)

- a) angustiante necessidade de produção, presente em “Escrever só para me livrar/ de escrever”.
- b) imprevisível percurso da composição, presente em “no atalho aberto a talhe de foice/ no caminho de rato”.
- c) agressivo trabalho de supressão, presente em “corto as palavras rentes/ com tesoura de jardim/ cega a bruta”.
- d) inevitável frustração diante do poema, presente em “Mas tudo desafina:/ o pensamento pesa/ tanto quanto o corpo”.
- e) conflituosa relação coma inspiração, presente em “sentindo falta dos acompanhamentos/ e figuras sem força de expressão”.

ESSES CHOPES GELADOS

quando a geração de meu pai
batia na minha
a minha achava que era normal
que a geração de cima
só pode educar a de baixo
Batendo

quando a minha geração partia na de vocês
ainda não sabia que estava errado
mas a geração de vocês já sabia
e cresceu odiando a geração de cima

aí chegou esta hora
em que todas as gerações já sabem de tudo
e é péssimo
ter pertencido à geração do meio
tendo errado quando quando apanhou da de cima
e errado quando bateu na de baixo
e sabendo que apesar de amaldiçoados

éramos todos inocentes

WANDERLEY, J. In.: MORICONI, I. (Org.). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Fragmento.

118) (ENEM-2016) Ao expressar uma percepção de atitudes e valores situados na passagem do tempo, o eu lírico manifesta uma angústia sintetizada na

- a) compreensão da efemeridade das convicções antes vistas como sólidas.
- b) consciência das imperfeições aceitas na construção do senso comum.
- c) revolta das novas gerações contra modelos tradicionais de educação.
- d) incerteza da expectativa de mudança por parte das futuras gerações.
- e) crueldade atribuída à forma de punição praticada pelos mais velhos.

DE DOMINGO

— Outrossim...

— O quê?

— O que o quê?

— O que você disse.

— Outrossim?

— É.

— O que é que tem?

— Nada. Só achei engraçado.

— Não vejo a graça.

— Você vai concordar que não é uma palavra de todos os dias.

— Ah, não é. Aliás, eu só uso domingo.

— Se bem que parece mais uma palavra de segunda-feira.

— Não. Palavra de segunda-feira é “óbice”.

— “Ônus”.

— “Ônus” também. “Desiderato”. “Resquício”.

— “Resquício” é de domingo.

— Não, não. Segunda. No máximo terça.

— Mas “outrossim”, francamente...

— Qual o problema?

— Retira o “outrossim”.

— Não retiro. É uma ótima palavra. Aliás, é uma palavra difícil de usar. Não é qualquer um que usa “outrossim”.

VERÍSSIMO, L. V. **Comédias da vida privada**. Porto Alegre, L&PM, 1996. Fragmento.

119) (ENEM-2016) No texto, há uma discussão sobre o uso de algumas palavras da língua portuguesa. Esse uso promove o(a)

- a) marcação temporal, evidenciada pela presença de palavras indicativas dos dias da semana.
- b) tom humorístico, ocasionado pela ocorrência de palavras empregadas em contextos formais.
- c) caracterização da identidade linguística dos interlocutores, percebida pela recorrência de palavras regionais.
- d) distanciamento entre os interlocutores, provocado pelo emprego de palavras com significados pouco conhecidos.
- e) inadequação vocabular, demonstrada pela seleção de palavras desconhecidas por parte de um dos interlocutores do diálogo.

PRIMEIRA LIÇÃO

Os gêneros de poesia são lírico, satírico, didático, épico, ligeiro.

O gênero lírico compreende o lirismo.

Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.

O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da lira.

O lirismo pode ser:

a) Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.

b) Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.

c) Erótico, quando versa sobre o amor.

O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endecha, o epitáfio e o epicédio.

Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.

Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.

Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.

Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.

Epitáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.

Epicédio é uma poesia onde o poeta relata a vida de uma pessoa morta.

CÉSAR, A. C. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

120 (ENEM-2016) No poema de Ana Cristina César, a relação entre as definições apresentadas e o processo de construção do texto indica que o(a)

- a) caráter descritivo dos versos assinala uma concepção irônica de lirismo.
- b) tom explicativo e contido constitui uma forma peculiar de expressão poética.
- c) seleção e recorte do tema revelam uma visão pessimista da criação artística.
- d) enumeração de distintas manifestações líricas produz um efeito de impessoalidade.
- e) referência a gêneros poéticos clássicos expressa a adesão do eu lírico às tradições literárias.

Os que fiam e tecem unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma linhagem FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das invenções destinadas a estender LÃ LINHO CASULO ALGODÃO LÃ os fios e cruzá-los, o algodão, a seda, era como se ainda estivessem TECEDORA URDIDURA TEAR LÃ imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ que o burel ou o linho representam uma vitória do nosso engenho; TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da urdidura, das linhas enredadas. Assim é que LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ que suas expressões mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ no brocado. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e carneiros, casulos, LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ campos de linho, novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável.

LINS, O. **Nove, novena**: narrativas. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

121) (ENEM-2016) No trecho, retirado do conto “Retábulo de Santa Joana Carolina”, de Osman Lins, a fim de expressar uma ideia relativa à literatura, o autor emprega um procedimento singular de escrita, que consiste em

- a) entremear o texto com termos destacados que se refere ao universo do tecer e remetem visualmente à estrutura de uma trama, tecida com fios que retornam periodicamente, para aludir ao trabalho do escritor.
- b) entrecortar a progressão do texto com termos destacados, sem relação com o contexto, que tornam evidente a desordem como princípio maior da sua proposta literária.
- c) insinuar, pela disposição dos termos destacados, dos quais um forma uma coluna central no corpo do texto, que a atividade de escrever remete à arte ornamental do escultor.
- d) dissertar à maneira de um cientista sobre os fenômenos da natureza, recriminando-a por estar perpetuamente em desordem e não criar concatenação entre eles.
- e) confrontar, por meio dos termos destacados, o ato de escrever à atividade dos cientistas modernos e dos alquimistas antigos, mostrando que esta é muito superior à do escritor.

CASAMENTO

Há mulheres que dizem:

Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como “este foi difícil”

“prateou no ar dando rabanadas”

e faz o gesto com a mão.

O silêncio de quando nos vimos a primeira vez

atravessa a cozinha como um rio profundo.

Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.

Coisas prateadas estocam:
somos noivo e noiva.

PRADO, A. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

122) (ENEM-2016) O poema de Adélia Prado, que segue a proposta moderna de tematização de fatos cotidianos, apresenta a prosaica ação de limpar peixes na qual a voz lírica reconhece uma

- a) expectativa do marido em relação à esposa.
- b) imposição dos afazeres conjugais.
- c) disposição para realizar tarefas masculinas.
- d) dissonância entre as vozes masculina e feminina.
- e) forma de consagração da cumplicidade no casamento.

O MUNDO REVIVIDO

Sobre esta casa e as árvores que o tempo
esqueceu de levar. Sobre curral
de pedra e paz e de outras vacas tristes
chorando a lua e a noite sem bezerros.

Sobre a parede larga deste açude
onde outras cobras verdes se arrastavam,
e pondo o sol nos seus olhos parados
iam colhendo sua safra de sapos.

Sob as constelações do sul que a noite
armava e desarmava: as Três Marias,
o Cruzeiro distante e o Sete-Estrelo.

Sobre este mundo revivido em vão,
a lembrança de primos, de cavalos,
de silêncio perdido para sempre.

DOBAL, H. A **provincia deserta**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

123) (ENEM-2017) No processo de reconstituição do tempo vivido, o eu lírico projeta um conjunto de imagens cujo lirismo se fundamenta no

- a) inventário das memórias evocadas afetivamente.
- b) reflexo da saudade no desejo de voltar à infância.
- c) sentimento de inadequação com o presente vivido.
- d) ressentimento com as perdas materiais e humanas.
- e) lapso no fluxo temporal dos eventos trazidos à cena.

E aqui, antes de continuar este espetáculo, é necessário que façamos uma advertência a todos e a cada um. Neste momento, achamos fundamental que cada um tome uma posição definida. Sem que cada um tome uma posição definida, não é possível continuarmos. É fundamental que cada um tome uma posição, seja para a esquerda, seja para a direita. Admitimos mesmo que alguns tomem uma posição neutra, fiquem de braços cruzados. Mas é preciso que cada um, uma vez tomada sua posição, fique nela! Porque senão, companheiros, as cadeiras do teatro rangem muito e ninguém ouve nada.

FERNANDES, M.; RANGEL, F. **Liberdade, liberdade**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

124) (ENEM-2017) A peça **Liberdade, liberdade**, encenada em 1964, apresenta o impasse vivido pela sociedade brasileira em face do regime vigente. Esse impasse é representado no fragmento pelo(a)

- a) barulho excessivo produzido pelo ranger das cadeiras do teatro.
- b) indicação da neutralidade como a melhor opção ideológica naquele momento.
- c) constatação da censura em função do engajamento social do texto dramático.
- d) correlação entre o alinhamento político e a posição corporal dos espectadores.
- e) interrupção do espetáculo em virtude do comportamento inadequado do público.

CONTRANARCISO

em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas

o outro
que há em mim
é você
você
e você

assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós



LIMINSKI, P. **Toda poesia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

125) (ENEM-2017) A busca da identidade constitui uma faceta da tradição literária, redimensionada pelo olhar contemporâneo. No poema, essa nova dimensão revela a

- a) ausência de traços identitários.
- b) angústia com a solidão em público.
- c) valorização da descoberta do “eu” autêntico.
- d) percepção da empatia como fator de autoconhecimento.
- e) impossibilidade de vivenciar experiências de pertencimento.

A lavadeira começou a viver como uma serviçal que impõe respeito e não mais como escrava. Mas essa regalia súbita foi efêmera. Meus irmãos, nos frequentes deslizes que adulteravam este novo relacionamento, eram dardejados pelo olhar severo de Emilie; eles nunca suportaram de bom grado que uma índia passasse a comer na mesa da sala, usando os mesmos talheres e pratos, e comprimindo com os lábios o mesmo cristal dos copos e a mesma porcelana das xícaras de café. Uma espécie de asco e repulsa

tingia-lhes o rosto, já não comiam com a mesma saciedade e recusavam-se a elogiar os pastéis de picadinho de carneiro, os folheados de nata e tâmara, e o arroz com amêndoas, dourado, exalando um cheiro de cebola tostada. Aquela mulher, sentada e muda, com o rosto rastreado de rugas, era capaz de tirar o sabor e o odor dos alimentos e de suprimir a voz e o gesto como se o seu silêncio ou a sua presença que era só silêncio impedisse o outro de viver.

HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

126) (ENEM-2017) Ao apresentar uma situação de tensão em família, o narrador destila, nesse fragmento, uma percepção das relações humanas e sociais demarcada pelo

- a) predomínio dos estigmas de classe e de raça sobre a intimidade da convivência.
- b) discurso de manutenção de uma ética doméstica contra a subversão dos valores.
- c) desejo de superação do passado de escassez em prol do presente de abundância.
- d) sentimento de insubordinação à autoridade representada pela matriarca da família.
- e) rancor com a ingratidão e a hipocrisia geradas pelas mudanças nas regras da casa.

