

**LITERATURA NO ENEM:  
QUESTÕES COMPILADAS,  
RESOLVIDAS E COMENTADAS**

LINGUAGENS, CÓDIGOS E SUAS TECNOLOGIAS

  
REDAÇÃO E LINGUAGENS

Manoel Neves

**LITERATURA NO ENEM:**  
**questões compiladas, resolvidas e comentadas**

Belo Horizonte  
2020

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>4</b>
<b>FIGURAS DE LINGUAGEM</b>	<b>5</b>
<b>FUNÇÕES DA LINGUAGEM</b>	<b>16</b>
<b>INTERTEXTUALIDADES</b>	<b>38</b>
<b>GÊNERO DRAMÁTICO OU TEATRAL</b>	<b>47</b>
<b>QUINHENTISMO</b>	<b>53</b>
<b>BARROCO</b>	<b>57</b>
<b>ARCADISMO</b>	<b>60</b>
<b>ROMANTISMO</b>	<b>61</b>
<b>REALISMO</b>	<b>66</b>
<b>NATURALISMO</b>	<b>71</b>
<b>PARNASIANISMO</b>	<b>75</b>
<b>SIMBOLISMO</b>	<b>78</b>
<b>PRÉ-MODERNISMO</b>	<b>81</b>
<b>PRIMEIRA GERAÇÃO DO MODERNISMO</b>	<b>88</b>
<b>SEGUNDA GERAÇÃO DO MODERNISMO</b>	<b>102</b>
<b>TERCEIRA GERAÇÃO DO MODERNISMO</b>	<b>115</b>
<b>LITERATURA CONTEMPORÂNEA</b>	<b>129</b>
<b>SOLUÇÃO COMENTADA</b>	<b>168</b>

## INTRODUÇÃO

Reuni, neste e-book, todas as questões que envolvem conteúdos relacionados à disciplina Literatura que apareceram nas aplicações de 2008 a 2019 nas provas do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

São 281 questões, organizados por conteúdo programático, às quais se seguem comentários que elucidam e justificam a resposta correta.

Acerca das habilidades avaliadas nestas questões, cabe ressaltar, nesta introdução, que se trata de itens bastante refinados, os quais requerem do aluno, entre outros, a capacidade de:

- i) compreender;
- ii) interpretar;
- iii) realizar inferências;
- iv) relacionar o texto ao contexto histórico e cultural;
- v) identificar características do período literário em que o texto foi produzido;
- vi) perceber traços estilísticos do autor;
- vii) identificar fenômenos da linguagem literária e não literária presentes no texto;
- viii) estabelecer relações entre textos literários e textos de outra natureza.

Trata-se, portanto, de itens que requerem habilidades muito refinadas do aluno. Sendo assim, essas questões, em geral, devem ser consideradas de nível médio, alto e difícil.

Um fato interessante: depois de 2017, em função de mudanças políticas ocorridas no Brasil, houve três movimentos bastante distintos na prova de Linguagens: i) o número de questões fáceis [Tecnologias e internet, Educação Física] aumentou consideravelmente; ii) houve manutenção ou diminuição no número de questões de Literatura; iii) as questões de Literatura passaram a apresentar um nível de dificuldade ainda [muito] mais elevado do que nos anos anteriores. Esses fenômenos acabaram por elevar o nível de dificuldade da prova de Linguagens e por tornar o acesso ao Ensino Superior gratuito e de boa qualidade ainda mais difícil.

Nessa perspectiva, este e-book funciona como um complemento ao meu **Curso on-line de Linguagens para o ENEM**, na medida em que, nele, você tem acesso a um estudo detalhado de todos os itens que geram questões de Literatura no ENEM. Assim, atento ao compromisso que tenho com o desempenho dos alunos, apresento, no meu curso, conteúdos que, em geral, são negligenciados nas escolas e nos cursinhos, a exemplo do estudo dos movimentos literários situados depois de 1960, devido, entre outros fatores, à diminuição da carga horária das disciplinas de Linguagens.

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

Bons estudos

Manoel Neves

## FIGURAS DE LINGUAGEM

Ferreira Gullar, um dos grandes poetas brasileiros da atualidade, é autor de “Bicho urbano”, poema sobre a sua relação com as pequenas e grandes cidades.

BICHO URBANO, Ferreira Gullar

Se disser que prefiro morar em Pirapemas  
ou em outra qualquer pequena cidade do país  
estou mentindo  
ainda que lá se possa de manhã  
lavar o rosto no orvalho  
e o pão preserve aquele branco  
sabor de alvorada. [...]  
A natureza me assusta.  
Com seus matos sombrios suas águas  
suas aves que são como aparições  
me assusta quase tanto quanto  
esse abismo  
de gases e de estrelas  
aberto sob minha cabeça.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.

**01)** (ENEM-2000) Embora não opte por viver numa pequena cidade, o poeta reconhece elementos de valor no cotidiano das pequenas comunidades. Para expressar a relação do homem com alguns desses elementos, ele recorre à sinestesia, construção de linguagem em que se mesclam impressões sensoriais diversas. Assinale a opção em que se observa esse recurso.

- a) e o pão preserve aquele branco/ sabor de alvorada.
- b) ainda que lá se possa de manhã/ lavar o rosto no orvalho
- c) A natureza me assusta./ Com seus matos sombrios suas águas
- d) suas aves que são como aparições/ me assusta quase tanto quanto
- e) me assusta quase tanto quanto/ esse abismo/ de gases e de estrelas

Oxímoro (ou paradoxo) é uma construção textual que agrupa significados que se excluem mutuamente. Para Garfield, a frase de saudação de Jon (tirinha abaixo) expressa o maior de todos os oxímoros.



**02)** (ENEM-2001) Nas alternativas abaixo, estão transcritos versos retirados do poema “O operário em construção”. Pode-se afirmar que ocorre um oxímoro em

- a) Era ele que erguia casas/ Onde antes só havia chão.
- b) a casa que ele fazia/ Sendo a sua liberdade/ Era a sua escravidão.
- c) Naquela casa vazia/ Que ele mesmo levantara/ Um mundo novo nascia/ De que sequer suspeitava.
- d) o operário faz a coisa/ E a coisa faz o operário.
- e) Ele, um humilde operário/ Um operário que sabia/ Exercer a profissão.

Eu começaria dizendo que poesia é uma questão de linguagem. A importância do poeta é que ele torna mais viva a linguagem. Carlos Drummond de Andrade escreveu um dos mais belos versos da língua portuguesa com duas palavras comuns: cão e cheirando: *Um cão cheirando o futuro*.

Entrevista com Mário Carvalho. **Folha de S.Paulo**, 24/05/1988.

**03)** (ENEM-2001) O que deu ao verso de Drummond o caráter de inovador da língua foi

- a) o modo raro como foi tratado o “futuro”.
- b) a referência ao cão como “animal de estimação”.
- c) a flexão pouco comum do verbo “cheirar” (gerúndio).
- d) a aproximação não usual do agente citado e a ação de “cheirar”.
- e) o emprego do artigo indefinido “um” e do artigo definido “o” na mesma frase.

CIDADE GRANDE, Carlos Drummond de Andrade

Que beleza, Montes Claros.  
Como cresceu Montes Claros.  
Quanta indústria em Montes Claros.  
Montes Claros cresceu tanto,  
ficou urbe tão notória,  
prima-rica do Rio de Janeiro,  
que já tem cinco favelas  
por enquanto, e mais promete.

<http://poecinzas.blogspot.com/2009/06/cidade-grande.html>

**04)** (ENEM-2003) Entre os recursos expressivos empregados no texto, destaca-se a

- a) metalinguagem, que consiste em fazer a linguagem referir-se à própria linguagem.
- b) intertextualidade, na qual o texto retoma e reelabora outros textos.
- c) ironia, que consiste em se dizer o contrário do que se pensa, com intenção crítica.
- d) denotação, caracterizada pelo uso das palavras em seu sentido próprio e objetivo.
- e) prosopopeia, que consiste em personificar coisas inanimadas, atribuindo-lhes vida.

PARA O MANO CAETANO, Lobão

O que fazer do ouro de tolo  
Quando um doce bardo brada a toda brida,  
Em velas pandas, suas esquisitas rimas?  
Geografia de verdades, Guanabaras postiças  
Saudades banguelas, tropicais preguiças?  
A boca cheia de dentes  
De um implacável sorriso  
Morre a cada instante  
Que devora a voz do morto, e com isso,  
Ressuscita vampira, sem o menor aviso

[...] E eu soy lobo-bolo? lobo-bolo  
Tipo pra rimar com ouro de tolo?  
Oh, Narciso Peixe Ornamental!  
Tease me, tease me outra vez  
Ou em banto baiano  
Ou em português de Portugal  
Se quiser, até mesmo em americano  
De Natal

**05)** (ENEM-2009) Na letra da canção apresentada, o compositor Lobão explora vários recursos da língua portuguesa, a fim de conseguir efeitos estéticos ou de sentido. Nessa letra, o autor explora o extrato sonoro do idioma e o uso de termos coloquiais na seguinte passagem:

- a) “Quando um doce bardo brada a toda brida” (v. 2)
- b) “Em velas pandas, suas esquisitas rimas?” (v. 3)
- c) “Que devora a voz do morto” (v. 9)
- d) “lobo-bolo//Tipo pra rimar com ouro de tolo? (v. 11-12)
- e) “Tease me, tease me outra vez” (v. 14)

O vento varria as folhas,  
O vento varria os frutos,  
O vento varria as flores...  
    E a minha vida ficava  
    Cada vez mais cheia  
    De frutos, de flores, de folhas.

O vento varria os sonhos  
E varria as amizades...  
O vento varria as mulheres...  
    E a minha vida ficava  
    Cada vez mais cheia  
    De afetos e de mulheres.

O vento varria os meses  
E varria os teus sorrisos...  
O vento varria tudo!  
    E a minha vida ficava  
    Cada vez mais cheia  
    De tudo.

BANDEIRA, M. Canção do vento e da minha morte. In.: **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

**06)** (ENEM-2009) Na estruturação do texto, destaca-se

- a) a construção de oposições semânticas.
- b) a apresentação de ideias de forma objetiva.
- c) o emprego recorrente de figuras de linguagem, como o eufemismo.
- d) a repetição de sons e de construções sintáticas semelhantes.
- e) a inversão da ordem sintática das palavras.

**07)** (ENEM-2009) O fragmento poético da obra **Cantares**, de Hilda Hilst, publicada em 2004, em que pode ser encontrada o paradoxo é:

a) “Dos dois contemplo  
rigor e fixidez.  
Passado e sentimento  
me contemplam”

b) “De sol e lua  
De fogo e vento  
Te enlaço”

c) “Areia, vou sorvendo  
A água do teu rio”

d) “Ritualiza a matança  
de quem só te deu vida.  
E me deixa viver  
nessa que morre”

e) “O bisturi e o verso.  
Dois instrumentos  
entre as minhas mãos”

Uma lata existe para conter algo  
Mas quando o poeta diz: “Lata”  
Pode estar querendo dizer o incontível

Uma meta existe para ser um alvo  
Mas quando o poeta diz: “Meta”  
Pode estar querendo dizer o inatingível

Por isso, não se meta a exigir do poeta  
Que determine o conteúdo em sua lata  
Na lata do poeta tudonada cabe  
Pois ao poeta cabe fazer  
Com que na lata venha caber  
O incabível

Deixe a meta do poeta, não discuta  
Deixe a sua meta fora da disputa  
Meta dentro e fora, lata absoluta  
Deixe-a simplesmente metáfora

GILBERTO GIL. **Lata**. Disponível em: <http://letras.terra.com.br>.

**08)** (ENEM-2009) A metáfora é a figura de linguagem identificada pela comparação subjetiva, pela semelhança ou analogia entre elementos. O texto de Gilberto Gil brinca com a linguagem remetendo-nos a essa conhecida figura. O trecho em que se identifica a metáfora é:

- a) Uma lata existe para conter algo.
- b) Mas quando o poeta diz: “Lata”.
- c) Uma meta existe para ser um alvo.
- d) Por isso não se meta a exigir do poeta.
- e) Que determine o conteúdo em sua lata.

Um rei leão que não era rei.



um pato que não fazia quá-quá.  
Um cão que não latia.  
Um peixe que não nadava.  
Um pássaro que não voava.  
Um tigre que não comia.  
Um gato que não miava.  
Um homem que não pensava...  
E, enfim, era uma natureza sem nada.  
Acabada. Depredada.  
Pelo homem que não pensava.

CUNHA, L. A. In.: KOCH, I.; ELIAS, V. M. **Ler e escrever**: estratégias de produção textual. São Paulo Contexto, 2011.