FIM DE SEMANA NO PARQUE

Olha o meu povo nas favelas e vai perceber
Daqui eu vejo uma caranga do ano
toda equipada e o tiozinho guiando
Com seus filhos ao lado estão indo ao parque
Eufóricos brinquedos eletrônicos
Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá [...]
Olha só aquele clube, que da hora
Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha
Olha quanta gente
Tem sorveteria, cinema, piscina quente [...]
Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
Pra molecada frequentar nenhum incentivo
O investimento no lazer é muito escasso
O centro comunitário é um fracasso.

RACIONAIS MCs. **Racionais MCs**. São Paulo: Zimbabwe, 1994. Fragmento.

127) (ENEM-2017) A letra da canção apresenta uma realidade social quanto à distribuição distinta dos espaços de lazer que

- a) retrata a ausência de opções de lazer para a população de baixa renda, por falta de espaço adequado.
- b) ressalta a irrelevância das opções de lazer para diferentes classes sociais, que o acessam à sua maneira.
- c) expressa o desinteresse das classes sociais menos favorecidas economicamente pelas atividades de lazer.
- d) implica condições desiguais de acesso ao lazer, pela falta de infraestrutura e de investimento em equipamentos.
- e) aponta para o predomínio do lazer contemplativo, nas classes favorecidas economicamente, e do prático, nas menos favorecidas.

A madrasta retalhava um tomate em fatias, assim finas, capaz de envenenar a todos. Era possível entrever o arroz branco do outro lado do tomate, tamanha a sua transparência. Com a saudade evaporando pelos olhos, eu insistia em justificar a economia que administrava seus gestos. Afiando a faca no cimento frio da pia, ela cortava o tomate vermelho, sanguíneo, maduro, como se degolasse cada um de nós. Seis. O pai, amparado pela prateleira da cozinha, com o suor desinfetando o ar, tamanho o cheiro do álcool, reparava na fome dos filhos. Enxergava o manejo da faca desafiando o tomate e, por certo, nos pensava devorados pelo vento ou tempestade, segundo decretava a nova mulher. Todos os dias — cotidianamente — havia tomate para o almoço. Eles germinavam em todas as estações. Jabuticaba, manga, laranja, floresciam cada uma em seu tempo. Tomate, não. Ele frutificava, continuamente, sem demandar adubo além do ciúme. Eu desconhecia se era mais importante o tomate ou o ritual de cortá-lo. As fatias delgadas escreviam um ódio e só aqueles que se sentem intrusos ao amor podem tragar.

QUEIRÓS, B. C. **Vermelho amargo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

128) (ENEM-2017) Ao recuperar a memória da infância, o narrador destaca a importância do tomate nos almoços da família e a ação da madastra ao prepará-lo. A insistência nessa imagem é um procedimento estético que evidencia a

- a) saudade do menino em relação à sua mãe.
- b) insegurança do pai diante da fome dos filhos.
- c) raiva da madrasta pela indiferença ao marido.
- d) resistência das crianças quanto ao carinho da madrasta.
- e) convivência conflituosa entre o menino e a esposa do pai.

Sou um homem comum
brasileiro, maior, casado, reservista,
e não vejo na vida, amigo
nenhum sentido, senão
lutarmos juntos por um mundo melhor.

Poeta fui de rápido destino
Mas a poesia é rara e não comove
nem move o pau de arara.

Quero, por isso, falar com você
de homem para homem,
apoiar-me em você
oferecer-lhe eu braço
que o tempo é pouco
e o latifúndio está aí matando [...]

Homem comum, igual
a você, [...]

Mas somos muitos milhões de homens
comuns
e podemos formar uma muralha
com nossos corpos de sonhos e margaridas.

GULLAR, F. **Dentro da noite veloz**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. Fragmento.

129) (ENEM-2017) No poema, ocorre uma aproximação entre a realidade social e o fazer poético, frequente no Modernismo. Nessa aproximação, o eu lírico atribui à poesia um caráter de

- a) agregação, e poder de intervenção na ordem instituída.
- b) força emotiva e capacidade de preservação da memória social.

- c) denúncia retórica e habilidade para sedimentar sonhos e utopias.
- d) ampliação do universo cultural e intervenção nos valores humanos.
- e) identificação com o discurso masculino e questionamento dos temas líricos.

O EXERCÍCIO DA CRÔNICA

Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se diante de sua máquina, acende um cigarro, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo.

MORAES, V. **Para viver um grande amor**: crônicas e poemas. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

130) (ENEM-2017) Nesse trecho, Vinícius de Moraes exercita a crônica para pensá-la como gênero e prática. Do ponto de vista dele, cabe ao cronista

- a) criar fatos com a imaginação.
- b) reproduzir as notícias dos jornais.
- c) escrever em linguagem coloquial.
- d) construir personagens verossímeis.
- e) ressignificar o cotidiano pela escrita.

às vezes sou o policial que me suspeito
me peço documentos
e mesmo de posse deles
me prendo e me dou porrada

às vezes sou o porteiro
não me deixando entrar em mim mesmo
a não ser
pela porta de serviço [...]

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles
sinto-me a miséria concebida como um eterno começo

fecho-me o cerco
sendo o gesto que me nego
a pinga que me bebo e me embebedo
o dedo que me aponto
e denuncio
o ponto em que me entrego

às vezes

CUTI. Quebranto. In.: **Negroesia**. Belo Horizonte: Mazza, 2007. Fragmento.

131) (ENEM-2018) Na literatura de temática negra produzida no Brasil, é recorrente a presença de elementos que traduzem experiências históricas de preconceito e de violência. No poema, essa vivência revela que o eu lírico:

- a) incorpora seletivamente o discurso do seu opressor.
- b) submete-se à discriminação como meio de fortalecimento.

- c) engaja-se na denúncia do passado de opressão e de injustiças.
- d) sofre uma perda de identidade e de noção de pertencimento.
- e) acredita esporadicamente na utopia de uma sociedade igualitária.

DIA 20/10

É preciso não beber mais. Não é preciso sentir vontade de beber e não beber: é preciso não sentir vontade de beber. É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso fechar para balanço e reabrir. É preciso não dar de comer aos urubus. Nem esperanças aos urubus. É preciso sacudir a poeira. É preciso poder beber sem se oferecer em holocausto. É preciso. É preciso não morrer por enquanto. É preciso sobreviver para verificar. Não pensar mais na solidão de Rogério, e deixá-lo. É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso enquanto é tempo não morrer na via pública.

TORQUATO NETO. In.: MENDONÇA, J. (Org.) **Poesia (im)popular brasileira**. São Bernardo do Campo: Lamparina Luminosa, 2012.

132) (ENEM-2018) O processo de construção do texto formata uma mensagem por ele dimensionada, uma vez que

- a) configura o estreitamento da linguagem poética.
- b) reflete lacunas da lucidez em desconstrução.
- c) projeta a persistência das emoções reprimidas.
- d) repercute a consciência da agonia antecipada.
- e) revela a fragmentação das relações humanas.

Somente uns tufos secos de capim empedrados crescem na silenciosa baixada que se perde de vista. Somente uma árvore, grande e esgalhada mas com pouquíssimas folhas, abre-se em farrapos de sombra. Único ser nas cercanias, a mulher é magra, ossuda, seu rosto está lanhado de vento. Não se vê o cabelo, coberto por um pano desidratado. Mas seus olhos, a boca, a pele — tudo é de uma aridez sufocante. Ela está de pé. A seu lado está uma pedra. O sol explode.

Ela estava de pé no fim do mundo. Como se andasse para aquela baixada largando para trás suas noções de si mesma. Não tem retratos na memória. Desapossada e despojada, não se abate em autoacusações e remorsos. Vive.

Sua sombra somente é que lhe faz companhia. Sua sombra, que se derrama em traços grossos na areia, é que adoça como um gesto a claridade esquelética. A mulher esvaziada emudece, se dessangra, se cristaliza, se mineraliza. Já é quase de pedra como a pedra a seu lado. Mas os traços de sua sombra caminham e, tornando-se mais longos e finos, esticam-se para os farrapos de sombra da ossatura da árvore, com os quais se enlaçam.

FRÓES, L. **Vertigens**: obra reunida. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

133) (ENEM-2018) Na apresentação da paisagem e da personagem, o narrador estabelece uma correlação de sentidos em que esses elementos se entrelaçam. Nesse processo, a condição humana configura-se

- a) amalgamada pelo processo comum de desertificação e de solidão.
- b) fortalecida pela adversidade extensiva à terra e aos seres vivos.
- c) redimensionada pela intensidade da luz e da exuberância local.
- d) imersa num drama existencial de identidade e de origem.
- e) imobilizada pela escassez e pela opressão do ambiente.

Vó Clarissa deixou cair os talheres no prato, fazendo a porcelana estalar. Joaquim, meu primo, continuava com o queixo suspenso, batendo com o garfo nos lábios, esperando a resposta. Beatriz ecoou a palavra como pergunta, “o que é lesbica?”. Eu fiquei muda. Joaquim sabia sobre mim e me entregaria para a vó e,

mais tarde, para toda a família. Senti um calor letal subir pelo meu pescoço e me doer atrás das orelhas. Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é. A vergonha estava na minha cara e me denunciava antes mesmo da delação. Apertei os olhos e contraí o peito, esperando o tiro. [...]

Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apensar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, eu quis saber tudo, mas não consegui perguntar.

POLESSO, N. B. Vó, a senhora é lésbica? **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015. Fragmento.

134) (ENEM-2018) A situação narrada revela uma tensão fundamentada na perspectiva do

- a) conflito com os interesses do poder.
- b) silêncio em nome do equilíbrio familiar.
- c) medo instaurado pelas ameaças de punição.
- d) choque imposto pela distância entre as gerações.
- e) apego aos protocolos de conduta segundo os gêneros.

Eu sobrevivi do nada, do nada
Eu não existia
Não tinha uma existência
Não tinha uma matéria
Comecei existir com quinhentos milhões e quinhentos mil anos
Logo de uma vez, já velha
Eu não nasci criança, nasci já velha
Depois é que eu virei criança
E agora continuei velha
Me transformei novamente numa velha
Voltei ao que eu era, uma velha

PATROCÍNIO, S. In.: MOSÉ, V. (Org.). **Reino dos bichos e dos animais é meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

135) (ENEM-2018) Nesse poema de Stela do Patrocínio, a singularidade da expressão lírica manifesta-se na

- a) representação da infância, redimensionada no resgate da memória.
- b) associação de imagens desconexas, articuladas por uma fala delirante.
- c) expressão autobiográfica, fundada no relato de experiências de alteridade.
- d) incorporação de elementos fantásticos, explicitada por versos incoerentes.
- e) transgressão à razão, ecoada na desconstrução de referências temporais.

o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer
e ela escolheu vestido
e ela é uma mulher

então com base nesses fatos
eu já posso afirmar
que conheço o seu desejo
caro watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser

FREITAS, A. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cocac Naify, 2013.

136) (ENEM2-2018) No processo de elaboração do poema, a autora confere ao eu lírico uma identidade que aqui representa a

- a) hipocrisia do discurso alicerçado sobre o senso comum.
- b) mudança de paradigmas de imagem atribuídos à mulher.
- c) tentativa de estabelecer preceitos da psicologia feminina.
- d) importância da correlação entre ações e efeitos causados.
- e) valorização da sensibilidade como característica de gênero.

Houve protestos.

Deram uma bola a cada criança e tempo para brincar. Elas aprenderam malabarismos incríveis e algumas viajavam pelo mundo exibindo sua alegre habilidade. (O problema é que muitos, a maioria, não tinham jeito e eram feios de noite, assustadores. Seria melhor prender essa gente — havia quem dissesse).

Houve protestos.

Aumentar o preço da carne, liberaram os preços dos cereais e abriram crédito a juros baixos para o agricultor. O dinheiro que sobrasse, bem, digamos, ora o dinheiro que sobrasse!

Houve protestos.

Diminuíram os salários (infelizmente aumentou o número de assaltos) porque precisamos combater a inflação e, como se sabe, quando os salários estão acima do índice de produtividade eles se tornam altamente inflacionários, de modo que.

Houve protestos.

Proibiram os protestos. E no lugar dos protestos nasceu o ódio. Então surgiu a Casa de Vidro, para acabar com aquele ódio.

ÂNGELO, I. **A casa de vidro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

137) (ENEM-2018) Publicado em 1979, o texto compartilha com outras obras da literatura brasileira escritas no período as marcas do contexto em que foi produzido, como a

- a) referência à censura e à opressão para alegorias a falta de liberdade de expressão característica da época.
- b) valorização de situações do cotidiano para atenuar os sentimentos de revolta em relação ao governo instituído.
- c) utilização de metáforas e ironias para expressar um olhar crítico em relação à situação social e política do país.
- d) tendência realista para documentar com verossimilhança o drama da população brasileira durante o Regime Militar.

e) sobreposição das manifestações populares pelo discurso oficial para destacar o autoritarismo do momento histórico.

RECLAME

se o mundo não vai bem
a seus olhos, use lentes
... ou transforme o mundo.

ótica olho vivo
agradece a preferência.

CHACAL. Disponível em: www.escritas.org. Acesso em: 14 ago. 2014.

138) (ENEM-2018) Os gêneros textuais podem ser híbridos, mesclando características de diferentes composições textuais que circulam socialmente. Nesse poema, o autor preservou, do gênero publicitário, a seguinte característica:

- a) extensão do texto.
- b) emprego da injunção.
- c) apresentação do título.
- d) disposição das palavras.
- e) pontuações dos períodos.

esse cão que me segue
é minha família, minha vida
ele tem frio mas não late nem pede
ele sabe que o que eu tenho
divido com ele, o que eu não tenho
também divido com ele
ele é meu irmão
ele é que é meu dono

bicho se é por destino sina ou sorte
só faltando saber se bicho decente
bicho de casa, bicho de carro, bicho
no trânsito, se bicho sem norte na fila
se bicho no mangue, se bicho na brecha
se bicho na mira, se bicho no sangue

catar papel é profissão, catar papel
revela o segredo das coisas, tem
muita coisa sendo jogada fora
muita pessoa sendo jogada fora

OLIVEIRA, V. L. **O músculo amargo do mundo**. São Paulo: Escrituras, 2014.

139) (ENEM-2018) No poema, os elementos presentes do campo da percepção do eu lírico evocam um realinhamento de significados, uma vez que

- a) emerge a consciência do humano como matéria de descarte.
- b) reside na eventualidade do acaso a condição do indivíduo.
- c) ocorre uma inversão de papéis entre o dono e seu cão.
- d) se instaura um ambiente de caos no mosaico urbano.

e) se atribui aos rejeitos uma valorização imprevista.

Os subúrbios do Rio de Janeiro foram a primeira coisa a aparecer no mundo, antes mesmo dos vulcões e dos cachalotes, antes de Portugal invadir, antes do Getúlio Vargas mandar construir casas populares. O bairro do Queim, onde nasci e cresci, é um deles. Aconchegado entre o Engenho Novo e Andaraí, foi feito daquela argila primordial, que se aglutinou em diversos formatos: cães soltos, moscas e morros, uma estação de trem, amendoeiras e barracos e sobrados, botecos e arsenais de guerra, armarinhos e bancas de jogo do bicho e um terreno enorme reservado para o cemitério. Mas tudo ainda estava vazio: faltava gente.

Não demorou. As ruas juntaram tanta poeira que o homem não teve escolha a não ser passar a existir, para varrê-las. À tardinha, sentar na varanda das casas e reclamar da pobreza, falar mal dos outros e olhar para as calçadas encardidas de sol, os ônibus da volta do trabalho sujando tudo de novo.

HERINGER, V. **O amor dos homens avulsos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2016.

140) (ENEM-2019) Traçando a gênese simbólica de sua cidade, o narrador imprime ao texto um sentido estético fundamentado na

- a) excentricidade dos bairros cariocas de sua infância.
- b) perspectiva caricata da paisagem de traços deteriorados.
- c) importância dos fatos relacionados à história dos subúrbios.
- d) diversidade dos tipos humanos identificados por seus hábitos.
- e) experiência do cotidiano marcado pelas necessidades e urgências.

Essa lua enlutada, esse desassossego

A convulsão de dentro, ilharga

Dentro da solidão, corpo morrendo

Tudo isso te devo.

E eram tão vastas

As coisas planejadas, navios,

Muralhas de marfim, palavras largas

Consentimento sempre.

E seria dezembro.

Um cavalo de jade sob as águas

Dupla transparência, fio suspenso

Todas essas coisas na ponta dos teus dedos

E tudo se desfez no pórtico do tempo

Em lívido silêncio.

Umãs manhãs de vidro

Vento, a alma esvaziada, um sol que não vejo

Também isso te devo.

HILST, H. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

141) (ENEM-2019) No poema, o eu lírico faz um inventário de estados passados espelhados no presente. Nesse processo, aflora o

- a) cuidado em apagar da memória os restos do amor.
- b) amadurecimento revestido de ironia e desapego.
- c) mosaico de alegrias formado seletivamente.
- d) desejo reprimido convertido em delírio.

e) arrependimento dos erros cometidos.

MENINA

A máquina de costura avançava decidida sobre o pano. Que bonita que a mãe era, com os alfinetes na boca. Gostava de olhá-la calada, estudando seus gestos, enquanto recortava retalhos de pano com a tesoura. Interrompia às vezes seu trabalho, era quando a mãe precisava da tesoura. Admirava o jeito decidido da mãe ao cortar pano, não hesitava nunca, nem errava. A mãe sabia tanto! Tita chamava-a de () como quem diz (). Tentava não pensar as palavras, mas sabia que na mesma hora da tentativa tinha-as pensado. Oh, tudo era tão difícil. A mãe saberia o que ela queria perguntar-lhe intensamente agora quase com fome depressa depressa antes de morrer, tanto que não se conteve e — Mamãe, o que é desquitada? — atirou rápida com uma voz sem timbre. Tudo ficou suspenso, se alguém gritasse o mundo acabava ou Deus aparecia — sentia Ana Lúcia. Era muito forte aquele instante, forte demais para uma menina, a mãe parada com a tesoura no ar, tudo sem solução podendo desabar a qualquer pensamento, a máquina avançando desgovernada sobre o vestido de seda brilhante espalhando luz luz luz.

ÂNGELO, I. Menina. In: **A face horrível**. São Paulo: Lazuli, 2017.

142) (ENEM-2019) Escrita na década de 1960, a narrativa põe em evidência uma dramaticidade centrada na

- a) insinuação da lacuna familiar gerada pela ausência da figura paterna.
- b) associação entre a angústia da menina e a reação intempestiva da mãe.
- c) relação conflituosa entre o trabalho doméstico e a emancipação feminina.
- d) representação de estigmas sociais modulados pela perspectiva da criança.
- e) expressão de dúvidas existenciais intensificadas pela percepção do abandono.

Que coisas devo levar
nesta viagem em que partes?

As cartas de navegação só servem
a quem fica.

Com que mapas desvendar
um continente
que falta?

Estrangeira do teu corpo
tão comum

quantas línguas aprender
para calar-me?

Também quem fica
procura
um oriente.

Também
a quem fica

cabe uma paisagem nova
e a travessia insone do desconhecido

e a alegria difícil da descoberta.

O que levas do que fica,
o que, do que levas, retiro?

MARQUES, A. M. Viagem. In: SANT'ANNA, A. (Org.). **Rua Aribau**. Porto Alegre: Tag, 2018.

143) (ENEM-2019) A viagem e a ausência remetem a um repertório poético tradicional. No poema, a voz lírica dialoga com essa tradição, repercutindo a

- a) saudade como experiência de apatia.
- b) presença da fragmentação da identidade.
- c) negação do desejo como expressão de culpa.
- d) persistência da memória na valorização do passado.
- e) revelação de rumos projetada pela vivência da solidão.

ALEGRIA, ALEGRIA

Que maravilhoso país o nosso, onde se pode contratar quarenta músicos para tocar um *unísono*. (Mile Davis, durante uma gravação)

antes havia orlando silva & flauta, e até mesmo no meio do meio-dia. antes havia os prados e os bosques na gravura dos meus olhos. antes de ontem o céu estava muito azul e eu & ela passamos por baixo desse céu. ao mesmo tempo, com medo dos cachorros e sem muita pressa de chegar do lado de lá.

do lado de cá não resta quase ninguém. apenas os sapatos polidos refletem os automóveis que, por sua vez, polidos, refletem os sapatos...

VELOSO, C. **Seleção de textos**. São Paulo: Abril Educação, 1981.

144) (ENEM-2019) Quanto ao seu aspecto formal, a escrita do texto de Caetano Veloso apresenta um(a)

- a) escolha lexical permeada por estrangeirismos e neologismos.
- b) regra típica da escrita contemporânea comum em textos da internet.
- c) padrão inusitado, com um registro próprio, decorrente da criação poética.
- d) nova sintaxe, identificada por uma reorganização da articulação entre as frases.
- e) emprego inadequado da norma-padrão, gerador de incompreensão comunicativa.

RESOLUÇÃO COMENTADA DE TODAS AS QUESTÕES

01) A problematização da identidade nacional, no poema em análise, realiza-se por intermédio do verso “sou um tupi tangendo o alaúde”, que sugere que o locutor é americano [tupi], mas se expressa se valendo de elementos culturais europeus [alaúde]. Tal posicionamento poético-ideológico insere-se na corrente do nacionalismo crítico [de que é representante não só o Movimento Antropofágico, mas também o Pau-Brasil] da primeira geração do modernismo brasileiro. Marque-se, pois, a letra “d”.

02) O poema celebra [o locutor deslumbra-se com o bulício da cidade – *trilhos sapecas* – e com a beleza das costureirinhas – *tão bonitas, tão modernas, tão brasileiras!* –] tanto o cotidiano da cidade grande quanto a constituição multirracial da nação brasileira. O andar apressado das moças [Afobadas braços dados depressinha] é sugerido principalmente pelos versos curtos e pelos encadeamentos semânticos [o sentido de um verso continua em outro]. Posto isso e consideradas as opções fornecidas pelos distratores da questão, assinale-se a letra “b”.