**09)** (ENEM-2012) São as relações entre os elementos e as partes do texto que promovem o desenvolvimento das ideias. No poema, a estratégia linguística que contribui para esse desenvolvimento, estabelecendo a continuidade do texto, é a

- a) escolha de palavras de diferentes campos semânticos.
- b) negação contundente das ações praticadas pelo homem.
- c) intertextualidade com o gênero textual fábula infantil.
- d) repetição de estrutura sintática com novas informações.
- e) utilização de ponto final entre termos de uma mesma oração.

– Juro nunca mais beber – e fez o sinal da cruz com os indicadores. Acrescentou: – Álcool.

O mais ele achou que podia beber. Bebia paisagens, músicas de Tom Jobim, versos de Mário Quintana. Tomou um pileque de Segall. Nos fins de semana, embebedava-se de “Índia reclinada”, de Celso Antônio.

– Curou-se 100% do vício – comentavam os amigos.

Só ele sabia que andava mais bêbado que um gambá. Morreu de etilismo abstrato, no meio de uma carraspana de pôr do sol no Leblon, e seu féretro ostentava inúmeras coroas de ex-alcoólatras anônimos.

ANDRADE, C. D. Aquele bêbado. In.: **Contos plausíveis**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

**10)** (ENEM-2012) A *causa mortis* da personagem, expressa no último parágrafo, adquire um efeito irônico no texto porque, ao longo da narrativa, ocorre uma

- a) metaforização do sentido literal do verbo “beber”.
- b) aproximação exagerada da estética abstracionista.
- c) apresentação gradativa da coloquialidade da linguagem.
- d) exploração hiperbólica da expressão “inúmeras coroas”.
- e) citação aleatória de nomes de diferentes artistas.

Você tem palacete reluzente  
Tem joias e criados à vontade  
Sem ter nenhuma herança ou parente  
Só anda de automóvel na cidade...

E o povo pergunta com maldade:  
Onde está a honestidade?  
Onde está a honestidade?

O seu dinheiro nasce de repente  
E embora não se saiba se é verdade

Você acha nas ruas diariamente  
Anéis, dinheiro e felicidade...

Vassoura dos salões da sociedade  
Que varre o que encontrar em sua frente  
Promove festivais de caridade  
Em nome de qualquer defunto ausente...

ROSA, Noel. **Onde está a honestidade?** Disponível em: <http://mpbnet.com.br>. Acesso em abr.2010.

Um vulto da história da música popular brasileira, reconhecido nacionalmente, é Noel Rosa. Ele nasceu em 1910, no Rio de Janeiro; portanto, se estivesse vivo, estaria completando 100 anos. Mas faleceu aos 26 anos de idade, vítima de tuberculose, deixando um acervo de grande valor para o patrimônio cultural brasileiro. Muitas de suas letras representam a sociedade contemporânea, como se tivessem sido escritas no século XXI.

Disponível em: <http://mpbnet.com.br>. Acesso em: abr.2010.

**11)** (ENEM-2012) Um texto pertencente ao patrimônio literário-cultural brasileiro é atualizável, na medida em que ele se refere a valores e situações de um povo. A atualidade da canção "Onde está a honestidade?", de Noel Rosa, evidencia-se por meio:

- a) da ironia, ao se referir ao enriquecimento de origem duvidosa de alguns.
- b) da crítica aos ricos que possuem joias, mas não tem herança.
- c) da maldade do povo a perguntar sobre a honestidade.
- d) do privilégio de alguns em clamar pela honestidade.
- e) da insistência em promover eventos beneficentes.

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.

**12)** (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.

Chorai, arcadas

Do violoncelo!  
Convulsionadas  
Pontes aladas  
De pesadelo. (...)

De que esvoaçam,  
Branco, os arcos...  
Por baixo passam,  
Se despedaçam,  
No rio, os barcos.

PESSANHA, Camilo. Violoncelo. In.: GOMES, A. C. **O simbolismo**. São Paulo: Editora Ática, 1994, p.45.

**13)** (ENEM-2009) Os poetas simbolistas valorizaram as possibilidades expressivas da língua e sua musicalidade. Aprofundaram a expressão individual até o nível subconsciente. Desse esforço resultou, quase sempre, uma visão desencantada e pessimista do mundo. Nas estrofes destacadas do poema **Violoncelo**, as características do Simbolismo revelam-se na

- a) expressão do sofrimento diante da brevidade da vida.
- b) combinação das rimas que funde estados da alma opostos.
- c) pureza da alma feminina, representada pelo ritmo musical do poema.
- d) relação entre sonoridade e sentimento explorada nos versos musicais.
- e) temática do texto, retomada da vertente sentimentalista do Romantismo.

MAR PORTUGUÊS

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena?  
Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA, F. **Mensagem**. São Paulo: Difel, 1986.

**14)** (ENEM-2013) Nos versos 1 e 2, a hipérbole e a metonímia foram utilizadas para subverter a realidade. Qual o objetivo dessa subversão para a constituição temática do poema?

- a) Potencializar a importância dos feitos lusitanos durante as grandes navegações.
- b) Criar um fato ficcional ao comparar o choro das mães ao choro da natureza.
- c) Reconhecer as dificuldades técnicas vividas pelos navegadores portugueses.
- d) Atribuir as derrotas portuguesas nas batalhas às fortes correntes marítimas.
- e) Relacionar os sons do mar ao lamento dos derrotados nas batalhas do Atlântico.

SECA D'ÁGUA

É triste para o Nordeste  
o que a natureza fez  
mandou 5 anos de seca  
uma chuva em cada mês  
e agora, em 85  
mandou tudo de uma vez.

A sorte do nordestino  
é mesmo de fazer dó  
seca sem chuva é ruim  
mas seca d'água é pior.

Quando chove brandamente  
depressa nasce o capim  
dá milho, arroz, feijão  
mandioca e amendoim  
mas como em 85  
até o sapo achou ruim. [...]

Meus senhores governantes  
da nossa grande nação  
o flagelo das enchentes  
é de cortar o coração  
muitas famílias vivendo  
sem lar, sem roupa, sem pão.

ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. SP: Escritura, 2001, p. 117-118.

**15)** (ENEM-2009) Esse é um fragmento do poema **Seca d'água**, do poeta popular Patativa do Assaré. Nesse fragmento, a relação entre o texto poético e o contexto social se verifica

- a) por meio de metáforas complexas, ao gosto da tradição poética popular.
- b) de maneira idealizada, deturpando a realidade pela sua formulação amena e cômica.
- c) de forma direta e simples, que dispensa o uso de recursos literários, como rimas e figurações.
- d) de modo explícito, mediada por oposições, como a apresentada no título.
- e) na preocupação maior com a beleza da forma poética que com a representação da realidade do Nordeste.

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

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

**16)** (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.

Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas, afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito.

ASSIS, M. et al. **Missa do galo**: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: Summus, 1977 (fragmento).

**17)** (ENEM-2014) No fragmento desse conto de Machado de Assis, “ir ao teatro” significa “ir encontrar-se com a amante”. O uso do eufemismo como estratégia argumentativa significa

- a) exagerar quanto ao desejo em “ir ao teatro”.
- b) personificar a prontidão em “ir ao teatro”.
- c) esclarecer o valor denotativo de “ir ao teatro”.
- d) reforçar compromisso com o casamento.
- e) suavizar uma transgressão matrimonial.

#### PÉROLAS ABSOLUTAS

Há, no seio de uma ostra, um movimento — ainda que imperceptível. Qualquer coisa imiscuiu-se pela fissura, uma partícula qualquer, diminuta e invisível. Venceu as paredes lacradas, que se fecham como a boca que tem paredes lacradas, que se fecham como a boca tem medida de deixar escapar um segredo. Venceu. E agora penetra o núcleo da ostra, contaminando-lhe a própria substância. A ostra reage, imediatamente. E começa a secretar o nácar. É um mecanismo de defesa, uma tentativa de purificação contra a partícula invasora. Com uma paciência do fundo do mar, a ostra profanada continua seu trabalho incansável, decretando por anos a fio o nácar que os poucos se vai solidificando. É dessa solidificação que nascem as pérolas.

As pérolas são, assim, o resultado de uma contaminação. A arte por vezes também. A arte é quase sempre a transformação da dor. [...] Escrever é preciso. É preciso continuar decretando o nácar, formando a pérola que talvez seja imperfeita, que talvez jamais seja encontrada e viva para sempre encerrada no fundo do mar. Talvez estas, as pérolas esquecidas, jamais achadas, as pérolas intocadas e por isso absolutas em si mesmas, guardem em si uma parcela faiscante da eternidade.

SEIXAS, H. **Uma ilha chamada livro**. Rio de Janeiro: Record, 2009. Fragmento.

**18)** (ENEM-2016) Considerando os aspectos estéticos e semânticos presentes no texto, a imagem da pérola configura uma percepção que

- a) reforça o valor do sofrimento e do esquecimento para o processo criativo.
- b) ilustra o conflito entre a procura do novo e a rejeição ao elemento exótico.
- c) concebe a criação literária como trabalho progressivo e de autoconhecimento.
- d) expressa a ideia de atividade poética como experiência anônima e involuntária.
- e) destaca o efeito introspectivo pelo contato com o inusitado e com o desconhecido.

#### VOCÊ PODE NÃO ACREDITAR

Você pode não acreditar: mas houve um tempo em que os leiteiros deixavam as garrafinhas de leite do lado de fora das casas, seja ao pé da porta, seja na janela.

A gente ia de uniforme azul e branco para o grupo de manhãzinha, passava pelas casas e não ocorria que alguém pudesse roubar aquilo.

Você pode não acreditar: mas houve um tempo em que os padeiros deixavam o pão na soleira da porta ou na janela que dava para a rua. A gente passava e via aquilo como uma coisa normal.

Você pode não acreditar: mas houve um tempo em que você saía à noite e voltava andando pelas ruas da cidade, caminhando displicentemente, sentindo cheiro de jasmim e de alecrim, sem olhar para trás, sem temer as sombras.

Você pode não acreditar: houve um tempo em que as pessoas se visitavam airosoamente. Chegavam no meio da tarde ou à noite, contavam casos, tomavam café, falavam da saúde, tricotavam sobre a vida alheia e voltavam de bonde às suas casas.

Você pode não acreditar: mas houve um tempo em que o namorado primeiro ficava andando com a moça numa rua perto da casa dela, depois passava a namorar no portão, depois tinha ingresso na sala da família. Era sinal de que já estava praticamente noivo e seguro.

Houve um tempo em que havia tempo.

Houve um tempo.

SANT'ANNA, A. R. **Estado de Minas**. 5 mai. 2013. Fragmento.

**19)** (ENEM-2016) Nessa crônica, a repetição do trecho “Você pode não acreditar: mas houve um tempo em que...” configura-se como uma estratégia argumentativa que visa a

- a) surpreender o leitor com a descrição do que as pessoas faziam durante o seu tempo livre antigamente.
- b) sensibilizar o leitor sobre o modo como as pessoas se relacionavam entre si num tempo mais aprazível.
- c) advertir o leitor mais jovem sobre o mau uso que se faz do tempo nos dias atuais.
- d) incentivar o leitor a organizar melhor o seu tempo sem deixar de ser nostálgico.
- e) convencer o leitor sobre a veracidade de fatos relativos à vida no passado.

Um cachorro cor de carvão dorme no azul etéreo de uma rede de pesca enrolada sobre a grama da Praça Vinte e Um de Abril. O sol bate na frente dos degraus cinzentos da escadaria que sobre a encosta do morro até a Igreja da Matriz. A ladeira de paralelepípedos curta e íngreme ao lado da igreja passa por um galpão de barcos e por uma casa de madeira pré-moldada. Acena para a velhinha marrom que toma sol na varanda sentada numa cadeira de praia colorida. O vento nordeste salgado tumultua as árvores e as ondas. Nuvens esparramadas avançam em formação do mar para o continente como um exército em transe. A ladeira faz uma curva à esquerda passando em frente a um predinho do século dezoito com paredes brancas descascadas e janelas recém-pintadas de azul-cobalto.

GALERA, D. **Barba ensopada de sangue**. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

**20)** (ENEM-2016) A descrição, subjetiva ou objetiva, permite ao leitor visualizar o cenário onde uma ação se desenvolve e os personagens que dela participam. O fragmento do romance caracteriza-se como uma descrição subjetiva porque

- a) constrói sequências temporais pelo emprego de expressões adverbiais.
- b) apresenta frases curtas, de ordem direta, com elementos enumerativos.
- c) recorre a substantivos concretos para representar um ambiente estático.
- d) cria uma ambiência própria por meio de nomes e de verbos metaforizados.
- e) prioriza construções oracionais de valor semântico de oposição.