03) As ideias de *resignação*, *passividade* e *melancolia* são totalmente dissociadas do conceito de esperança exposto pelo locutor, na medida em que se afirma que a esperança não é *tranquila*, tampouco *abdicação*. Importante, ainda, é perceber que a esperança a que se refere o lutor diz respeito a toda humanidade e não apenas à realidade brasileira. Posto isso, o comentário mais adequado ao poema é o fornecido na alternativa “e”, pois o locutor associa a esperança a duas atitudes – a de espera [adiamento] e a de luta.

04) No poema de Mário de Andrade, os versos são metrificados em cinco sílabas métricas. Nota-se a presença de rimas e o pouco uso de conjunções coordenativas e subordinativas. O texto apresenta uma cena típica da cidade grande na qual o sujeito gravita entre os polos da solidão, da interação e da solidão. O poema começa focalizando a solidão do sujeito poético [*estou só, stou sem*]; instantes depois, entretanto, sente-se alguém a seu lado – esse alguém parece que interage com o eu lírico, o que aparece sugerido no verso *Companheiro vou*. Tempos depois, o bonde lota, e a *persona poética* volta a se sentir solitária [seu companheiro de viagem pode ter-se calado ou descido?]. Se se considerar que as sensações vivenciadas pelo sujeito poético, ao longo da viagem, são díspares, é possível assinalar a alternativa “a”.

05) O assunto do poema [e do quadro] em análise é a preservação do que se viveu por intermédio da memória: *Só é meu/ O mundo que trago dentro da alma*. O uso reiterado do pronome de primeira pessoa [*meu, minha, me*] indicam que se trata de uma memória individual – do sujeito poético [enunciador]. As imagens construídas no poema encontram ressonância na imagem [ou vice-versa], pois em ambas se nota a presença de um sujeito que se recorda, de pessoas e de casas. Pela expressão facial da personagem que se encontra no primeiro plano do quadro de Chagall, vê-se claramente que as lembranças fazem bem, encantam, sideram. Sendo assim, marque-se a letra “b”.

06) No poema em análise, há um locutor que parte da oposição *campo x cidade* para falar sobre o caráter efêmero da vida. Assinale-se, portanto, a alternativa “b”.

07) O modernismo brasileiro, em sua geração heroica, que vai de 1922 a 1930, é basicamente futurista, na medida em que visa a romper com a tradição literária e cultural brasileira e busca aproximar a poesia dos valores caros à modernidade – a máquina, o cotidiano e a velocidade. No poema de Oswald de Andrade, misturam-se elementos poéticos [*amor*] a elementos prosaicos [*elevador*]. Apesar de não haver regularidade métrica, a exploração do aspecto sonoro faz-se presente por intermédio da rima [*dia/traria; elevador/amor*]. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “c”.

08) As anotações feitas sobre o texto de Oswald de Andrade funcionam como esclarecimentos que visam a auxiliar a compreensão do poema. Marque-se, pois, a alternativa “a”.

09) O poema de Manuel Bandeira faz uma leitura lírica do cotidiano. Associa os brinquedos vendidos pelos camelôs à alegria e à poesia da infância. Nesse sentido, o sujeito poético chega a chamar os camelos de deuses da inutilidade. Marque-se, portanto, a letra “c”.

10) Uma das principais contribuições do Modernismo [notadamente, da Primeira Geração, de 1922 a 1930] para a literatura brasileira foi a incorporação da fala popular nas obras literárias. Assinale-se, portanto, a letra “d”.

11) Apesar de o título do poema já apontar que a resposta é inequivocamente a alternativa “e”, vale a pena atentar para o fato de que o texto articula-se por intermédio de uma narrativa elíptica, que se vale da técnica cubista do recorte e colagem para mostrar ao leitor três cenas: 1) alguém joga um canivete; 2) o canivete atinge as costas de um negro que havia sido comprado na cadeia; 3) o negro cai e bate com a cabeça uma pedra.

12) O embate poético encenado entre o Poeta e o Lavrador articula-se por meio de analogias de caráter paradoxal. Para o primeiro, a névoa é “o hálito quente da terra fria”. Para o segundo, entretanto, é um fogo branco que queima tudo. Posto que o título do poema é “Fogo frio”, entrevê-se que, para o sujeito poético, a visão do Lavrador prevalece sobre a do Poeta. Marque-se, pois, a letra “a”.

13) Percebe-se, no fragmento em análise, um claro confronto entre as gerações. Enquanto para o pai, caracterizado pelo narrador como “o puro-sangue dos desmancha-prazeres”, a felicidade está ligada à mediocridade, para o locutor, ela deve ser fruída por intermédio de viagens, de boa comida e de compras. Marque-se, portanto, a alternativa “a”.

14) Nos poemas em análise, tanto Augusto dos Anjos quanto Manuel Bandeira apresentam o conflito corpo x espírito como motores do discurso poético. Enquanto o primeiro defende a supremacia da espiritualidade, o segundo afirma que “os corpos se entendem, mas as almas não”. Marque-se, portanto, a alternativa “d”.

15) No fragmento em análise, nota-se nitidamente a opção pela língua coloquial, o que se nota pelo uso de “vê” [no lugar de “ver”], “si” [em vez de “se”], dupla negativa [“não havia não”], “pro” [no lugar de “para o”], pra [em vez de “para”], entre outros. Há de se destacar, ainda, a valorização de aspectos da cultura popular, que aparece em alguns momentos, como na menção de que Macunaíma procura dinheiro enterrado e tesouros dos holandeses. Marque-se, portanto, a alternativa “e”.

16) O poema em análise, que já apareceu na prova de 2012, começa focalizando a solidão do sujeito poético [*estou só, stou sem*]; instantes depois, entretanto, senta-se alguém a seu lado – esse alguém parece que interage com o eu lírico, o que aparece sugerido no verso *Companheiro vou*. Tempos depois, o bonde lota, e a persona poética volta a se sentir solitária [seu companheiro de viagem pode ter-se calado ou descido?]. Posto isso, deve assinalar a alternativa “a”. Em tempo: a questão em análise é uma paráfrase da que já havia aparecido na prova 2012.

17) O poema em análise é um exemplo bastante importante de como a literatura moderna [notadamente a da Primeira Geração do Modernismo] constrói uma poética mais próxima do dia a dia — ou, de outra forma: confere dignidade poética a elementos triviais, cotidianos. Posto isso, e levando-se em conta que o poema apropria-se de elementos do gênero textual notícia, deve-se assinalar a alternativa “e”.

18) O poema em análise apresenta uma personagem que toma consciência da diversidade social e cultural que subjaz à identidade brasileira. O “descobrimento” que dá título ao poema consiste em uma espécie de epifania nacionalista, típica da primeira geração do modernismo, que encena a brasilidade como uma

identidade paradoxalmente única e múltipla — única porque se trata de um só país; e múltipla, porque o país é formado por povos e por culturas diversas. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.

19) O poema [em prosa] em análise filia-se esteticamente à primeira geração do modernismo brasileiro devido à liberdade formal [uso da prosa poética] e temática [presente no fato de o sujeito poético eleger uma temática urbana — a defesa da urbanização — como mote de seu poema] que subjazem à sua construção. Marque-se, pois, a alternativa “e”.

20) A representação de episódios históricos de forma caricatural [idealização de Deodoro da Fonseca, coloquialismos, desidealização da figura de Dom Pedro II] é uma das principais características da fase heróica do modernismo brasileiro. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “a”.

21) O poema em análise reconta, sob um perspectiva inovadora e crítica, alguns fatos da História Oficial. Por isso, é possível entrever traços da chamada Primeira Geração do Modernismo Brasileiro, também conhecido como a Fase Iconoclasta. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

22) Um dos principais objetivos do Modernismo [primeira geração, heroica, herdeira da Semana de Arte Moderna de 1922] era construir uma narrativa popular, simples, acessível ao grande público. Isso se manifesta no texto em análise por meio do uso de expressões coloquiais, tais como “o bonde o pegou”, “gurizada”, “terno vermelho que feria vista da gente”, e das frases curtas. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

23) No fragmento em análise, o locutor fala que já foi futurista e que chegou a acreditar na independência. Entretanto, abandonou tal postura, por causa do tratamento recebido por parte do público, que passou a chamá-lo de maluco e a olhá-lo/tratá-lo de forma diferente. Devido a isso e ao fato de o locutor ter afirmado que utiliza formas tradicionais do gênero lírico, tais como quadrinhas, acrósticos e sonetos [se isso se fizer necessário], pode-se depreender que o locutor escreve para agradar ao público. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

24) Da leitura da narrativa memorialista de Bandeira, depreende-se que o célebre poema referido no comando da questão foi construído de forma gradativa e não tanto intencional. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

25) *A forma como o poema, publicado em 1953, retoma os eventos ligados à Inconfidência Mineira demonstra que a autora não se preocupou em relatar exatamente o que aconteceu, mas em apresentar uma versão artística daquele episódio da história nacional. Ao evocar o 21 de abril — dia de 1792 em que Tiradentes foi enforcado —, o texto mostra que, com o passar dos anos, os fatos da Inconfidência vão caindo na “cova do tempo” e ficando cada vez mais indistintos: misturam-se então “culpado e inocente”, “mentira e verdade”, “castigo e perdão”. Ao ser cantado em verso, aquele movimento político atingiu uma dimensão histórica profunda, inserindo-se no imaginário do povo brasileiro, igualando-se a grandes eventos da civilização ocidental que motivaram poemas, tais como: a Guerra de Tróia, tema da *Ilíada*, e o retorno de Ulisses a Ítaca, tema da *A Odisseia* (ambos poemas do grego Homero); a viagem de Vasco da Gama às Índias e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões.* Assinale-se, pois, a alternativa “d”.

26) A única opção que apresenta comentários pertinentes relativos à literatura regionalista brasileira é a letra “c”.

27) A alternativa que apresenta um comentário pertinente ao poema transcrito é a letra “c”. Destaque-se o fato de, na obra de Drummond, haver uma tensão entre o eu e o mundo.

28) O fragmento em análise destaca o poder das palavras em tornar permanentes as realizações humanas, em intermediar o real, em dar molde concreto a vontades, sentimentos e emoções. Sendo assim, assinale-se a alternativa “b”.