Ela nasceu lesma, vivia no meio das lesmas, mas não estava satisfeita com sua condição. Não passamos de criaturas desprezadas, queixava-se. Só somos conhecidas por nossa lentidão. O rastro que deixaremos na História será tão desprezível quanto a gosma que marca nossa passagem pelos pavimentos.

A esta frustração correspondia um sonho: a lesma queria ser como aquele parente distante, o *escargot*. O simples nome já a deixava fascinada: um termo francês, elegante, sofisticado, um termo que as pessoas pronunciavam com respeito e até com admiração. Mas, lembravam as outras lesmas, os *escargots* são comidos, enquanto nós pelo menos temos chance de sobreviver. Este argumento não convencia a insatisfeita lesma, ao contrário: preferiria exatamente terminar sua vida desta maneira, numa mesa de toalha adamascada, entre talheres de prata e cálices de cristal. Assim como o mar é o único túmulo digno de um almirante batavo, respondia, a travessa de porcelana é a única lápide digna dos meus sonhos.

SCLIAR, M. Sonho de lesma. In: ABREU, C. F. et al. **A prosa do mundo**. São Paulo: Global, 2009.

**21)** (ENEM-2019) Incorporando o devaneio da personagem, o narrador compõe uma alegoria que representa o anseio de

- a) rejeitar metas de superação de desafios.
- b) restaurar o estado de felicidade pregressa.
- c) materializar expectativas de natureza utópica.
- d) rivalizar com indivíduos de condição privilegiada.
- e) valorizar as experiências hedonistas do presente.



## FUNÇÕES DA LINGUAGEM

Leia o que disse João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, sobre a função de seus textos:

**Falo somente com o que falo:** a linguagem enxuta, contato denso; **falo somente do que falo:** a vida seca, áspera e clara do sertão; **falo somente por quem falo:** o homem sertanejo sobrevivendo na adversidade e na míngua. **Falo somente para quem falo:** para os que precisam ser alertados para a situação da miséria no Nordeste.

Disponível em: <http://fredbar.sites.uol.com.br/mvsint.html>

**22)** (ENEM-1999) Para João Cabral de Melo Neto, no texto literário,

- a) a linguagem do texto deve refletir o tema, e a fala do autor deve denunciar o fato social para determinados leitores.
- b) a linguagem do texto não deve ter relação com o tema, e o autor deve ser imparcial para que seu texto seja lido.
- c) o escritor deve saber separar a linguagem do tema e a perspectiva pessoal da perspectiva do leitor.
- d) a linguagem pode ser separada do tema, e o escritor deve ser o delator do fato social para todos os leitores.
- e) a linguagem está além do tema, e o fato social deve ser a proposta do escritor para convencer o leitor.

E considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas. Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade. Considerei, por fim, que assim é o amor, oh! Minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico.

BRAGA, Rubem. **Ai de ti, Copacabana**. 20.ed. Rio de Janeiro: Record, s.d.

O poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu assim sobre a obra de Rubem Braga:

O que ele nos conta é o seu dia, o seu expediente de homem, apanhado no essencial, narrativa direta e econômica. [...] É o poeta do real, do palpável, que se vai diluindo em cisma. Dá o sentimento da realidade e o remédio para ela.

Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/rbraga.html>

**23)** (ENEM-1999) Em seu texto, Rubem Braga afirma que “este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos”. Afirmção semelhante pode ser encontrada no texto de Carlos Drummond de Andrade, quando, ao analisar a obra de Braga, diz que ela é

- a) uma narrativa direta e econômica.
- b) real, palpável.
- c) sentimento de realidade.



- d) seu expediente de homem.
- e) seu remédio.

Érico Veríssimo relata, em suas memórias, um episódio da adolescência que teve influência significativa em sua carreira de escritor.

Lembro-me de que certa noite – eu teria uns quatorze anos, quando muito – encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam “carneado”. (...) Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode aguentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida? (...)

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.

VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta*. Tomo I. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

**24)** (ENEM-2002) Neste texto, por meio da metáfora da lâmpada que ilumina a escuridão, Érico Veríssimo define como uma das funções do escritor e, por extensão, da literatura,

- a) Criar a fantasia.
- b) Permitir o sonho.
- c) Denunciar o real.
- d) Criar o belo.
- e) Fugir da náusea.

**SENTIMENTAL**, Carlos Drummond de Andrade

Ponho-me a escrever teu nome  
com letras de macarrão.  
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas  
e debruçados na mesa todos contemplam  
esse romântico trabalho.

Desgraçadamente falta uma letra,  
uma letra somente  
para acabar teu nome!

– Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!

Eu estava sonhando...

E há em todas as consciências este cartaz amarelo:

“Neste país é proibido sonhar”.

Disponível em: <http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/carlos-drummond-de-andrade-poemas.htm>

**25)** (ENEM-2009) Com base na leitura do poema, a respeito do uso e da predominância das funções da linguagem no texto de Drummond, pode-se afirmar que:

- a) por meio dos versos “Ponho-me a escrever teu nome” [v.1] e “esse romântico trabalho” [v.5], o poeta faz referências ao seu próprio ofício: o gesto de escrever poemas líricos.
- b) a linguagem essencialmente poética que constitui os versos “No prato, a sopa esfria, cheia de escamas/ e debruçados na mesa todos contemplam” [v.3 e 4] confere ao poema uma atmosfera irreal e impede o leitor de reconhecer no texto dados constitutivos de uma cena realista.
- c) na primeira estrofe, o poeta constrói uma linguagem centrada na amada, receptora da mensagem, mas, na segunda, ela deixa de se dirigir a ela e passa a exprimir o que sente.
- d) em “Eu estava sonhando” [v.10], o poeta demonstra que está mais preocupado em responder à pergunta feita anteriormente e, assim, dar continuidade ao diálogo com seus interlocutores do que em expressar algo sobre si mesmo.
- e) no verso “Neste país é proibido sonhar” [v.12], o poeta abandona a linguagem poética para fazer uso da função referencial, informando sobre o conteúdo do “cartaz amarelo” [v.11] presente do local.

CANÇÃO AMIGA, Carlos Drummond de Andrade

Eu preparo uma canção,  
em que minha mãe se reconheça  
todas as mães se reconheçam  
e que fale como dois olhos. [...]

Aprendi novas palavras  
E tornei outras mais belas.

Eu preparo uma canção  
que faça acordar os homens  
e adormecer as crianças.

ANDRADE, C. D. **Novos poemas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948 (fragmento).

**26)** (ENEM-2009) A linguagem do fragmento acima foi empregada pelo autor com o objetivo principal de

- a) transmitir informações, fazer referência a acontecimentos observados no mundo exterior.
- b) envolver, persuadir o interlocutor, nesse caso, o leitor, em um forte apelo à sua sensibilidade.
- c) realçar os sentimentos do eu lírico, suas sensações, reflexões e opiniões frente ao mundo real.
- d) destacar o processo de construção de seu poema, ao falar sobre o papel da própria linguagem e do poeta.
- e) manter eficiente o contato comunicativo entre o emissor da mensagem, de um lado, e o receptor, de outro.

A biosfera, que reúne todos os ambientes onde se desenvolvem os seres vivos, se divide em unidades menores chamadas ecossistemas, que podem ser uma floresta, um deserto e até um lago. Um ecossistema tem múltiplos mecanismos que regulam o número de organismos dentro dele, controlando sua reprodução, crescimento e migrações.

DUARTE, M. **O guia dos curiosos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

**27) (ENEM-2010) Predomina no texto a função da linguagem**

- a) emotiva, porque o autor expressa seu sentimento em relação à ecologia.
- b) fática, porque o texto testa o funcionamento do canal de comunicação.
- c) poética, porque o texto chama a atenção para os recursos da linguagem.
- d) conativa, porque o texto procura orientar o comportamento do leitor.
- e) referencial, porque o texto trata de noções e informações conceituais.

O vento varria as folhas,  
O vento varria os frutos,  
O vento varria as flores...  
    E a minha vida ficava  
    Cada vez mais cheia  
    De frutos, de flores, de folhas.

O vento varria os sonhos  
E varria as amizades...  
O vento varria as mulheres...  
    E a minha vida ficava  
    Cada vez mais cheia  
    De afetos e de mulheres.

O vento varria os meses  
E varria os teus sorrisos...  
O vento varria tudo!  
    E a minha vida ficava  
    Cada vez mais cheia  
    De tudo.

BANDEIRA, M. Canção do vento e da minha morte. In.: **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

**28) (ENEM-2009) Predomina no texto a função da linguagem**

- a) fática, porque o autor procura testar o canal de comunicação.
- b) metalinguística, porque há explicação do significado das expressões.
- c) conativa, uma vez que o leitor é provocado a participar de uma ação.
- d) referencial, já que são apresentadas informações sobre acontecimentos e fatos reais.
- e) poética, pois chama-se a atenção para a elaboração especial e artística da estrutura do texto.

Não, não há por que mentir ou esconder  
A dor que foi maior do que é capaz meu coração  
Não, nem há por que seguir cantando só para explicar  
Não vai nunca entender de amor quem nunca soube amar  
Ah, eu vou voltar pra mim  
Seguir sozinho assim  
Até me consumir ou consumir toda essa dor  
Até sentir de novo o coração capaz de amor

VANDRÉ, G. Pequeno concerto que virou canção. Disponível em: <http://letras.terra.com.br>. Acesso em: 29 jun. 2011.

**29)** (ENEM-2011) Na canção de Geraldo Vandré, tem-se a manifestação da função poética da linguagem, que é percebida na elaboração artística e criativa da mensagem, por meio de combinações sonoras e rítmicas. Pela análise do texto, entretanto, percebe-se, também, a presença marcante da função emotiva ou expressiva, por meio da qual o emissor

- a) imprime à canção as marcas de sua atitude pessoal, seus sentimentos.
- b) transmite informações objetivas sobre o tema de que trata a canção.
- c) busca persuadir o receptor da canção a adotar um certo comportamento.
- d) procura explicar a própria linguagem que utiliza para construir a canção.
- e) objetiva verificar ou fortalecer a eficiência da mensagem veiculada.

DESABAFO

Desculpem-me, mas não dá pra fazer uma cronicazinha divertida hoje. Simplesmente não dá. Não tem como disfarçar: esta é uma típica manhã de segunda-feira. A começar pela luz acesa da sala que esqueci ontem à noite. Seis recados para serem respondidos na secretária eletrônica. Recados chatos. Contas para pagar que venceram ontem. Estou nervoso. Estou zangado.

CARNEIRO, J. E. *Veja*. 11 set. 2002.

**30)** (ENEM-2012) Nos textos em geral, é comum a manifestação simultânea de várias funções da linguagem, com o predomínio, entretanto, de uma sobre as outras. No fragmento da crônica “Desabafo”, a função da linguagem predominante é a emotiva ou expressiva, pois

- a) o discurso do enunciador tem como foco o próprio código.
- b) a atitude do enunciador se sobrepõe àquilo que está sendo dito.
- c) o interlocutor é o foco do enunciador na construção da mensagem.
- d) o referente é o elemento que se sobressai em detrimento dos demais.
- e) o enunciador tem como objetivo principal a manutenção da comunicação.

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.

**31)** (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.

Já reparei uma coisa: bola de futebol, seja nova, seja velha, é um ser muito compreensivo, que dança conforme a música: se está no Maracanã, numa decisão de título, ela rola e quica com um ar dramático, mantendo sempre a mesma pose adulta, esteja nos pés de Gérson ou nas mãos de um gandula. Em compensação, num racha de menino, ninguém é mais sapeca: ela corre para cá, corre para lá, quica no meio-fio, para de estalo no canteiro, lambe a canela de um, deixa-se espremer entre mil canelas, depois escapa, rolando, doida, pela calçada. Parece um bichinho.

NOGUEIRA, A. *Os melhores da crônica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

**32)** (ENEM-2011) O texto expressa visão do cronista sobre a bola de futebol. Entre as estratégias escolhidas para dar colorido a sua expressão, identifica-se, predominantemente, uma função da linguagem caracterizada pela intenção do autor em

- a) manifestar o seu sentimento em relação ao objeto bola.
- b) buscar influenciar o comportamento dos adeptos do futebol.
- c) descrever objetivamente uma determinada realidade.
- d) explicar o significado da bola e as regras para seu uso.
- e) ativar e manter o contato dialógico com o leitor.