- 29) A alternativa que se aproxima do que leva o locutor a reconstruir sua memória é a letra “e”.
- 30) O distanciamento do narrador é percebido pela seleção vocabular precisa, direta, com poucos comentários e pela apresentação cronológica dos eventos. Assinale-se, pois, a letra “c”. Em tempo: a paisagem é, sim, pitoresca, singular, mas isso não explica o distanciamento do narrador.
- 31) O fragmento em análise apresenta um narrador de primeira pessoa. O romance **São Bernardo**, entretanto, apesar de se articular a partir da perspectiva de um narrador protagonista, apresenta [notadamente no fragmento destacado nesta questão] discurso indireto livre, por intermédio do qual são revelados os pensamentos do personagem. Da leitura do fragmento em análise, percebe-se que o narrador possui conceitos bastante personalísticos de religião. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “d”.
- 32) No fragmento em análise, defende-se uma literatura próxima do real, prosaica, coloquial, cujo objetivo seja captar a vida e a linguagem o mais próximo possível do cotidiano. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.
- 33) O poema em análise, metalinguístico até no título, enuncia uma teoria [tanto da articulação discursiva quanto da recepção do discurso] da poesia. O discurso do sujeito poético valoriza, sobremodo, o leitor. Tal valorização aparece, notadamente, na metáfora das mãos abertas, onde pousam concomitantemente o livro e o pássaro-poema. Posto isso, o fragmento que melhor expressa ideia segundo a qual o leitor é muito importante no processo de produção de sentido é o verso transcrito na alternativa “e”.
- 34) Tanto no fragmento em análise quanto na obra de Graciliano Ramos é possível perceber uma forte tensão dos narradores ou das personagens. Seu discurso ficcional presta-se a fazer uma revelação existencial das angústias e das dilacerações do ser. Tal procedimento realiza-se ora por narradores de primeira pessoa, como é o caso de **Infância** e de **São Bernardo**, como por meio do discurso indireto livre, o que se nota, por exemplo, em **Vidas secas**. Assina-se, pois, a letra “d”.
- 35) Os versos “eu melhor compreendo agora os teus blues/ nesta hora triste da raça branca, negro!” comprovam a permanência da memória negra e sua resistência à apatia cultural dos brancos. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.
- 36) Apesar de inserido em um contexto de opressão política [II Guerra, Ditadura Vargas], o sujeito poético anuncia, no metapoema em análise, que a matéria poética de seus versos será o presente e os homens que nele vivem. Na segunda estrofe, nega veementemente [por intermédio da anáfora e do paralelismo sintático] qualquer possibilidade de fuga da realidade em que se encontra. Por fim, na terceira estrofe, reitera estar comprometido com a vida, com os homens e com a realidade presente. Posto isso, e visto que a intencionalidade do sujeito poético é engajar todos na tentativa de melhorar a realidade que os circunda, é coerente assinalar a alternativa “d”.
- 37) O locutor do poema dirige-se a um “tu”/interlocutor ao qual atribui medo de morrer. A partir de então, articula seu discurso na tentativa de demonstrar que é preciso superar/transcender/sublimar o medo. Só assim é que se alcança a eternidade. Nesse sentido, a superação, de acordo com o discurso do sujeito poético, há de se dar por intermédio da experiência de vida. Essa experiência está relacionada à afetividade, aos sentimentos, às emoções, o que se pode constatar por intermédio das duas sequências anafóricas nas quais se fala de amor, de tristeza, de dúvida e de desejo. Dessa forma, deve-se assinalar a alternativa “a”.
- 38) Os papéis atribuídos às personagens femininas, nos dois textos analisados, estão em consonância com um modelo patriarcal. Por um lado, aparentam recato no espaço público e atrevimento no espaço privado. Por outro, encenam o papel de mulher do lar, que cuida tanto da comida quanto da roupa do marido. Marque-se, portanto, a alternativa “b”.

39) No primeiro parágrafo do conto “Galinha cega”, percebe-se a fusão entre a perspectiva do narrador, que apresenta a cena [*O dono correu atrás de sua branquinha; Soltou-a no terreiro e lhe atirou mais milho; Atirou mais, com paciência, até que ela se fartasse*], e a da personagem, que se põe a analisar sob uma ótica bastante específica o que está acontecendo com uma galinha desorientada [*Estavam direitinho, graças a Deus; Que é que seria aquilo, meu Deus do céu?*]. No segundo parágrafo, de forma idêntica, a cena articula-se por intermédio da revelação tanto da perspectiva do narrador quanto da personagem [galinha cega]. Deve-se, pois, marcar a alternativa “d”.

40) No fragmento em análise, a pátria aparece associada a uma dimensão altamente subjetiva, o que se nota em: “não a pátria amada de verdes mares bravios” e “a uma outra mais íntima, pacífica e habitual”. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

41) As imagens que emergem do poema são bastante negativas e remetem a um tempo de tragédia [primeira estrofe] e de morte [segunda e terceira estrofes]. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “c”.

42) Neste poema de Jorge de Lima, apresenta-se uma personagem cujo destino é modificado em razão dos discursos que profere. Na verdade, suas falas ligam-se a dois momentos cruciais da vida da personagem: a vida e a morte. No primeiro momento, a personagem exterioriza sua vontade de viver: fala que sabe fazer bolos a fim de cessar as surras que levava. No segundo momento, verbaliza sua vontade de morrer: fala que quer “fugir/ dos senhores e das judiarias do mundo”. Trata-se evidentemente de um poema em que a denúncia das atrocidades relativas ao período da Escravidão faz-se quase que de forma denotativa. Deve-se, por isso, assinalar a alternativa “a”.

43) No fragmento em análise, o narrador expõe as violências que o levaram a se tornar um capitalista bem sucedido: roubou terras de mulheres e de pessoas doentes. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

44) No fragmento do romance em análise, o narrador mostra que a protagonista do romance tem seu comportamento moldado pelo contato com suas amigas (determinismo social), o que se constata no seguinte fragmento: “Leniza se completou, Isabela, Afonsina, Itália, Jurete, Deolinda — foram mestras. O mundo acabou de se desvendar. Leniza perdeu o tom ingênuo que ainda podia ter”. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

45) Como diz o comando da questão, as ações progressistas de Paulo Honório, um dos eixos do romance em análise, estão situadas no período histórico intitulado República Velha. No fragmento destacado, vê-se claramente a aliança entre o protagonista [destacado membro da elite agrária] e o governador do Estado, fato comprovado pela visita do político e pela revelação dos interesses do latifundiário-narrador. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

46) No fragmento em análise, as montanhas aparecem personificadas. No segundo parágrafo, vê-se que elas foram dotadas de vontade e de ressentimento. Marque-se, pois, a alternativa “b”.

47) O poema em análise trata da impossibilidade da realização amorosa. Nesse sentido, nas estrofes 1, 3 e 5, percebe-se que, para o sujeito poético, o tu do discurso, no caso a pessoa amada, está morto. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

48) No fragmento em análise, observa-se presença de temática metalinguística – as personagens falam sobre seus nomes: Olímpico, ao comentar o nome de Macabea, destrata-a. Instantes depois, revela desconhecimento acerca de seu próprio nome. É possível, ainda, entrever que o relacionamento dos dois se baseia na incompreensão e na falta de assunto. Assinale-se, pois, a letra “d”.

49) No trecho de **Morte e vida severina**, o locutor compara-se aos outros Severinos nos oito primeiros versos. Nos versos 09 e 10, estabelece uma condição – se são todos Severinos e são iguais em tudo na vida, morrem da mesma morte. Os quatro últimos versos reforçam um dos principais elementos que

irmanam os Severinos – a morte. Os três últimos versos apresentam uma sequência com paralelismo sintático cujo objetivo é reforçar que a morte rege a vida Severina. Dado o exposto e considerando que, no título do auto, diferentemente da trajetória normal do ser humano – vida e morte –, a morte vem topicalizada, em destaque, pode-se assinalar a alternativa “d”.

50) No auto de Natal **Morte e vida severina**, há tanto elementos da tradição da literatura ocidental, como o metro de sete sílabas e a presença de personagens que representam ícones bíblicos, com traços específicos da identidade nordestina, como o falar, o nome Severino, além da paisagem singular. Posto isso, pode-se assinalar a alternativa “c”.

51) A alternativa mais condizente com o fragmento transcrito de **Grande sertão: veredas** é a alternativa “d”. No trecho, entrevê-se que ao agregado é facultado trabalhar na terra, mas, se ele quiser partir, nada levará de seu – eis a condição paradoxal: é livre para dispor de si quando quiser, mas seu trabalho não resulta em ganho que o permitiria fixar-se na terra.

52) Atentando para a relação existente entre o texto poético e o contexto social, pode-se dizer que o protagonista representa [tanto pelo nome de caráter genérico quanto pelas ações que espelham as condições sócio-existenciais dos outros migrantes sertanejos] o nordestino que se desloca de um bioma inóspito para outro com maiores possibilidades de sobrevivência. Assinale-se, portanto, a alternativa “c”.

53) A repetição do verbo “comer” visa a reforçar a ideia de devoração. Não se trata de anáfora nem de paralelismo sintático, mas tão somente de uma reiteração que visa a especificar determinado sentido. Assinale-se, portanto, a letra “b”.

54) O fragmento de **A hora da estrela** transcrito para análise nesta questão é clamente metafísico e metalinguístico, na medida em que faz reflexões sobre a origem da vida, sobre a felicidade [dois primeiros parágrafos] e sobre a construção da narrativa [terceiro parágrafo]. Marque-se, portanto, a letra “c”.

55) As analogias que constituem a narrativa poético-alegórica construída no poema de Barros são “vidro mole” e “cobra de vidro”. Sendo assim, assinale-se a letra “c”.

56) O poema em análise, de intensa conotação social, fala sobre um “mundo novo”, “muito mais humano”, que seria construído, de acordo com o sujeito poético, por intermédio da cooperação [principalmente] daqueles “mais experientes”, “mais vividos”, que teriam a função de instruir, de avisar, de delinear, por meio de sua vivência, como chegar a essa nova civilização. Quanto à estrutura, o texto articula-se por intermédio de antíteses [ligadas, no caso, pelo articulador “mas”, destacado no comando desta questão], por meio das quais se apresenta, em um primeiro momento, a situação problemática, e, em seguida, sua utilidade/função [ou, se quiserem, o “argumento mais forte”] na construção da utopia proposta pelo sujeito poético. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.

57) Na escrita de Guimarães Rosa, frequentemente o narrador tece considerações filosóficas [máximas] e as manifesta por meio de frases curtas, denominadas aforismos. Assinale-se a letra “d”.

58) Apesar de o enunciado da questão direcionar o leitor, de modo bastante simplista, para a alternativa que apresenta uma cópia literal da parte final do fragmento e permitir ao aluno assinalar a letra “a” sem ter tido uma compreensão um pouco mais profunda do trecho transcrito, o texto em análise apresenta ricamente a inquietação existencial do jagunço-narrador Riobaldo acerca da possibilidade de Deus proteger quem está a serviço da cólera do homem [de posses?]. Deve-se destacar que tal angústia é traduzida por intermédio de uma sequência de seis perguntas, o que, tanto aponta para *cabala*, posto que, em tal sistema de crença, seis é o número da imperfeição [refere-se ao homem e ao próprio Demônio], quanto para certo *barroquismo*, traduzido nas espirais sugeridas pela sequência de perguntas e pela elaboração [cultista] da linguagem.

59) Na cena em análise, percebe-se que a enunciação é articulada a partir do ponto de vista de um narrador de primeira pessoa – “Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações” – a quem se pergunta o significado da palavra “famigerado”. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “e”.