#### UMA LUZ NA EVOLUÇÃO

*Dois fósseis descobertos na África do Sul, dotados de inusitada combinação de características arcaicas e modernas, podem ser ancestrais diretos do homem*

Os últimos quinze dias foram excepcionais para o estudo das origens do homem. No fim de março, uma falange fossilizada encontrada na Sibéria revelou uma espécie inteiramente nova de

hominídeo que existia há 50.000 anos. Na semana passada, cientistas da Universidade de Witwatersrand, na África do Sul, anunciaram uma descoberta similar. São duas as ossadas bastante completas – a de um menino de 12 anos e a de uma mulher de 30 – encontradas na caverna Malapa, a 40 quilômetros de Johannesburgo. Devido à abundância de fósseis, a região é conhecida como berço da humanidade.

Veja. abr. 2010. Adaptado.

**33)** (ENEM-2011) Sabe-se que as funções da linguagem são reconhecidas por meio de recursos utilizados segundo a produção do autor, que, nesse contexto, centra seu objetivo

- a) na linguagem utilizada, ao enfatizar a maneira como o texto foi escrito, sua estrutura e organização.
- b) em si mesmo, ao focar suas emoções e sentimentos diante das descobertas feitas.
- c) no leitor do texto, ao tentar convencê-lo a praticar uma ação após a leitura.
- d) no canal de comunicação, utilizado, ao querer certificar-se do entendimento do leitor.
- e) no conteúdo da mensagem, ao transmitir uma informação ao leitor.

#### O NASCIMENTO DA CRÔNICA

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazendo-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começa a crônica.

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas. No paraíso é provável, é certo que o calor era mediano, e não é prova do contrário o fato de Adão andar nu. Adão andava nu por duas razões, uma capital e outra providencial. A primeira é que não havia alfaiates, não havia sequer casimiras; a segunda é que, ainda havendo-os, Adão andava baldado ao naípe. Digo que esta razão é providencial, porque as nossas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.

ASSIS, M. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

**34)** (ENEM-2011) Um dos traços fundamentais da vasta obra literária de Machado de Assis reside na preocupação com a expressão e com a técnica de composição. Em *O nascimento da crônica*, Machado permite ao leitor entrever um escritor ciente das características da crônica, como

- a) texto breve, diálogo com o leitor e registro pessoal de fatos do cotidiano.
- b) síntese de um assunto, linguagem denotativa, exposição sucinta.
- c) linguagem literária, narrativa curta e conflitos internos.
- d) texto ficcional curto, linguagem subjetiva e criação de tensões.
- e) priorização da informação, linguagem impessoal e resumo de um fato.

Um asteroide de cerca de mil metros de diâmetro, viajando a 288 mil quilômetros por hora, passou a uma distância insignificante – em termos cósmicos – da Terra, pouco mais do dobro da distância que nos separa da Lua. Segundo os cálculos matemáticos, o asteroide cruzou a órbita da Terra e somente não colidiu porque ela não estava naquele ponto de interseção. Se ele tivesse

sido capturado pelo campo gravitacional do nosso planeta e colidido, o impacto seria equivalente a 40 bilhões de toneladas de TNT ou o equivalente à explosão de 40 mil bombas de hidrogênio, conforme calcularam os computadores operados pelos astrônomos do programa de Exploração do Sistema Solar da Nasa; se caísse no continente, abriria uma cratera de cinco quilômetros, no mínimo, e destruiria tudo o que houvesse num raio de milhares de outros; se desabasse no oceano, provocaria maremotos que devastariam imensas regiões costeiras.

Disponível em: <http://bdjur.stj.jus.br>. Acesso em 23 abr. 2010.

**35)** (ENEM-2011) Com base na leitura do fragmento, percebe-se que o texto foi construído com o objetivo de

- a) destacar o seu processo de construção, dando enfoque, principalmente, a recursos expressivos.
- b) manter um canal de comunicação entre leitor e autor por meio de mensagens subjetivas.
- c) transmitir informações, fazendo referência a acontecimentos observados no mundo exterior.
- d) persuadir o leitor, levando-o a tomar medidas para evitar os problemas ambientais.
- e) transmitir os receios e reflexões do autor no que se refere ao fim do mundo.

Dados preliminares divulgados por pesquisadores da Universidade Federal do Pará (UFPA) apontaram o Aquífero Alter do Chão como o maior depósito de água potável do planeta. Com volume estimado em 86 000 quilômetros cúbicos de água doce, a reserva subterrânea está localizada sob os estados do Amazonas, Pará e Amapá. “Essa quantidade de água seria suficiente para abastecer a população mundial durante 500 anos”, diz Milton Matta, geólogo da UFPA. Em termos comparativos, Alter do Chão tem quase o dobro do volume de água do Aquífero Guarani (com 45 000 quilômetros cúbicos). Até então, Guarani era a maior reserva subterrânea do mundo, distribuída por Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai.

É água que não acaba mais. In.: *Época*. No 623, 26 abr. 2010.

**36)** (ENEM-2011) Essa notícia, publicada em uma revista de grande circulação, apresenta resultados de uma pesquisa científica realizada por uma universidade brasileira. Nessa situação específica de comunicação, a função referencial da linguagem predomina, porque o autor do texto prioriza

- a) as suas opiniões, baseadas em fatos.
- b) os aspectos objetivos e precisos.
- c) os elementos de persuasão do leitor
- d) os elementos estéticos na construção do texto.
- e) os aspectos subjetivos da mencionada pesquisa.

ESTE É O LECO:      ESTE É O JOÃO:

- ELE TEM 3 REFEIÇÕES DIÁRIAS.
- TEM CONSULTAS REGULARES PARA CUIDAR DA SUA SAÚDE.
- TEM UM LUGAR QUENTE E CONFORTÁVEL PARA DORMIR.
- TEM CARINHO.
- TEM ALGUÉM QUE SE PREOCUPA COM ELE.

• ELE TEM 4 ANOS DE IDADE.

**APADRINHE.** IGUAL AO JOÃO, MILHARES DE CRIANÇAS TAMBÉM PRECISAM DE UM MELHOR AMIGO. SEJA O MELHOR AMIGO DE UMA CRIANÇA.

Anúncio assinado pelo Fundo Cristão para Crianças CCF-Brasil. **Revista IstoÉ.** São Paulo: Três, ano 32, n° 2079, 16 set. 2009.

**37)** (ENEM-2010) Pela forma como as informações estão organizadas, observa-se que, nessa peça publicitária, predominantemente, busca-se

- destacar o seu processo de construção, dando enfoque, principalmente, a recursos expressivos.
- manter um canal de comunicação entre leitor e autor por meio de mensagens subjetivas.
- transmitir informações, fazendo referência a acontecimentos observados no mundo exterior.
- persuadir o leitor, levando-o a tomar medidas para evitar os problemas ambientais.
- transmitir os receios e reflexões do autor no que se refere ao fim do mundo.





XAVIER, C. Disponível em: <http://www.releituras.com.br>. Acesso em: 24 abr. 2010.

**38)** (ENEM-2013) Os objetivos que motivam os seres humanos a estabelecer comunicação determinam, em uma situação de interlocução, o predomínio de uma ou de outra função de linguagem. Nesse texto, predomina a função que se caracteriza por

- a) tentar persuadir o leitor acerca da possibilidade de se tomarem certas medidas para a elaboração de um livro.
- b) enfatizar a percepção subjetiva do autor, que projeta para sua obra seus sonhos e histórias.
- c) apontar para o estabelecimento de interlocução de modo artificial e automático, entre o leitor e o livro.
- d) fazer um exercício de reflexão a respeito dos princípios que estruturam a forma e o conteúdo de um livro.
- e) retratar as etapas do processo de produção de um livro, as quais antecedem o contato entre leitor e obra.



Laerte. Disponível em: [www.laerte.com.br](http://www.laerte.com.br). Acesso em: 14 jul. 2008.

**39)** (ENEM-2009) Na tirinha acima, as expressões do segundo quadrinho

- a) iniciam o diálogo entre as duas personagens.
- b) exprimem a necessidade de isolamento das pessoas.
- c) funcionam como elementos de uma comunicação informativa.
- d) evidenciam o caráter apelativo do diálogo entre os personagens.
- e) emitem uma mensagem positiva sobre o estado de saúde dos personagens.

Todos os dias quando acordo,  
Não tenho mais o tempo que passou  
Mas tenho muito tempo:  
Temos todos o tempo do mundo.

Todos os dias antes de dormir,  
Lembro e esqueço como foi o dia: (...)  
Nosso suor sagrado  
É bem mais belo que esse sangue amargo (...)  
Veja o sol dessa manhã tão cinza:  
A tempestade que chega é da cor dos teus  
Olhos castanhos

Então me abraço forte  
E diz mais uma vez  
Que já estamos distantes de tudo:

Temos nosso próprio tempo.

Não tenho medo do escuro,  
Mas deixe as luzes acesas agora,

O que foi escondido é o que se escondeu,  
E o que foi prometido, ninguém prometeu  
Nem foi tempo perdido;

RENATO RUSSO. Tempo perdido. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/legiao-urbana/22489>. Acesso em 14 abr. 2009.

**40)** (ENEM-2009) Entre os trechos a seguir da letra **Tempo perdido**, o que melhor reflete a função conativa ou apelativa da linguagem é

- a) “Nem foi tempo perdido/ Somos tão jovens”.
- b) “Todos os dias antes de dormir/Lembro e esqueço como foi o dia”.
- c) Todos os dias quando acordo,/ Não tenho mais o tempo que passou”.
- d) “Então me abraça forte/ E diz mais uma vez/ Que já estamos distantes de tudo”.
- e) “O que foi escondido é o que se escondeu,/ E o que foi prometido, ninguém prometeu”.

PROCURE DIREITO PARA CHEGAR AONDE QUER

A nossa empresa desenvolveu um programa de estudos com vários cursos voltados para a carreira jurídica. Usufrua as vantagens do melhor material didático, da estrutura física e tecnológica e da alta qualidade de nosso corpo docente.

Após cada aula, são disponibilizadas online questões de provas de concursos públicos sobre o conteúdo apresentado. A evolução do aprendizado é monitorada e o aluno recebe relatórios sobre o seu desempenho.

Correio Braziliense. **Caderno Simulado**, 28 abr. 2009, p. 5.

**41)** (ENEM-2009) No texto publicitário acima, predomina a função conativa da linguagem, que é centrada no receptor da mensagem. No texto em questão, os recursos de linguagem empregados têm o objetivo de convencer

- a) alunos do ensino fundamental, já que se fala em “evolução do aprendizado”.
- b) candidatos a concursos públicos, já que se refere a “vários cursos voltados para a carreira jurídica”.
- c) idosos que querem estudar por prazer, já que se destaca “as vantagens do melhor material didático, da estrutura física e tecnológica”.
- d) donas de casa que querem cultura geral, já que ressalta a comodidade do serviço no trecho “o aluno recebe relatórios sobre o seu desempenho.”
- e) jovens que cursam os cursos supletivos para jovens e adultos, já que mostra que “a nossa empresa desenvolveu um programa de estudos com vários cursos”.

**Especial Dia das Mães**

*Sua mãe merece o mundo!  
E você compra num só clique.*

<p><b>Punta del Este</b> Passagem + 4 noites de hotel + traslado a partir de <b>70</b> 10x US\$</p>	<p><b>Nova York</b> Passagem + 4 noites de hotel a partir de <b>131</b> 10x US\$</p>
<p><b>Costa Magica</b> 4 noites - Rio de Janeiro, Porto Belo e Ilhabela Saída: 06/12/2009 a partir de <b>41</b> 10x US\$</p>	<p><b>Splendour of the seas</b> 6 noites - Búzios, Ilhabela e Angra Saída: 03/01/2010 a partir de <b>89</b> 10x US\$</p>

**Passagens Aéreas**

Curitiba	a partir de 9 10x R\$	Paris	a partir de 87 10x US\$
Rio de Janeiro	a partir de 10 10x R\$	Miami	a partir de 82 10x US\$
Salvador	a partir de 24 10x R\$	Nova York	a partir de 85 10x US\$

Catálogo Submarino. Ano 7, n.º 37, mai. 2009, p. 75 (adaptado).

**42)** (ENEM-2009) Considerando a propaganda e a função da linguagem que, predominantemente, encontra-se nesse gênero textual, observa-se que está presente a função

a) conativa, com base na qual o texto seduz o receptor da mensagem com o uso de algumas estratégias linguísticas como “sua mãe” e “você compra”.

b) emotiva, com a qual o emissor imprime no texto as marcas de sua atitude pessoal, como emoções e opiniões, evidentes no uso da exclamação. os a concursos públicos, já que se refere a “vários cursos voltados para a carreira jurídica”.

c) poética, com a qual são despertados no leitor o prazer estético e a surpresa, com o uso de imagens que despertam a atenção e a apreciação estética do receptor.

d) fática, com a qual se busca verificar ou fortalecer a eficiência do canal de comunicação ou do contato, evidente no uso dos preços das passagens aéreas para atrair e manter a atenção do receptor.

e) metalinguística, com a qual a linguagem se volta sobre si mesma, transformando-se em seu próprio referente, como se observa no uso das fotografias para ilustrar as cidades mencionadas na propaganda.

#### 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 ele diante de sua máquina, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da vésper, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, resta-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado.

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

**43)** (ENEM-2014) Predomina nesse texto a função da linguagem que se constitui

a) nas diferenças entre o cronista e o ficcionista.

b) nos elementos que servem de inspiração ao cronista.

c) nos elementos que podem ser tratados em uma crônica.

d) nos assuntos da vida do cronista no processo de escrita da crônica.

e) nas dificuldades de se escrever uma crônica por meio de uma crônica.



BANKSY. Disponível em: [www.banksy.co.uk](http://www.banksy.co.uk). Acesso em: 4 ago. 2012.

### SÓ DEUS PODE ME JULGAR

Soldado da guerra a favor da justiça  
Igualdade por aqui é coisa fictícia  
Você ri da minha roupa, ri do meu cabelo

Mas tenta me imitar se olhando no espelho  
Preconceito sem conceito que apodrece a nação  
Filhos do descaso mesmo pós-abolição

MV BILL. **Declaração de guerra**. Manaus:BMG, 2002 (fragmento).

**44)** (ENEM-2014) O trecho do *rap* e o grafite evidenciam o papel social das manifestações artísticas e provocam a

- a) consciência do público sobre as razões da desigualdade social.
- b) rejeição do público-alvo à situação representada nas obras.
- c) reflexão contra a indiferença nas relações sociais de forma contundente.
- d) ideia de que a igualdade é atingida por meio da violência.
- e) mobilização do público contra o preconceito racial em contextos diferentes.

Há o hipotrélico. O termo é novo, de impensada origem e ainda sem definição que lhe apanhe em todas as pétalas o significado. Sabe-se, só, que vem do bom português. Para a prática, tome-se hipotrélico querendo dizer: antipodático, sengrançante imprizado; ou talvez, vice-dito: indivíduo pedante, importuno agudo, falta de respeito para com a opinião alheia. Sob mais que, tratando-se de palavra inventada, e, como adiante se verá, embirrando o hipotrélico em não tolerar neologismos, começa ele por se negar nominalmente a própria existência.

ROSA, G. **Tutameia**: terceiras histórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. Fragmento.

**45)** (ENEM-2014) Nesse trecho de uma obra de Guimarães Rosa, depreende-se a predominância de uma das funções da linguagem, identificada como

- a) metalinguística, pois o trecho tem como propósito essencial usar a língua portuguesa para explicar a própria língua, por isso a utilização de vários sinônimos e definições.
- b) referencial, pois o trecho tem como principal objetivo discorrer sobre um fato que não diz respeito ao escritor ou ao leitor, por isso o predomínio da terceira pessoa.
- c) fática, pois o trecho apresenta clara tentativa de estabelecimento de conexão com o leitor, por isso o emprego dos termos “sabe-se lá” e “tome-se hipotrélico”.
- d) poética, pois o trecho trata da criação de palavras novas, necessária para textos em prosa, por isso o emprego de hipotrélico.
- e) expressiva, pois o trecho tem como meta mostrar a subjetividade do autor, por isso o uso do advérbio de dúvida “talvez”.

Dizem que finjo ou minto  
Tudo que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo  
O que me falha ou finda,  
É como que um terraço  
Sobre outra coisa ainda.  
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio  
Do que não está ao pé,  
Livre do meu enleio,  
Sério do que não é.

Sentir? Sinta quem lê!

PESSOA, F. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Globo, 1997.

Fernando Pessoa é um dos poetas mais extraordinários do século XX. Sua obsessão pelo fazer poético não encontrou limites. Pessoa viveu mais no plano criativo do que no plano concreto, e criar foi a grande finalidade de sua vida. Poeta da "Geração Orfeu", assumiu uma atitude irreverente.

**46)** (ENEM-2009) Com base no texto e na temática do poema Isto, conclui-se que o autor

- a) revela seu conflito emotivo em relação ao processo de escritura do texto.
- b) considera fundamental para a poesia a influência dos fatos sociais.
- c) associa o modo de composição do poema ao estado de alma do poeta.
- d) apresenta a concepção do Romantismo quanto à expressão da voz do poeta.
- e) separa os sentimentos do poeta da voz que fala no texto, ou seja, do eu lírico.

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

**47)** (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 ...”.

#### LUSOFONIA

Escrevo um poema sobre a rapariga que está sentada no café, em frente da chávena de café, enquanto alisa os cabelos com a mão. Mas não posso escrever este poema sobre essa rapariga porque, no Brasil, a palavra rapariga não quer dizer o que ela diz em português. Então, terei de escrever a mulher nova do café, a jovem do café, a menina do café, para que a reputação da pobre rapariga que alisa os cabelos com a mão, num café de Lisboa, não fique estragada para sempre quando este poema atravessar o Atlântico para desembarcar no Rio de Janeiro. E isto tudo sem pensar em África, porque aí terei de escrever sobre a moça do café, para evitar o tom demasiado continental da rapariga, que é uma palavra que já me está a pôr com dores de cabeça até porque, no fundo, a única coisa que eu queria era escrever um poema sobre a rapariga do café. A solução, então, é mudar de café, e limitar-me a escrever um poema sobre aquele café onde nenhuma rapariga se pode sentar à mesa porque só servem café ao balcão.

JÚDICE, N. **Matéria do poema**. Lisboa: D. Quixote, 2008.

**rapariga**: s.f., fem. de rapaz: mulher nova; moça; menina; (Brasil), meretriz.

**48)** (ENEM-2013) O texto traz em relevo as funções metalinguística e poética. Seu caráter metalinguístico justifica-se pela

- a) discussão da dificuldade de se fazer arte inovadora no mundo contemporâneo.
- b) defesa do movimento artístico da pós-modernidade, típico do século XX.
- c) abordagem de temas do cotidiano, em que a arte se volta para assuntos rotineiros.
- d) tematização do fazer artístico, pela discussão do ato de construção da própria obra.
- e) valorização do efeito de estranhamento causado no público, o que faz a obra ser reconhecida.

O telefone tocou.

- Alô? Quem fala?
- Como? Com quem deseja falar?
- Quero falar com o sr. Samuel Cardoso.
- É ele mesmo. Quem fala, por obséquio?
- Não se lembra mais da minha voz, seu Samuel? Faça um esforço.
- Lamento muito, minha senhora, mas não me lembro. Pode dizer-me de quem se trata?

ANDRADE, C. D. **Contos de aprendiz**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958. Fragmento.

**49)** (ENEM-2014) Pela insistência em manter o contato entre o emissor e o receptor, predomina no texto a função

- a) metalinguística
- b) fática
- c) referencial
- d) emotiva
- e) conativa

#### 14 COISAS QUE NÃO SE DEVE JOGAR NA PRIVADA

Nem no ralo. Elas poluem rios, lagos e mares, o que contamina o ambiente e os animais. Também deixa mais difícil obter a água que nós mesmos usaremos. Alguns produtos que podem causar entupimentos:

- . cotonete e fio dental;
- . medicamento e preservativo;
- . óleo de cozinha;
- . ponta de cigarro;
- . poeira de varrição de casa;
- . fio de cabelo e pelo de animais;
- . tinta que não seja à base de água;
- . querosene, gasolina, solvente, tiner;

Jogue esses produtos no lixo comum. Alguns deles, como o óleo de cozinha, medicamento e tinta, podem ser levados a pontos de coleta oficiais, que darão a destinação final adequada.

MORGADO, M.; EMASA. Manual de etiqueta. **Planeta sustentável**. jul.-ago, 2013. Adaptado.

**50)** (ENEM-2015) O texto tem objetivo educativo. Nesse sentido, além do foco no interlocutor, que caracteriza a função conativa da linguagem, predomina também nele a função referencial, que busca

- a) despertar no leitor sentimentos de amor pela natureza, induzindo-o a ter atitudes responsáveis que beneficiarão a sustentabilidade.
- b) informar o leitor sobre as consequências da destinação inadequada do lixo, orientando-o sobre como fazer o correto descarte de alguns objetos.
- c) transmitir uma mensagem de caráter subjetivo, mostrando exemplos de atitudes sustentáveis do autor do texto em relação ao planeta.
- d) estabelecer uma comunicação com o leitor, procurando certificar-se de que a mensagem sobre ações de sustentabilidade está sendo compreendida.
- e) explorar o uso da linguagem, conceituando detalhadamente os termos utilizados de forma a proporcionar melhor compreensão do texto.

#### ANFÍBIO COM FORMATO DE COBRA É DESCOBERTO NO RIO MADEIRA

*Animal raro foi encontrado por biólogos em canteiro de obras de usina. Exemplares estão no Museu Emilio*

O trabalho de um grupo de biólogos no canteiro de obras da Usina Hidrelétrica Santo Antônio, no Rio Madeira, em Porto Velho, resultou na descoberta de um anfíbio de formato parecido com



uma cobra. *Atretochoana eiselti* é o nome científico do animal raro descoberto em Rondônia. Até então, só havia registro do anfíbio no Museu de História Natural de Viena e na Universidade de Brasília. Nenhum deles tem a descrição exata de localidade, apenas “América do Sul”. A descoberta ocorreu em dezembro do ano passado, mas apenas agora foi divulgada.

O trabalho de um grupo de biólogos no canteiro de obras da Usina Hidrelétrica Santo Antônio, no Rio Madeira, em Porto Velho, resultou na descoberta de um anfíbio de formato parecido com uma cobra. *Atretochoana eiselti* é o nome científico do animal raro descoberto em Rondônia. Até então, só havia registro do anfíbio no Museu de História Natural de Viena e na Universidade de Brasília. Nenhum deles tem a descrição exata de localidade, apenas “América do Sul”. A descoberta ocorreu em dezembro do ano passado, mas apenas agora foi divulgada.

XIMENES, M. Disponível em: <http://g1.globo.com>. Acesso em: 1 ago. 2012.

**51)** (ENEM-2015) A notícia é um gênero textual em que predomina a função referencial da linguagem. No texto, essa predominância evidencia-se pelo(a)

- a) recorrência de verbos no presente para convencer o leitor.
- b) uso da impessoalidade para assegurar a objetividade da informação.
- c) questionamento do código linguístico na construção da notícia.
- d) utilização de expressões úteis que mantêm aberto o canal de comunicação com o leitor.
- e) emprego dos sinais de pontuação para expressar as emoções do autor.

Ler não é decifrar, como num jogo de adivinhações, o sentido de um texto. É, a partir do texto, ser capaz de atribuir-lhe significado, conseguir relacioná-lo a todos os outros textos significativos para cada um, reconhecer nele o tipo de leitura que o seu autor pretendia e, dono da própria vontade, entregar-se a essa leitura, ou rebelar-se contra ela, propondo uma outra não prevista.

LAJOLO, M. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

**52)** (ENEM-2016) Nesse texto, a autora apresenta reflexões sobre o processo de produção de sentidos, valendo-se da metalinguagem. Essa função da linguagem torna-se evidente pelo fato de o texto

- a) ressaltar a importância da intertextualidade.
- b) propor leituras diferentes das previsíveis.
- c) apresentar o ponto de vista da autora.
- d) discorrer sobre o ato de leitura.
- e) focar a participação do leitor.

#### PEDRA SOBRE PEDRA

Algumas fazendas gaúchas ainda preservam as taipas, muros de pedra para cercar o gado. Um tipo de cerca primitiva. Não há nada que prenda uma pedra na outra, cuidadosamente empilhadas com altura de até um metro. Engenharia simples que já dura 300 anos. A mesma técnica usada no mangueirão, uma espécie de curral onde os animais ficavam confinados à noite. As taipas são atribuídas aos jesuítas. O objetivo era domar o gado xucro solto nos campos pelos colonizadores espanhóis.

FERRI, M. *Revista terra da gente*, n.96, abr.2012.

**53)** (ENEM-2016) Um texto pode combinar diferentes funções da linguagem. Exemplo disso é “Pedra sobre pedra”, que se vale da função referencial e da metalinguística. A metalinguagem é estabelecida

- a) por tempos verbais articulados no presente e no pretérito.
- b) pelas frases simples e referência ao ditado “não ficará pedra sobre pedra”.
- c) pela linguagem impessoal e objetiva, marcada pela terceira pessoa.
- d) pela definição de termos como “taipa” e “mangueirão”.
- e) por adjetivos como “primitivas” e “simples”, indicando o ponto de vista do autor.