60) No fragmento em análise da “Antiode”, de João Cabral de Melo Neto, o sujeito poético propõe a ressemantização [atribuição de novos sentidos à] da palavra *flor*. Tal constatação pode ser comprovada pelo aparente paradoxo presente nas duas primeiras estrofes: em um primeiro momento, o locutor fala *não será esse/ o sentido em que/ ainda te escrevo:// flor*; depois, entretanto, afirma: *Te escrevo:/ flor!* Em seguida, explica os novos sentidos que atribui a tal vocábulo: *não uma/ [...] flor-virtude [...] Flor é a palavra/flor [...]// Flor é o salto/ da ave para o voo*. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

61) No fragmento em análise, percebe-se que o narrador apresenta uma personagem idosa cujo isolamento é reforçado pela velhice, o que se pode constatar por fragmentos como *Chega-se a um certo ponto — e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Um a velha não pode comunicar-se*. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

62) O fragmento em análise articula-se por intermédio de uma colagem de superstições, dentre as quais “padre viajando com a gente no trem; não falar em raio; ... nem dizer lepra”. Marque-se, pois, a letra “e”.

63) No primeiro parágrafo do fragmento em análise, o locutor apresenta denotativamente bois e homens em marcha, o que se constata em fragmentos como: “apuram o passo”, “mesmo dentro da multidão movediça há giros estranhos, que não os deslocamentos normais do gado em marcha”, “os mais fracos rolando para os lados e os mais pesados tardando para trás”. A partir do segundo parágrafo, entretanto, o deslocamento do gado é sugerido por intermédio de recursos literários, tais como a metrificação [as sequências que aparecem entre vírgulas, no segundo parágrafo, têm cinco sílabas métricas — *as/ an/ cas/ ba/ lan [çam]// e as/ va/ gas/ e os/ dor [sos]// das/ va/ cas/ e/ tou [ros]* —; nos dois últimos parágrafos, o deslocamento dos bois fica mais rápido, o que se constata pela presença do metro de três sílabas — *vai,/ vem/ vol [ta]// vem/ na/ va [ra]// vai/ não/ vol [ta]// vai/ va/ ran [do]* —], a marcação rítmica dada pelo uso da pontuação e a aliteração [**boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando**]. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

64) Dois recursos linguísticos destacam-se na construção do poema de Mário Quintana, a saber: a **hipérbole** (presente nas quatro primeiras estrofes, por intermédio da qual o sujeito poético insinua que a beleza da vida é tamanha que chega a amedrontar; essa sensação, o medo, aparece associada a três outras: paralisia, curiosidade e iluminação) e a **personificação** (o locutor compara a vida a uma mulher jovem, nua, cujas vestes seriam apenas o desejo do interlocutor). Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “c”.

65) O fragmento que atende ao que se pede no comando desta questão é a alternativa “b”, posto que Camões é o grande nome da literatura portuguesa [portanto, tem caráter patrimonial] e que o locutor fala que mesmo o maior poeta português não foi suficiente para criar uma herança.

66) Há, no fragmento textual em análise, uma crítica ao comportamento do prefeito recém-eleito, que se pauta pela demagogia. Assinale-se, pois, a alternativa “a”.

67) O poema em análise trata especificamente da morte. Segundo a perspectiva adotada pelo sujeito poético, a morte é algo bastante comum por ali [*em série fabricada/ afinal tem suas vantagens/ esta morte em série*]. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “c”.

68) Para o sujeito poético, a definição empobrece a imagem (que ele construiu em sua cabeça). Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

69) Na representação icônica da obra de Guimarães Rosa, há bastante expressividade. Mais do que fidelidade ao texto verbal, o que se nota, por exemplo, na criação do rosto do bezerro que se parecia com um cachorro é uma interpretação daquilo que o texto verbal propõe. Por isso, dentre as alternativas fornecidas, a que melhor traduz a versão gráfica do romance rosiano é a letra “d”.

70) No texto em análise, por intermédio de uma sequência de discursos indiretos livres [marcados por perguntas nas quais a perspectiva do narrador e da personagem se fundem], notadamente no último parágrafo, o narrador revela o processo de autoconhecimento da personagem, que se questiona acerca de questões existenciais. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.

71) Na primeira estrofe do poema em análise, destacam-se as imagens agressivas [“... se fecha ..., se eriça ... se ouriça à espera”]. Na segunda parte do texto, entretanto, há uma metaforização da brandura, do desarmamento da personagem — que, outrora, fora agressiva — [“ela se desobriga”]. Posto que as duas posturas adotadas pela personagem “ouriça” dependem da abordagem de quem se aproxima, deve-se assinalar a alternativa “a”.

72) No fragmento em análise, os animais aparecem personificados; e os homens, desumanizados [devido à crueldade com que tratam as criaturas]. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

73) O texto de Stegagno-Picchio trata da heterogeneidade cultural oriunda da constituição multirracial do Brasil. Segundo a autora, no início do século XXI não só outros países passaram a reconhecer a importância das múltiplas culturas que compõem o Brasil, mas também os próprios brasileiros. Marque-se, pois, a alternativa “c”.

74) Não há complacência por parte do locutor. Por intermédio de um discurso cáustico, ele acaba por criticar os ideais de humanidade, bondade e certeza. Marque-se, pois, a alternativa “c”.

75) Assinale-se a alternativa “d”, porque, no fragmento 01, há um locutor de primeira pessoa que, por intermédio de uma linguagem altamente agressiva e contínua [fluxo de consciência] faz considerações críticas acerca da sociedade.

76) Apenas na alternativa “d” há um comentário pertinente aos dois textos — os lugares a que se refere o narrador são marcados pela exclusão social, a saber, um casarão abandonado e uma árvore.

77) O poema de Sônia Queiroz questiona, muito sutilmente, o papel da mulher na sociedade. Por intermédio da indicação dos papéis tradicionalmente atribuídos à mulher e ao homem, busca-se questionar os mitos que definem a masculinidade e a feminilidade na sociedade ocidental. Assinale-se, pois, a letra “e”.

78) O discurso do poema é eminentemente crítico. A crítica se volta contra o personagem [protagonista?] do poema, referido ironicamente no título como “sedutor médio” [comum, mediano, normal, que nada tem de especial], e contra o casamento, instituição que, segundo o sujeito poético, visa a juntar rendas, à reprodução e a um ideal de uma felicidade que não se realizará totalmente. Assinale-se, pois, a letra “b”.

79) No trecho lido, por intermédio do uso da imagem do títere, objetiva-se sugerir que o sujeito que aparentemente comanda o discurso é também por ele comandado. O comentário que melhor condiz com a imagem presente no texto e referida no comando da questão é o da letra “a”.

80) O eu lírico, tal qual a personagem Pote Cru, valoriza as coisas menos importantes, baixas, antipoéticas. Assinale-se a alternativa “e”.

81) No poema, existem várias metáforas que fazem referência aos militares e às forças de repressão que perpetravam tortura e assassinatos durante o período da Ditadura Militar. Curiosamente, o locutor associa os agentes da repressão a animais cujas atitudes são aproximadas das dos seres humanos [*morcegos de*

pesados olheiras, cabras malignas, hienas infiltradas, porco belicoso]. Como se trata de quatro metáforas, pode-se afirmar que o discurso do locutor é alegórico, indireto. Assinale-se, pois, a alternativa “d”. Em tempo: Cacaso [Antônio Carlos de Brito] é dos maiores expoentes da vertente engajada da poesia marginal dos anos 1970.

82) O movimento da contracultura, na música de final dos anos 1960, está claramente associado ao Tropicalismo, movimento que visava a fundir, criticamente, as tradições regionais brasileiras e os elementos estrangeiros, o arcaico e o moderno, o regional e o industrial. Isso pode ser vislumbrado na reprodução da imagem da capa do disco em análise, na qual o cantor que está mais à frente usa vestes bastante modernas ao passo que o que está mais no fundo traça uma vestimenta aparentemente tradicional. Marque-se, pois, a alternativa “c”.

83) O poema em análise apresenta o modo como os americanos do norte veem a cultura brasileira. Aponta-se claramente a Bossa Nova como elemento cultural que cruzou as fronteiras do Brasil e se mundializou. Discute-se, também, como o sucesso do movimento musical liderado por Tom Jobim e João Gilberto inseriu o Brasil no panorama da música mundial. Consequência disso é a tomada de consciência de Hollywood em relação ao Brasil. O eixo temático central do texto de Tom Zé, entretanto, é a crítica ao desconhecimento acerca das fronteiras geográficas entre Brasil e Argentina. Considerando-se o forte apelo crítico do texto e o contexto de sua produção, deve-se assinalar a alternativa “e”.

84) O poema de Antônio Cícero destaca a capacidade da poesia de capturar, por intermédio do ato de criação literária, aquilo que o sujeito julga ser relevante. Trata-se de uma forma de dar permanência não só à memória individual e subjetiva, mas também à coletiva e interpessoal. Assinale-se, pois, a alternativa “c”.

85) A chamada poesia marginal dos anos 1970, cujo nome é derivado do fato de as obras representativas do movimento não circularem no circuito tradicional da literatura [grandes editoras], tem alguns pontos de contato com a primeira geração do modernismo brasileiro, facilmente notados no texto “Reclame”, de Chacal, a saber: a) a concisão; b) o experimentalismo [constatado por intermédio da apropriação, no poema, de outro “gênero” textual, a propaganda]; c) a liberdade [traduzida por intermédio do uso de estrofação irregular e dos versos livres e brancos]; d) a proximidade da comunicação de massa [traduzida aqui pela linguagem direta, com poucos “recursos literários”, e pela apropriação de outra espécie textual]; e e) o humor [na medida em que mistura uma temática elevada – lirismo filosófico – ao cotidiano consumista da sociedade de fins do século XX]. Assinale-se, pois, a alternativa “a”.

86) Um dos principais traços estilísticos do texto em análise é a ausência de pontuação [constatada, por exemplo, nas frases três e cinco], que sugerem um discurso verborrágico, direto, rápido. Outro traço que merece destaque é que o locutor [uma mulher moderna] articula sua narrativa como uma confissão que versa seu cotidiano [de mulher moderna, que trabalha e estuda e ainda tem marido e filhos]. O traço confessional e intimista permite aproximar seu discurso das narrativas femininas contemporâneas. A única opção que apresenta um comentário pertinente ao texto é a letra “b”.

87) Em trechos como *lugares distantes,/ Onde não há hospital e homens que não sabem ler e morrem de fome/ Aos 27 anos*, percebe-se nitidamente a intenção do locutor de denunciar as condições de vida dos trabalhadores no processo de produção do açúcar. Assinale-se, pois, a alternativa “e”.

88) O texto de Helena Morley é um diário. Isso pode ser claramente verificado pela presença de data, pela linguagem despojada [coloquial] e pelo uso de sequências narrativas entremeadas de comentários ou análises. Assinale-se, pois, a letra “c”.

89) A obra de José Cândido de Carvalho insere-se na vertente regional da literatura brasileira. O distrator que melhor se adapta ao fragmento lido é o da letra “a”.

90) O poema de Solano Trindade enuncia, desde seu título, o *ethos* negro. Nele, o sujeito poético assume a identidade afro-brasileira, ao exibir orgulhosamente suas origens. Note-se, ainda, que o locutor destaca o engajamento social de seus antepassados na luta contra o poder e a ideologia estabelecidos. Na última estrofe, entretanto, o eu lírico destaca a herança [musical] africana expressa notadamente no *samba*, no *batuque* e no *bamboleio*. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

91) Esta questão requer apenas a leitura do comando. Não se discute o poema. Marque-se a letra “a”.