Fundamentam-se as regras da Gramática Normativa nas obras dos grandes escritores, em cuja linguagem as classes ilustradas põem o seu ideal de perfeição, porque nela é que espelha o que o uso idiomático estabilizou e consagrou.

LIMA, C. H. R. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrear. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhum espécie — nem sequer mental ou de sonho —, transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem. Tal página de Fialho, tal página e Chateaubriand, fazem formigar toda a minha vida em todas as veias, fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintáctica, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida.

PESSOA, F. *O livro do desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

**54)** (ENEM-2017) A linguagem cumpre diferentes funções no processo de comunicação. A função que predomina nos textos I e II

- a) destaca o “como” se elabora a mensagem, considerando-se a seleção, combinação e sonoridade do texto.
- b) coloca em foco no “com o quê” se constrói a mensagem, sendo o código utilizado o seu próprio objeto.
- c) focaliza o “quem” produz a mensagem, mostrando seu posicionamento e suas impressões pessoais.
- d) orienta-se no “para quem” se dirige a mensagem, estimulando a mudança de seu comportamento.
- e) enfatiza sobre “o quê” versa a mensagem, apresentada com palavras precisas e objetivas.

Um conto de palavras que valessem mais por sua modulação que por seu significado. Um conto abstrato e concreto como uma composição tocada por um grupo instrumental; límpido e obscuro, espiral azul num campo de narcisos defronte a uma torre a descortinar um lago assombrado em que o atirar uma pedra espraia a água em lentos círculos sob os quais nada um peixe turvo que é visto por ninguém e no entanto existe como algas do oceano. Um conto-rastro de uma lesma também evento do universo qual a luz de uma quasar a bilhões de anos-luz; um conto em que os vocábulos são como notas indeterminadas numa pauta; que é como bater suave e espaçado de um sino propagando-se nos corredores de um mosteiro [...]. Um conto noturno com a fulguração de um sonho que, quanto mais se quer, mais se perde; é preciso resistir à

tentação das proparoxítonas e do sentido, a vida é uma peça pregada cujo maior mistério é o nada.

SANT'ANNA. S. Um conto abstrato. In.: **O voo da madrugada**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

**55)** (ENEM-2017) Utilizando o recurso da metalinguagem, o narrador busca definir o gênero conto pelo procedimento estético que estabelece uma

- a) confluência de cores, destacando a importância do espaço.
- b) composição de sons, valorizando a construção musical do texto.
- c) percepção de sombras, endossando o caráter sombrio da escrita.
- d) cadeia de imagens, enfatizando a ideia de sobreposição dos sentidos.
- e) hierarquia das palavras, fortalecendo o valor unívoco dos significados.

Deficientes visuais já podem ir a algumas salas de cinema e teatros para curtir, em maior intensidade, as atrações em cartaz. Quem ajuda na tarefa é o aplicativo Whatscine, recém-chegado ao Brasil e disponível para os sistemas operacionais iOS (Apple) ou Android (Google). Ao ser conectado à rede wi-fi de cinemas e teatros, o app sincroniza um áudio que descreve o que ocorre na tela ou no placô com o espetáculo em andamento: o usuário, então, pode ouvir a narração em seu celular.

O programa foi desenvolvido por pesquisadores da Universidade Carlos III, em Madri. “Na Espanha, 200 salas de cinema já oferecem o recurso e filmes de grandes estúdios já são exibidos com o recurso do Whatscine!”, diz o brasileiro Luiz Mauch, que trouxe a tecnologia para o país. “No Brasil, já fechamos parceria com a São Paulo Companhia de Dança para adaptar os espetáculos deles! Isso já é um avanço. Concorda?”

Disponível em: <http://veja.abril.com.br>. Acesso em: 25 jun. 2014. Adaptado.

**56)** (ENEM-2018) Por ser múltipla e apresentar peculiaridades de acordo com a intenção do emissor, a linguagem apresenta funções diferentes. Nesse fragmento, predomina a função referencial da linguagem, porque há a presença de elementos que

- a) buscam convencer o leitor, incitando o uso do aplicativo.
- b) definem o aplicativo, revelando o ponto de vista da autora.
- c) evidenciam a subjetividade, explorando a entonação emotiva.
- d) expõem dados sobre o aplicativo, usando linguagem denotativa.
- e) objetivam manter um diálogo com o leitor, recorrendo a uma indagação.

**RESUMO:** Este artigo tem por finalidade discutir a representação da população negra, especialmente da mulher negra, em imagens de produtos de beleza presentes em comércios do nordeste goiano. Evidencia-se que a presença de estereótipos negativos nessas imagens dissemina um imaginário racista apresentado sob a forma de uma estética racista que camufla a exclusão e normaliza a inferiorização sofrida pelos(as) negros(as) na sociedade brasileira. A análise do material imagético aponta a desvalorização estética do negro, especialmente da mulher negra, e a idealização da beleza e do branqueamento a serem alcançados por meio do uso dos produtos apresentados. O discurso midiático-publicitário dos produtos de beleza rememora e legitima a prática de uma ética racista construída e atuante no cotidiano. Frente a essa discussão, sugere-se que o trabalho antirracismo, feito nos diversos espaços sociais, considere o uso de estratégias para uma “descolonização estética” que empedre os sujeitos

negros por meio de sua valorização estética e protagonismo na construção de uma ética da diversidade.

Palavras-chave: Estética, racismo, mídia, educação, diversidade.

SANT'ANA, J. A imagem da negra e do negro em produtos de beleza e a estética do racismo. Dossiê: trabalho e educação básica. **Margens interdisciplinar**. Versão digital. Abaetetuba, n. 16. jun. 2017. Adaptado.

**57)** (ENEM-2018) O cumprimento da função referencial da linguagem é uma marca característica do gênero resumo de artigo acadêmico. Na estrutura desse texto, essa função é estabelecida pela

- a) impessoalidade, na organização da objetividade das informações, como em “Este artigo tem por finalidade” e “Evidencia-se”.
- b) seleção lexical, no desenvolvimento sequencial do texto, como em “imaginário racista” e “estética do negro”.
- c) metaforização, relativa à construção dos sentidos figurados, como nas expressões “descolonização estética” e “discurso midiático-publicitário”.
- d) nominalização, produzida por meio de processos derivacionais na formação de palavras, como “inferiorização” e “desvalorização”.
- e) adjetivação, organizada para criar uma terminologia antirracista, como em “ética da diversidade” e “descolonização estética”.

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 ignorâncias**. rio de Janeiro: Best Seller, 2008.

**58)** (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.

“Escrever não é uma questão apenas de satisfação pessoal”, disse o filósofo e educador pernambucano Paulo Freire, na abertura de suas **Cartas a Cristina**, revelando a importância do hábito ritualizado da escrita para o desenvolvimento de suas ideias, para a concretização de sua missão e disseminação de seus pontos de vista. Freire destaca especial importância à escrita pelo desejo de “convencer outras pessoas”, de transmitir seus pensamentos e de engajar aqueles que o leem na realização de seus sonhos.

KNAPP, L. Linha fina. **Comunicação empresarial**. n.88, out. 2013.

**59)** (ENEM-2018) Segundo o fragmento, para Paulo Freire, os textos devem exercer, em alguma medida, a função conativa, porque a atividade de escrita, notadamente, possibilita

- a) levar o leitor a realizar ações.
- b) expressar sentimentos do autor.
- c) despertar a atenção do leitor.
- d) falar da própria linguagem.
- e) repassar informações.

O Instituto de Arte de Chicago disponibilizou para visualização on-line, compartilhamento ou download (sob licença *Creative Commons*), 44 mil imagens de obras de arte em altíssima resolução, além de livros, estudos e pesquisas sobre a história da arte.

Para o historiador da arte, Bendor Grosvenor, o sucesso das coleções on-line de acesso aberto, além de democratizar a arte, vem ajudando a formar um novo público museológico. Grosvenor acredita que quanto mais pessoas forem expostas à arte on-line, mais visitas pessoais acontecerão aos museus.

A coleção está disponível em seis categorias: paisagens urbanas, impressionismo, essenciais, arte africana, moda e animais. Também é possível pesquisar pelo nome da obra, estilo, autor ou período. Para navegar pela imagem em alta definição, basta clicar sobre ela e utilizar a ferramenta de zoom. Para fazer o download, disponível para obras de domínio público, é preciso utilizar a seta localizada do lado inferior direito da imagem.

Disponível em: [www.revistabula.com](http://www.revistabula.com). Acesso em: 5 dez. 2018 (adaptado).

**60)** (ENEM-2019) A função da linguagem que predomina nesse texto se caracteriza por

- a) evidenciar a subjetividade da reportagem com base na fala do historiador de arte.
- b) convencer o leitor a fazer o acesso on-line, levando-o a conhecer as obras de arte.
- c) informar sobre o acesso às imagens por meio da descrição do modo como acessá-las.
- d) estabelecer interlocução com o leitor, orientando-o a fazer o download das obras de arte.
- e) enaltecer a arte, buscando popularizá-la por meio da possibilidade de visualização on-line.

## INTERTEXTUALIDADES



MICHELANGELO. Pietá.



VICENTE DO REGO MONTEIRO. Pietá.

**61)** (ENEM-2011) Vicente do Rego Monteiro foi um dos pintores cujas telas foram expostas durante a Semana de Arte Moderna. Tal como Michelângelo, ele se inspirou em temas bíblicos, porém com um estilo peculiar. Considerando-se as obras apresentadas, o artista brasileiro.

- a) estava preocupado em retratar detalhes da cena.
- b) demonstrou irreverência ao retratar a cena bíblica.
- c) optou por fazer uma escultura minimalista, diferentemente de Michelângelo.
- d) deu aos personagens traços cubistas, em vez dos traços europeus, típicos de Michelângelo.
- e) reproduziu o estilo da famosa obra de Michelângelo, uma vez que retratou a mesma cena bíblica.

Na busca constante pela sua evolução, o ser humano vem alternando a sua maneira de pensar, de sentir e de criar. Nas últimas décadas do século XVIII e no início do século XIX, os artistas criaram obras em que predominam o equilíbrio e a simetria de formas e cores, imprimindo um estilo caracterizado pela imagem da respeitabilidade, da sobriedade, do concreto e do civismo. Esses artistas misturaram o passado ao presente, retratando os personagens da nobreza e da burguesia, além de cenas míticas e histórias cheias de vigor.

RAZOUK, J. J. (Org.). *Histórias reais e belas nas telas*. Posigraf: 2003.

**62)** (ENEM-2010) Atualmente, os artistas apropriam-se de desenhos, charges, grafismo e até de ilustrações de livros para compor obras em que se misturam personagens de diferentes épocas, como na seguinte imagem:



Romero Brito. **Gisele e Tom**



Andy Wahrol. **Michael Jackson**



Funny Filez. **Mona Bean**





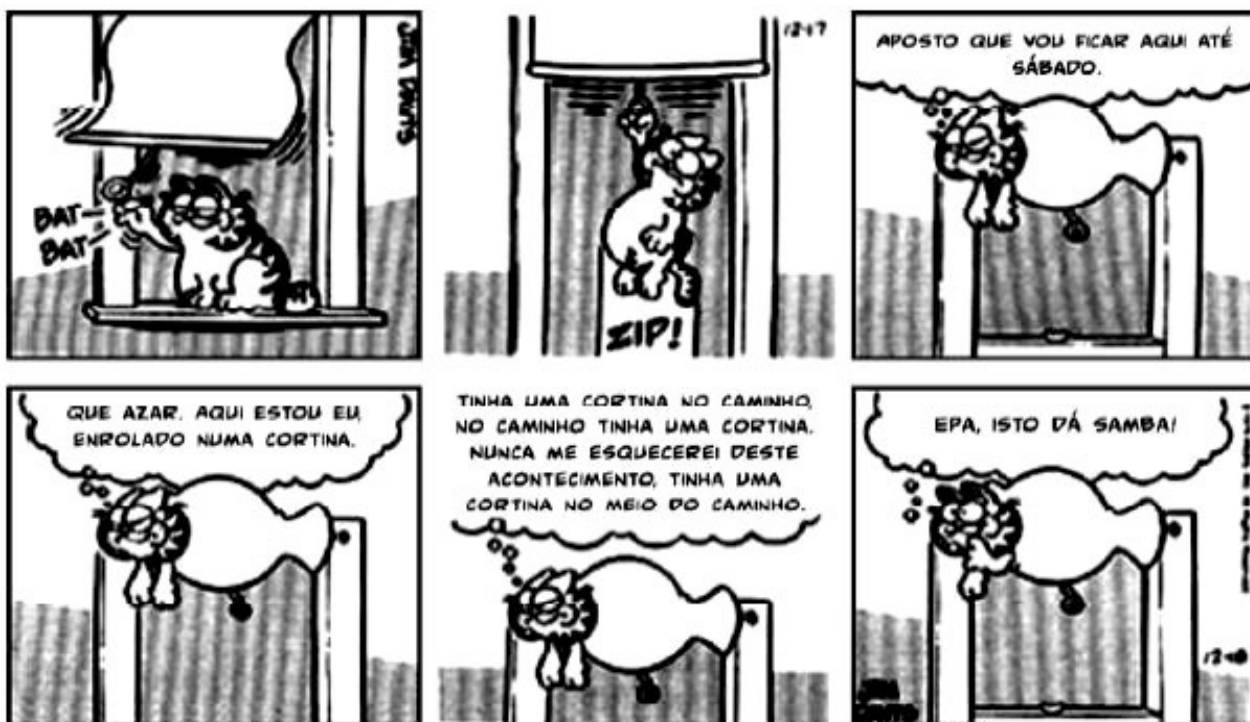
Andy Warhol. **Marilyn Monroe**



Pablo Picasso. **Retrato de Jacqueline Roque com as mãos cruzadas**

No meio do caminho tinha uma pedra  
Tinha uma pedra no meio do caminho  
Tinha uma pedra  
No meio do caminho tinha uma pedra [...]

ANDRADE, C. D. *Antologia poética*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000. (fragmento).



DAVIS, J. *Garfiel, um charme de gato*, 7. Trad. da Agência Internacional Press. Porto Alegre: L & PM, 2000.

63) (ENEM-2009) A comparação entre os recursos expressivos que constituem os dois textos revela que

- o texto 1 perde suas características de gênero poético ao ser vulgarizado por histórias em quadrinho.
- o texto 2 pertence ao gênero literário, porque as escolhas linguísticas o tornam uma réplica do texto 1.
- a escolha do tema, desenvolvido por frases semelhantes, caracteriza-os como pertencentes ao mesmo gênero.
- os textos são de gêneros diferentes porque, apesar da intertextualidade, foram elaborados com finalidades distintas.
- as linguagens que constroem significados nos dois textos permitem classificá-los como pertencentes ao mesmo gênero.

Ora, (dizeis) ouvir estrelas! Certo perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,

que, para ouvi-las, muita vez desperto  
e abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda noite, enquanto  
a Via-Láctea, como um pálido aberto,  
cintila. E, ao vir o Sol, saudoso e em pranto,  
inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: “Tresloucado amigo!  
Que conversas com elas?” Que sentido  
tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!  
Pois só quem ama pode ter ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

BILAC, Olavo. Ouvir estrelas. In: **Tarde**, 1919.

Ora, direis, ouvir estrelas! Vejo  
que estás beirando a maluquice extrema.  
No entanto o certo é que não perco o ensejo  
De ouvi-las nos programas de cinema.

Não perco fita; e dir-vos-ei sem pejo  
que mais eu gozo se escabroso é o tema.  
Uma boca de estrela dando beijo  
é, meu amigo, assunto p’ra um poema.

Direis agora: Mas, enfim, meu caro,  
As estrelas que dizem? Que sentido  
têm suas frases de sabor tão raro?

Amigo, aprende inglês para entendê-las,  
Pois só sabendo inglês se tem ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas.

TIGRE, Bastos. Ouvir estrelas. In: Becker, I. **Humor e humorismo**: Antologia. São Paulo: Brasiliense, 1961.

**64)** (ENEM-2009) A partir da comparação entre os poemas, verifica-se que,

- a) no texto de Bilac, a construção do eixo temático se deu em linguagem denotativa, enquanto no de Tigre, em linguagem conotativa.
- b) no texto de Bilac, as estrelas são inacessíveis, distantes, e no texto de Tigre, são próximas, acessíveis aos que as ouvem e as entendem.
- c) no texto de Tigre, a linguagem é mais formal, mais trabalhada, como se observa no uso de estruturas como “dir-vos-ei sem pejo” e “entendê-las”.
- d) no texto de Tigre, percebe-se o uso da linguagem metalinguística no trecho “Uma boca de estrela dando beijo/é, meu amigo, assunto p’ra um poema.”
- e) no texto de Tigre, a visão romântica apresentada para alcançar as estrelas é enfatizada na última estrofe de seu poema com a recomendação de compreensão de outras línguas.

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores. [...]

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar — sozinho, à noite —  
Mais prazer eu encontro lá;  
Minha terra tem palmeiras  
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras  
Onde canta o Sabiá.

DIAS, G. Canção do exílio. In.: **Melhores poemas de Gonçalves Dias**. São Paulo: Global, 2001.

Minha terra tem palmares  
Onde gorjeia o mar  
Os passarinhos daqui  
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas  
E quase tem mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas  
Eu quero tudo de lá  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que eu veja a rua 15  
E o progresso de São Paulo

ANDRADE, O. Canto de regresso à pátria. In.: **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 2001.

**65)** (ENEM-2009) Os textos 1 e 2, escritos em contextos históricos e culturais diversos, enfocam o mesmo motivo poético: a paisagem brasileira entrevista a distância. Analisando-os, conclui-se que

- a) o ufanismo, atitude de quem se orgulha excessivamente do país em que nasceu, é o tom de que se revestem os dois textos.
- b) a exaltação da natureza é a principal característica do texto 2, que valoriza a paisagem tropical realçada no texto 1.
- c) o texto 2 aborda o tema da nação, como o texto 1, mas sem perder a visão crítica da realidade brasileira.
- d) o texto 1, em oposição ao texto 2, revela distanciamento geográfico do poeta em relação à pátria.
- e) ambos os textos apresentam ironicamente a paisagem brasileira.

Mundo mundo vasto mundo,  
Se eu me chamasse Raimundo  
seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo  
mais vasto é o meu coração.

ANDRADE, C. D. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2001. (fragmento)

*Ó vida, triste vida!*  
Se eu me chamasse Aparecida  
dava na mesma.

FONTELA, O. CDA (imitado). In.: **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

**66)** (ENEM-2012) Orides Fontela intitula seu poema *CDA*, sigla de Carlos Drummond de Andrade, e entre parênteses indica “imitado” porque, como nos versos de Drummond,

- a) apresenta o receio de colocar os dramas pessoais no mundo vasto.
- b) expõe o egocentrismo de sentir o coração maior que o mundo.
- c) aponta a insuficiência da poesia para solucionar os problemas da vida.
- d) adota tom melancólico para evidenciar a desesperança coma vida.
- e) invoca a triste da vida par potencializar a ineficácia da rima.

#### A HISTÓRIA, MAIS OU MENOS

Negócio seguinte. Três reis magrinhos ouviram um piá de que tinha nascido um Guri. viram o cometo no Oriente e tal e se flagraram que o Guri tinha pintado por lá. Os profetas, que não eram de dar cascata, já tinham dicado o troço: em Belém, da Judeia, vai nascer o Salvador, e tá falado. Os três magrinhos se mandaram. Mas deram o maior fora. Em vez de irem direto para Belém, como mandava o catálogo, resolveram dar uma inverta no velho Herodes, em Jerusalém. Pra quê! Chegaram lá de boca aberta e entregaram toda a trama. Perguntaram: *Onde está o rei que acaba de nascer? Vimos sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo*. Quer dizer, pegou mal. Muito mal. O velho Herodes, que era um oligão, ficou grilado. Que rei era aquele? Ele é que era o dono da praça. Mas comeu em boca e disse: *Joia. Onde é que esse guri vai se apresentar? Em que canal? Quem é o empresário? Tem baixo elétrico? Quero saber tudo*. Os magrinhos disseram que iam flagrar o Guri e na volta dicavam tudo para o coroa.

VERISSIMO, L. F. **O nariz e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 1994.

**67)** (ENEM-2014) Na crônica de Verissimo, a estratégia para gerar o efeito de humor decorre do(a)

- a) linguagem rebuscada utilizada pelo narrador no tratamento do assunto.
- b) inserção de perguntas diretas acerca do acontecimento narrado.
- c) caracterização dos lugares onde se passa a história.
- d) emprego de termos bíblicos de forma descontextualizada.
- e) contraste entre o tema abordado e a linguagem utilizada.



## GÊNERO DRAMÁTICO OU TEATRAL

Gênero dramático é aquele em que o artista usa como intermediária entre si e o público a representação. A palavra vem do grego *drao* (fazer) e quer dizer ação. A peça teatral é, pois, uma composição literária destinada à apresentação por atores em um palco, atuando e dialogando entre si. O texto dramático é complementado pela atuação dos atores no espetáculo teatral e possui uma estrutura específica, caracterizada: 1) pela presença de personagens que devem estar ligados com lógica uns aos outros e à ação; 2) pela ação dramática (trama, enredo), que é o conjunto de atos dramáticos, maneiras de ser e de agir das personagens encadeadas à unidade do efeito e segundo uma ordem composta de exposição, conflito, complicação, clímax e desfecho; 3) pela situação ou ambiente, que é o conjunto de circunstâncias físicas, sociais, espirituais em que se situa a ação; 4) pelo tema, ou seja, a ideia que o autor (dramaturgo) deseja expor, ou sua interpretação real por meio da representação.

COUTINHO, A. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973 (adaptado).

**68)** (ENEM-2009) Considerando o texto e analisando os elementos que constituem um espetáculo teatral, conclui-se que

- a) a criação do espetáculo teatral apresenta-se como um fenômeno de ordem individual, pois não é possível sua concepção de forma coletiva.
- b) o cenário onde se desenrola a ação cênica é concebido e construído pelo cenógrafo de modo autônomo e independente do tema da peça e do trabalho interpretativo dos atores.
- c) o texto cênico pode originar-se dos mais variados gêneros textuais, como contos, lendas, romances, poesias, crônicas, notícias, imagens e fragmentos textuais, entre outros.
- d) o corpo do ator na cena tem pouca importância na comunicação teatral, visto que o mais importante é a expressão verbal, base da comunicação cênica em toda a trajetória do teatro até os dias atuais.
- e) a iluminação e o som de um espetáculo cênico independem do processo de produção/recepção do espetáculo teatral, já que se trata de linguagens artísticas diferentes, agregadas posteriormente à cena teatral.

Teatro do Oprimido é um método teatral que sistematiza exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, recentemente falecido, que visa à desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Partindo do princípio de que a linguagem teatral não deve ser diferenciada da que é usada cotidianamente pelo cidadão comum (oprimido), ele propõe condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios do fazer teatral e, assim, amplie suas possibilidades de expressão. Nesse sentido, todos podem desenvolver essa linguagem e, conseqüentemente, fazer teatro. Trata-se de um teatro em que o espectador é convidado a substituir o protagonista e mudar a condução ou mesmo o fim da história, conforme o olhar interpretativo e contextualizado do receptor.

**Companhia Teatro do Oprimido**. Disponível em: [www.ctorio.org.br](http://www.ctorio.org.br). Acesso em: 1 jul. 2009 (adaptado).

**69)** (ENEM-2009) Considerando-se as características do Teatro do Oprimido apresentadas, conclui-se que

- a) esse modelo teatral é um método tradicional de fazer teatro que usa, nas suas ações cênicas, a linguagem rebuscada e hermética falada normalmente pelo cidadão comum.
- b) a forma de recepção desse modelo teatral se destaca pela separação entre atores e público, na qual os atores representam seus personagens e a plateia assiste passivamente ao espetáculo.
- c) sua linguagem teatral pode ser democratizada e apropriada pelo cidadão comum, no sentido de proporcionar-lhe autonomia crítica para compreensão e interpretação do mundo em que vive.
- d) convite ao espectador para substituir o protagonista e mudar o fim da história evidencia que a proposta de Boal se aproxima das regras do teatro tradicional para a preparação de atores.
- e) a metodologia teatral do Teatro do Oprimido segue a concepção do teatro clássico aristotélico, que visa à desautomação física e intelectual de seus praticantes.

A escolha de uma forma teatral implica a escolha de um tipo de teatralidade, de um estatuto de ficção com relação à realidade. A teatralidade dispõe de meios específicos para transmitir uma cultura-fonte a um público-alvo; é sob esta única condição que temos o direito de falar em interculturalidade teatral.

PAVIS, P. **O teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

**70)** (ENEM-2012) A partir do texto, o meio especificamente cênico utilizado para transmitir uma cultura estrangeira implica

- a) buscar nos gestos, compreender e explicitar conceitos ou comportamentos.
- b) procurar na filosofia a tradução verdadeira daquela cultura.
- c) apresentar o vídeo documentário sobre a cultura-fonte durante o espetáculo.
- d) eliminar a distância temporal ou espacial entre o espetáculo e a cultura-fonte.
- e) empregar um elenco constituído de atores provenientes da cultura-fonte.

Todo bom escritor tem o seu instante de graça, possui a sua obra-prima, aquela que congrega numa estrutura perfeita os seus dons mais pessoais. Para Dias Gomes essa hora de inspiração veio-lhe no dia que escreveu **O pagador de promessas**. Em torno de Zé-do-Burro – herói ideal, por unir o máximo de caráter ao mínimo de inteligência, naquela zona fronteira entre o idiota e o santo – o enredo espalha a malícia e a maldade de uma capital como Salvador, mitificada pela música popular e pela literatura, na qual o explorador de mulheres se chama inevitavelmente Bonitão, o poeta popular, Dedé Cospe-Rima, e o mestre de capoeira, Manuelzinho Sua Mãe. O colorido do quadro contrasta fortemente com a simplicidade da ação, que caminha numa linha reta da chegada de Zé-do-Burro à sua entrada trágica e triunfal na Igreja – não sob a cruz, conforme prometera, mas sobre ela, carregado pelos capoeiras, *como um crucificado*.

PRADO, D. D. **O teatro brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

**71)** (ENEM-2012) A avaliação crítica de Décio de Almeida Prado destaca as qualidades de **O pagador de promessas**. Com base nas ideias defendidas por ele, uma boa obra teatral deve

- 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.

**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. **Melhor teatro**. São Paulo: Global, 2003. Fragmento.

**72)** (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.

O termo Foco equivale ao ponto de concentração do ator. O nível de concentração é determinado pelo envolvimento com o problema a ser solucionado. Tomemos o exemplo do jogo teatral Cabo de Guerra: o Foco desse jogo reside em dar realidade ao objeto, que nesse caso é a corda imaginária. A dupla de jogadores no palco mobiliza toda sua atenção e energia para dar mobilidade à corda. Quando a concentração é plena, a dupla sai do jogo com toda evidência de ter realmente jogado o Cabo de Guerra — sem fôlego, com dor nos músculos do braço etc. A plateia observa em função do Foco.

KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

**73)** (ENEM-2014) De acordo com o texto, a autora argumenta que o uso do foco da cena teatral permite

- a) transformar um objeto imaginário em um objeto concreto, produzindo sobre o espectador uma sensação igual à que ele teria em um espetáculo de mágica.
- b) produzir sobre a plateia, por meio do envolvimento dos atores, imagens e/ou situações capazes de ativar seu imaginário e seu conhecimento de mundo.
- c) provocar efeito físico no ator, o que lhe confere a certeza de que seu corpo foi trabalhado adequadamente para a produção da cena.
- d) acionar no ator a atenção a múltiplas ações que ocorrem concomitantemente, tornando-o mais disponível para a atuação em cena.
- e) determinar uma única leitura da ação proposta, explicitando qual entendimento o espectador deve ter da cena.

Os mesmos objetivos que a teatróloga Spolin propõe para o espetáculo são válidos em cada momento durante o processo de aprendizagem, onde o teatro, enquanto manifestação viva e espontânea, deve estar presente em todos os momentos. Da mesma forma como a plateia de espectadores é normalmente pouco estimulada por emoções que pertencem ao passado, o

jogador no palco não explora a si mesmo (suas emoções) através de um processo de identificação subjetivo, mas atua em função do momento presente.

KOUDELA, I. D. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

**74)** O jogo teatral permite a liberdade de ação e o estabelecimento de contato com o ambiente e a ação espontânea se desenvolve de forma a

- a) ocultar a atuação do ator, dispensando a renovação das emoções, que são desestimulantes.
- b) estimular a lembrança de momentos passados para salientar a importância das novas emoções.
- c) entender os processos que se desenvolvem no palco com a exploração dos seus próprios sentimentos.
- d) experimentar emoções novas, que surgem no presente, sem a exploração das velhas emoções do ator.
- e) vivenciar alguns momentos, que Spolin acredita serem pertencentes ao processo subjetivo do ator.

Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduos trabalhando interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal. Se uma pessoa domina, os outros membros têm pouco crescimento ou prazer na atividade, não existe um verdadeiro relacionamento no grupo. O teatro é uma atividade artística que exige o talento e a energia de muitas pessoas – desde a primeira ideia de uma peça ou cena até o último eco de aplauso. Sem esta interação não há lugar para o ator individualmente, pois sem o funcionamento do grupo, para quem iria ele representar, que materiais usaria e que efeitos poderia produzir? O aluno-ator deve aprender que “como atuar”, assim como no jogo, está intrinsecamente ligado a todas as outras pessoas na complexidade da forma da arte. O teatro improvisacional requer relacionamento de grupo muito intenso, pois é a partir do acordo e da atuação em grupo que emerge o material para as cenas e peças.

SPOLIN, V. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

**75)** (ENEM-2015) Com base no texto, as diferenças e similaridades dos atores são aceitas no teatro de improvisação quando

- a) todos experimentam o teatro juntos e sem julgamentos.
- b) uma parte do grupo comanda a outra, exercendo o poder.
- c) a opinião de alguns tem valor e demonstra a sua capacidade individual.
- d) a individualidade se destaca e traz à tona o talento daquele que é o melhor.
- e) uma pessoa precisa dominar, comandando as ações do grupo, sem acordos.



Espectáculo **Romeu e Julieta**. GUTO MUNIZ. Disponível em: [www.focoincena.com.br](http://www.focoincena.com.br). Acesso em: 30 mai. 2016.

**76)** (ENEM-2016) A principal razão pela qual se infere que o espetáculo retratado na fotografia é uma manifestação do teatro de rua é o fato de

- a) dispensar o edifício teatral para a sua realização.
- b) utilizar figurinos com adereços cômicos.
- c) empregar elementos circenses na atuação.
- d) excluir o uso de cenário na ambientação.
- e) negar o uso de iluminação artificial.

DONA COTINHA — É claro! Só gosta de solidão quem nasceu pra ser solitário. Só o solitário gosta de solidão. Quem vive só e não gosta da solidão não é um solitário, é só um desacompanhado. (A reflexão escorrega lá pro fundo da alma.) Solidão é vocação, besta de quem pensa que é sina. Por isso, tem de ser valorizada. E não é qualquer um que pode ser solitário, não. Ah, mas não é mesmo! É preciso ter competência pra isso. (De súbito, pedagógica, volta-se para o homem.) É como poesia, sabe, moço? Tem de ser recitada em voz alta, que é pra gente sentir o gosto (*Faz uma pausa.*) Você gosta de poesia? (*O homem torna a se debater. A velha interrompe o discurso e volta a lhe dar as costas, como sempre, impassível. O homem, mais uma vez, cansado, desiste.*) Bem, como eu ia dizendo, pra viver bem com a solidão temos de ser proprietários dela e não inquilinos, me entende? Quem é inquilino da solidão não passa de um abandonado. É isso aí.

ZORZETTI, H. **Lições de motim**. Goiânia: Kelps, 2010. Adaptado.

**77)** (ENEM-2016) Nesse trecho, o que caracteriza **Lições de motim** como texto teatral?

- a) o tom melancólico da cena.
- b) as perguntas retóricas da personagem.
- c) a interferência do narrador no desfecho da cena.
- d) o uso de rubricas para construir a ação dramática.
- e) as analogias sobre a solidão feitas pela personagem.

A técnica dos jogos teatrais propõe uma aprendizagem não verbal, em que o aluno reúne os seus próprios dados, a partir de uma experimentação direta. Por meio do processo de solução de problemas, ele conquista o conhecimento da matéria.

KOUDELA, I. D. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984. Adaptado.

**78)** (ENEM-2016) Sob a orientação do professor, os jogos teatrais são realizados na escola de forma que o estudante

- a) seja um bom repetidor de movimentos e ações, pois a cópia e a memória colaboram com seu processo de desenvolvimento.
- b) obedeça a regras sem se posicionar criticamente e sem desenvolver material criativo, fortalecendo a disciplina.
- c) tenha um momento de recreação por meio da convivência com os colegas, melhorando seu rendimento escolar.
- d) desenvolva qualidades de ordem cognitiva e sensorial, favorecendo sua autonomia e seu autoconhecimento.
- e) reconheça o professor como principal responsável pelas escolhas a serem feitas em aula durante atividades de teatro.

**manoelneves**  
REDAÇÃO E LINGUAGENS

## QUINHENTISMO

A primeira imagem a seguir (publicada no século XVI) mostra um ritual antropofágico dos índios do Brasil. A segunda mostra Tiradentes esquetejado por ordem dos representantes da Coroa portuguesa.



STADEN, H. *A verdadeira história dos selvagens, nus e ferozes devoradores de homens*. Rio de Janeiro, Dantes, 1998.



Pedro Américo: **Tiradentes esquetejado**. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Am%C3%A9rico](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Am%C3%A9rico)

79) (ENEM-2003) A comparação entre as reproduções possibilita as seguintes afirmações:

- I. Os artistas registraram a antropofagia e o esquetejamento praticados no Brasil.
- II. A antropofagia era parte do universo cultural indígena e o esquetejamento era uma forma de se fazer justiça entre os luso-brasileiros.
- III. A comparação das imagens faz ver como é relativa a diferença entre "bárbaros" e "civilizados", indígenas e europeus.

Está **CORRETO** o que se afirma em

- a) I apenas.
- b) II apenas.
- c) III apenas.
- d) I e II apenas.
- e) I, II e III.



Albert Eckhout: **Índio tapuia**. Disponível em: [http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Brazilian\\_Tapuia.jpg](http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Brazilian_Tapuia.jpg)

A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.

CAMINHA, P. V. **A carta**. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 12 ago. 2009.

**80)** (ENEM-2009) Ao se estabelecer uma relação entre a obra de Eckhout e o trecho do texto de Caminha, conclui-se que

- a) ambos se identificam pelas características estéticas marcantes, como tristeza e melancolia, do movimento romântico das artes plásticas.
- b) o artista, na pintura, foi fiel ao seu objeto, representando-o de maneira realista, ao passo que o texto é apenas fantasioso.
- c) a pintura e o texto têm uma característica em comum, que é representar o habitante das terras que sofreriam processo colonizador.
- d) o texto e a pintura são baseados no contraste entre a cultura europeia e a cultura indígena.
- e) há forte direcionamento religioso no texto e na pintura, uma vez que o índio representado é objeto da catequização jesuítica.

A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.

CASTRO, S. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Porto Alegre: L&PM, 1996. Fragmento.



PORTINARI, C. **O descobrimento do Brasil**, 1956. Óleo sobre tela, 199 x 169 cm.

**81)** (ENEM-2013) Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que

- a) a carta de Pero Vaz de Caminha representa uma das primeiras manifestações artísticas brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.
- b) a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande satisfação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.
- c) a carta, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.
- d) as duas produções, embora usem linguagens diferentes - verbal e não verbal -, cumprem a mesma função social e artística.
- e) a pintura e a carta de Caminha são manifestações de grupos étnicos diferentes, produzidas em um mesmo momento histórico, retratando a colonização.

José de Anchieta fazia parte da Companhia de Jesus, veio ao Brasil aos 19 anos para catequizar a população das primeiras cidades brasileiras e, como instrumento de trabalho, escreveu manuais, poemas e peças teatrais.

Todo o Brasil é um jardim em frescura e bosque e não se vê em todo ano árvore nem erva seca. Os arvoredos se vão às nuvens de admirável altura e grossura e variedade de espécies. Muitos dão bons frutos e o que lhes dá graça é que há neles muitos passarinhos de grande formosura e variedades e em seu canto não dão vantagem aos rouxinóis, pintassilgos, colorinos e canários de Portugal e fazem uma harmonia quando um homem vai por este caminho, que é para louvar o Senhor, e os bosques são tão frescos que os lindos e artificiais de Portugal ficam muito abaixo.

ANCHIETA, José de. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta**. RJ: S.J., 1933.

**82)** (ENEM-2009) A leitura dos textos revela a preocupação de Anchieta com a exaltação da religiosidade. No texto 2, o autor exalta, ainda, a beleza natural do Brasil por meio

- a) do emprego de primeira pessoa para narrar a história de pássaros e bosques brasileiros, comparando-os aos de Portugal.
- b) da adoção de procedimentos típicos do discurso argumentativo para defender a beleza dos pássaros e bosques de Portugal.
- c) da descrição de elementos que valorizam o aspecto natural dos bosques brasileiros, a diversidade e a beleza dos pássaros do Brasil.
- d) do uso de indicações cênicas do gênero dramático para colocar em evidência a frescura dos bosques brasileiros e a beleza dos rouxinóis.
- e) do uso tanto de características da narração quanto do discurso argumentativo para convencer o leitor da superioridade de Portugal em relação ao Brasil.



## BARROCO



BARDI, P. M. *Em torno da escultura no