92) A gradação em análise visa a destacar o sofrimento físico e moral dos menores. A única opção que contempla tal leitura é a letra “a”.

93) O poema de Adélia Prado [de versos livres e brancos] apresenta uma personagem que [estranhamente] monologa em frente ao espelho. Trata-se de um texto em que se percebe claramente a confluência entre dois gêneros literários – a saber, o dramático [monólogo, encenação; rubricas] e lírico [versos; manifestação da interioridade]. Dentre os distratores fornecidos, o que realiza uma melhor leitura do texto é a letra “b”.

94) O movimento tropicalista é herdeiro tanto dos ideais da *beat generation* quanto dos da antropofagia oswaldiana. O fragmento da canção de Rita Lee filia-se claramente à noção de desbunde beatnik [“Não adianta chamar/ Quando alguém está perdido/ Procurando se encontrar”]. Marque-se, pois, a letra “d”.

95) Dois irmãos, um dos romances mais representativos dos anos 2000, trata da colonização libanesa na região amazônica. A obra oferece uma mirada intimista acerca de aspectos regionais e dos conflitos vividos pelos imigrantes no Norte do país. Dentre os temas abordados por Milton Hatoum, destacam-se os conflitos religiosos, como se vê no fragmento transcrito nesta questão. Por isso mesmo, deve-se assinalar a alternativa “b”.

96) O poema constrói-se como uma narrativa poético-alegórica que trata da força empregada pelos militares para combater os movimentos de resistência [metaforizados no pássaro que pensava – curava/ tratava das – suas penas] e da poesia como forma de resistir ao arbítrio e à violência. A resistência [reação] da poesia às barbaridades perpetradas pela Ditadura Militar está expressa no adjetivo “perversa” [13] e no prefixo “re” [verso 14]. Se se atentar às intencionalidades do discurso do sujeito poético e ao momento de produção do discurso em análise, é possível marcar a letra “d”.

97) Apesar de pertencerem a espécies literárias distintas, os dois textos tratam do mesmo tema e, para tanto, articulam uma perspectiva externa [visão de fora: “narrador” onisciente] para apresentar a personagem apresentada como “invejosa”. Por isso mesmo, deve-se assinalar a alternativa “a”. Em tempo: apenas o texto 02, de Arnaldo Antunes, apresenta um perfil psicológico da personagem.

98) Em todo o texto, nota-se que povo e poema são indissociáveis, uma coisa só. Mais ainda: percebe-se claramente que o poema nasce do povo [1ª. estrofe], cresce [2ª. estrofe] e amadurece [3ª. estrofe] junto com ele, e, por fim, nele se reflete [4ª. estrofe]. Ferreira Gullar é um dos principais nomes do chamado Neoconcretismo, poesia de profunda inflexão social, que visava, por meio da arte, a lutar contra a injustiça social e contra a opressão. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

99) O texto em análise faz uma reflexão acerca das relações sociais, do adultério e da troca de favores sexuais. Trata-se de uma crônica, na medida em que se apresentam criticamente situações cotidianas. Marque-se, portanto, a letra “c”.

100) Na penúltima frase, entrevê-se que Constança, ao usar os ditados, procurava adaptar as ditas vontades de Deus [na verdade, o senso comum] aos seus desejos. Por isso mesmo, deve-se assinalar a alternativa “c”.

101) Uma das tendências mais relevantes da literatura produzida depois dos anos 1970 no Brasil é a expressividade da violência [denominada de ultrarrealista ou hiperrealista], manifesta tanto nos recursos técnicos quanto na temática das narrativas. Em tais obras, nota-se uma denúncia explícita, transparente e documental das situações de exclusão vivenciadas principalmente pelo homem dos grandes centros urbanos. É o que se encontra na obra de ficcionistas como Paulo Lins, Sérgio Sant’Anna, Rubem Fonseca, Ferréz e André Sant’Anna. A convergência temática existente entre os dois fragmentos transcritos nesta questão passa pela exclusão social [vivenciada tanto pelo homem do interior quanto pelo da cidade grande] que acaba levando à criminalidade [no primeiro fragmento, o protagonista vai preso por roubar uma ovelha; no segundo, tem dificuldades em conseguir emprego devido ao fato de ter sido preso]. O que importa em narrativas como essas é a denúncia explícita das situações de violência e de exclusão oriundas pelo modelo social vigente no país após o advento da Ditadura Militar. Marque-se, pois, a letra “c”.

102) No texto literário, a forma está a serviço do conteúdo. Por isso, é comum a exploração de efeitos [semânticos, sintáticos, sonoros, entre outros] por meio dos quais o enunciador reforça suas intencionalidades e assinala para o leitor os caminhos a seguir no processo de produção de sentidos. No fragmento do poema de Leminski, percebe-se claramente que a raiva do sujeito poético aparece amplificada por meio da repetição da vogal “a” [assonância] e da consoante “v” [aliteração]. Há que se notar, ainda, que, por meio da seleção de palavras cuja pronúncia aproxima-se daquela que sintetiza o núcleo temático do poema [16 das 24 palavras que compõem o fragmento em análise são dissílabas e paroxítonas, tal qual a palavra “raiva”], o locutor espalha, na superfície textual, o ódio que parecia tomar conta dele no momento da feitura do poema. Marque-se, pois, a letra “e”.

103) O poema de Adélia Prado articula-se como uma biografia poética de uma personagem feminina que está totalmente resignada à encenação dos papéis que a sociedade espera que ela represente. Tal afirmação pode ser comprovada pelos versos 5 e 6. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “e”.

104) A indistinção [fusão] dos gêneros é um dos principais traços da poesia [marginal] produzida no Brasil desde o final dos anos 1960. No texto de Adélia Prado, os traços narrativos estão indicados na alternativa “a”.

105) O fato de a família do poeta morto ficar horrorizada com a reprodução não autorizada de parte da obra de seu parente permite afirmar que o poema em prosa analisado discute de modo alegórico os direitos autorais. Marque-se, pois, a letra “a”.

106) O fantástico, na literatura, consiste na manifestação do absurdo no plano da realidade narrativa. O fato de todos na cidade, exceto o pároco, passarem a cultuar a máquina demonstra a [insólita?] renição às novidades tecnológicas por parte da sociedade contemporânea. Marque-se, pois, a letra “d”.

107) O texto articula-se por intermédio de um diálogo paródico com a narrativa do **Gênesis**. Nesse sentido, o enunciador, por intermédio de um discurso irônico, subverte a perspectiva bíblica, o que se faz notar em fragmentos como “surgiu o homem nu de cabeça para baixo” ou “foram inventados o calmante e o estimulante”. Posto que se trata de um texto cuja função é claramente estética, não se pode falar que haja adoção de uma metodologia histórica na construção discursiva. Por isso mesmo, deve-se assinalar a alternativa “d”.

108) O poema de Affonso Ávila insere-se claramente na quarta geração do modernismo. Do ponto de vista formal, nota-se nítida influência da Poesia Concreta, que se faz notar principalmente pela disposição dos versos e pelo fato de o texto articular-se por intermédio de uma sequência anafórica. Essa elaboração linguística é o traço barroco a que se refere o comando da questão. Do ponto de vista semântico, percebe-se uma seleção lexical de termos que fazem referência ao contexto da Inconfidência Mineira [escapo,

prendo, grade, escravo, sonho, esconso, cláudio] e, ao mesmo tempo, remetem o leitor ao momento de produção do texto – o período da Ditadura Militar. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

109) Deve-se assinalar a alternativa “d”, pois, por intermédio do recurso de fragmentação das palavras [tmesis], o sujeito poético consegue não só dar um ritmo ao poema, mas também inovar na disposição vocabular na verso poético. Essa fragmentação da palavra parece indicar que as lembranças ficam mais compactas, estreitas.

110) A ode “**À garrafa**”, do poeta José Paulo Paes, traz ensinamentos poéticos que tratam da contenção [primeira estrofe], do amadurecimento [segunda estrofe] e da transformação da palavra [terceira e quarta estrofes]. Deve-se, pois, marcar a letra “d”.

111) Devido ao suporte onde foi veiculado e ao fato de se estruturar em versos, o texto em análise deve ser classificado como letra de música [/poema]. Percebem-se nele, entretanto, traços do gênero textual carta [pessoal] dentre os quais: a) endereço; b) seleção lexical [“carta”]; c) presença de relato seguido de comentário [“Um cantinho de céu e o Redentor”]; d) primeira pessoa [“Nossa famosa garota”]. No texto em análise, percebe-se, ainda, que o enunciador narra nostalgicamente situações partilhadas com o interlocutor [“Nossa famosa garota nem sabia”]. Paralelamente a tal relato, constata-se certo pesar pelo passar do tempo [“Lembra que tempo feliz”, “Ipanema era só felicidade”, “Esse Rio de amor que se perdeu”]. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

112) O título do poema, “**Aquarela**”, antecipa a analogia em torno da qual se dará a construção do texto: a folha em branco é comparada a uma tela na qual o sujeito poético, tal qual um pintor, vai construindo imagens aterradoras. Tal leitura é corroborada pelas cenas cruéis que dão forma a um quadro de terror [“corpo... que agoniza”, “vísceras vasculhadas”, “sangue se decompõe”] cujas cores [verde, amarelo, azul e branco] originam-se, segundo o enunciador, do sangue [espalhado] no assoalho. Essas imagens terríveis metaforizam, evidentemente, as torturas perpetradas pelos agentes da Ditadura Militar. Dessa forma, para denunciar tal truculência, o locutor, nos últimos cinco versos, associa o maior símbolo nacional – a bandeira, “que a brisa [do Brasil] beija e balança”, segundo Castro Alves – à tortura, à barbárie e à degeneração. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

113) A prosa de Lygia Fagundes Telles, tal qual a de Clarice Lispector, focaliza dramas existenciais e intimistas. Apresenta, pois, forte traço psicologizante oriundo de meticuloso acúmulo de pormenores. No fragmento em análise, há uma desconstrução da imagem da família tradicional, notadamente no terceiro parágrafo, o que se nota por meio da revelação dos interesses financeiros e sexuais que subjazem às relações sociais e matrimoniais. Marque-se, pois, a letra “c”.

114) A presença da Amazônia no imaginário da nacional, referida no comando da questão, está ligada ao nativismo/regionalismo, aqui entrevisto tanto na manifestação da cor local quanto no exotismo, elementos que conferem caráter único à Literatura Brasileira. Os dois fragmentos apresentam, respectivamente, aspectos ligados à produção econômica [confirmada pela seguinte seleção lexical: “produtos”, “indústria”, “obra”, “fortunazinha”, “especialidade”, e “teares”] e à cura [como se vê pela presença dos seguintes itens: “espanta a inveja”, “receitas de curandeiros”, “ervas da floresta”, “doenças mais terríveis”, “infusões”, entre outros]. Marque-se, pois, a alternativa “a”.

115) Um dos traços mais relevantes do Modernismo presentes no poema em análise é a valorização de elementos do cotidiano – expressa na declaração pragmática de amor feita pela mãe, ao deixar comida para o pai que ficara trabalhando até tarde da noite. Marque-se, pois, a letra “d”.

116) No fragmento em análise, percebe-se um conflito de gerações no que diz respeito ao lugar da mulher entre os imigrantes japoneses no Brasil. Verifica-se, nesse sentido, que a personagem Haruo insurge-se

contra os costumes tradicionais nipônicos, que reservam à mulher um espaço subordinado em relação ao homem. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “e”.

117) No poema em análise, o locutor evidencia a necessidade de se fazer uma poesia econômica. Isso pode ser percebido tanto no título quanto na ideia de supressão presente no fragmento transcrito na alternativa “c”.

118) O que se discute no poema em análise é o conflito de gerações. O locutor analisa três momentos distintos a partir da observação do modo como se educavam as crianças: a anterior à sua achava normal bater nos filhos; a sua geração achava normal que a educação se fizesse por meio da agressão física — por isso, tanto aceitou apanhar da anterior quanto educou seus filhos batendo —; por fim, apresenta-se a geração posterior àquela em que se insere o sujeito poético, aquela que sabia ser errado educar alguém por intermédio de castigos físicos e que, por isso, ressentia-se contra a geração anterior. Problematisa-se, portanto, o modo como as convicções de cada geração são perpassadas pela ideologia de cada época, ou seja, pelas ideias que circulam no senso comum. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

119) No texto em análise, há um debate de cunho metalinguístico acerca da pertinência do uso de um vocabulário mais rebuscado. A discussão promovida pelos enunciadores, que se põem a debater o emprego de algumas palavras, acaba tendo um efeito humorístico. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “b”.

120) O poema de Ana Cristina César, essencialmente metalinguístico, articula-se a partir de uma enumeração de espécies do gênero lírico. Devido ao fato de o sujeito poético construir seu texto como uma lição, é possível afirmar que se trata de um texto de natureza explicativa. Marque-se, portanto, a letra “b”.

121) O texto em análise é evidentemente metalinguístico e pode ser lido tanto com quanto sem as palavras que estão em maiúsculas. Nesse sentido, os termos destacados dialogam tanto com as artes plásticas, referidas no título do conto [“**Retábulo** de Santa Joana Carolina”: “retábulo” é uma estrutura de madeira, mármore ou outro material, que fica por trás do altar e que é geralmente decorada com temas da história sagrada ou retratos de santos] quanto com o processo de construção da escrita [aludida metaforicamente como tecido]. Trata-se, pois, de uma metáfora metalinguística que funde literatura e artes plásticas. Merece destaque o fato de as sequências em maiúsculas estarem dispostas ora no início ora no fim da linha, de modo a sugerir para o leitor que aquilo que é enunciado de forma textual [algo está sendo tecido, o que se nota na seleção vocabular: “fiandeira”, “carneiro”, “fuso”, “lã”, “casulo”, “algodão”, entre outros] também está ocorrendo visualmente [o escritor está costurando o texto com as palavras em maiúsculo]. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

122) O poema apresenta uma voz poética que constrói um discurso acerca do casamento. Por intermédio de uma narrativa metafórica, o sujeito poético constrói uma cena trivial (em que marido e mulher limpam os peixes, depois de o homem ter pescado e chegado a casa com o produto de seu trabalho) que funciona como a metáfora da visão do locutor acerca da vida esponsal. Assim, a trivial atividade de limpar os peixes, juntos, na cozinha, revela-se como um momento de congraçamento, de convivência, de cumplicidade. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

123) O texto de Dobal articula-se como uma tentativa de apreender, por intermédio do exercício poético, aquilo que se perdeu. Trata-se, pois de um exercício lírico memorialista. Isso pode ser constatado principalmente na última estrofe, na qual se lê: “Sobre este mundo revivido em vão,/ a lembrança de primos, de cavalos,/ de silêncio perdido para sempre”. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “a”.

124) No fragmento em análise, de caráter social e metalinguístico, a expressão “tomar uma posição” pode se referir tanto ao momento político conturbada por que passa o país quanto à possibilidade de o público

interagir com a peça por meio do deslocamento físico no lugar onde o texto é encenado. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “d”.

125) O sujeito poético evidencia, ao longo da construção do poema, que sua identidade é perpassada por vários outros eus, o que se constata em “em mim/ vejo o outro/ e outro/ e outro” e em “o outro/ que há em mim/ é você/ você/ e você”. Paradoxalmente, na última estrofe, entretanto, avalia, ambigualmente, que ele só se sente em paz quando se encontra consigo mesmo ou com o grupo pelo qual nutre simpatia, o que se pode ler em “só quando/ estamos em nós/ estamos em paz”. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

126) No fragmento da narrativa de Milton Hatoum, destacam dois aspectos: a herança cultural árabe na região amazônica, referida por meio da comida [folheados de tâmara e arroz com amêndoas] e o preconceito sociorracial contra os indígenas, evidenciado principalmente neste fragmento: “[...] eles nunca suportaram de bom grado que uma índia passasse a comer na mesa da sala, usando os mesmos talheres e pratos, e comprimindo com os lábios o mesmo cristal dos copos e a mesma porcelana das xícaras de café. Uma espécie de asco e repulsa tingia-lhes o rosto”. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

127) No fragmento de letra de música em análise, percebe-se claramente que o sujeito poético denuncia o fato de que, nas periferias, falta opção de lazer para a população, devido à falta de investimento. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “d”.

128) O locutor articula seu discurso de modo a se distanciar da esposa do pai. Isso fica bastante evidente por intermédio dos termos “madrasta” e “a nova mulher” escolhidos para se referir a ela. Sua escrita é perpassada pela antipatia devotada à esposa do pai, o que se percebe, por exemplo, em: “As fatias delgadas escreviam um ódio e só aqueles que se sentem intrusos ao amor podem tragar”. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

129) Nos últimos versos transcritos, percebe-se que o sujeito poético denuncia a opressão sócio-econômica e conclama o leitor a resistir às arbitrariedades e à injustiça [associadas às elites econômicas e à Ditadura Militar]. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

130) Para o locutor, a função do cronista é trabalhar o cotidiano por uma perspectiva inovadora. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

131) No poema em análise, o sujeito poético articula seu discurso por intermédio da incorporação de situações de exclusão e de preconceito vivenciadas pelos negros. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

132) A sequência anafórica, mais especificamente a repetição de “É preciso”, aponta para a manutenção da angústia existencial do sujeito poético que revela a iminência de irrupção de eventos ruins. Nesse sentido, a expressão “dar de comer aos urubus” [e suas variantes], que aparece quatro vezes ao longo do poema, junta-se a outras de espectro negativo, como “não morrer por enquanto” e “não morrer na via pública” e indica a consciência agonizante do sujeito poético. Evidentemente, o sentimento de que algo ruim vai acontecer a qualquer instante ecoa, quase que denotativamente, o medo de ser capturado e morto pelos agentes da ditadura. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

133) No fragmento em análise, personagem e ambiente aparecem irmanados [como se lê no comando da questão], o que os une é a seca e a dureza, como se pode perceber na seguinte seleção lexical presente no primeiro parágrafo [secos, empedrados, pouquíssimas folhas, pedra; ossuda, desidratado, aridez]. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

134) O fragmento da narrativa em análise apresenta uma cena em que uma pergunta gera uma tensão no ambiente familiar [“o que é lésbica”]. Nesse sentido, a locutora, lésbica, conta a história a partir de sua

perspectiva; após a pergunta da personagem Beatriz e a estupefação que tal ato gera, a narradora cala e reflete sobre seu medo de se revelar à família. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”, na medida em que a protagonista, ao se manter calada, opta por manter as aparências em nome do sossego familiar.

135) A partir do verso 5, o sujeito poético desconstrói totalmente as referências temporais. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

136) O sujeito poético articula um discurso a partir da apropriação de ideias do senso comum ocidental. Assim, para ele, a roupa da mulher indica a intencionalidade dela. Esse pensamento, hegemônico na sociedade ocidental, justifica a cultura do estupro que, dentre outras, regulamenta o comportamento de uma mulher considerada honesta pela sociedade. Nesse sentido, se a mulher não se portar segundo alguns padrões pré-estabelecidos, ela sofrerá violência. Evidentemente, esse pensamento, dominante na sociedade, é preconceituoso e funciona como uma justificativa para as agressões praticadas contra a mulher. Assim, ao pastichar (imitar) o discurso machista e misógino alicerçado no senso comum, o objetivo da autora é condenar a hipocrisia da sociedade que acha normal objetificar e violentar a mulher. Marque-se, pois, a alternativa “a”.

137) O texto articula-se por intermédio de uma metáfora principal, a casa de vidro referida no título, a qual deve ser lida como um lugar para onde vão os indesejados, os questionadores, os contestadores do regime. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.

138) Um dos principais traços dos gêneros publicitários é o uso da injunção. No poema em análise, essa característica manifesta-se por meio das formas verbais no imperativo [“use” e “transforme”]. Evidentemente, o uso da conotação [olho vivo] e a extensão do texto também são características marcantes das peças publicitárias. Marque-se, portanto, a alternativa “b”.

139) No poema em análise, nota-se uma desumanização do ser humano, comparado, na segunda estrofe, a um animal, e, na terceira estrofe, a uma coisa. Percebe-se que tanto o zoomorfismo quanto a reificação estão a serviço da crítica social, evidenciada na revelação de que o sujeito poético é um catador de papel. Assinale-se, pois, a alternativa “a”.

140) No fragmento do texto de Heringer, existe um destaque para a paisagem dos subúrbios do Rio de Janeiro. Mais ainda: o excerto articula-se como um etiologia [discurso fundador] dos componentes da paisagem periférica na qual se destacam cães, moscas, morros, botecos, armazéns, barracos, sobrados e poeira. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “b”.

141) No poema em análise, o sujeito poético enumera as promessas que lhe foram feitas. Há, conforme se lê no comando da questão, uma contraposição entre o que foi prometido [no passado] e o presente da enunciação. Do confronto entre esses dois tempos, percebe-se a não realização das promessas. Assim, é possível inferir que o momento em que o discurso é construído está perpassado por ironia e distanciamento. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

142) No fragmento em análise, duas imagens emergem com bastante intensidade: a admiração da menina pela mãe e a dúvida sobre o significado da palavra “desquitada”, atribuída à mãe pela tia. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

143) O poema em análise remete às narrativas de viagem, comuns em toda a história da literatura. Nele, nota-se um enunciador que parece perplexo ante a viagem que o outro está a realizar, o que se nota no seguinte fragmento [“Que coisas devo levar nesta viagem em que partes?”]. A ideia do abandono e da partida do outro revela-se ainda mais forte neste fragmento: “Estrangeira do teu corpo/ tão comum/ quantas línguas aprender/ para calar-me?”. Mais ainda: as ideias de fim de relacionamento e de partida acabam por ganhar corpo no fragmento a seguir, o qual evidencia a solidão que fica depois da partida do outro: “Também quem fica/ procura/ um oriente”. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

144) No texto em análise, há um tratamento especial dado à linguagem, expresso pelo uso do “&”, pelas analogias incomuns e pelo uso de minúsculas depois de ponto final, os quais aproximam o texto de Caetano Veloso da literatura produzida nos anos 1970. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “c”.

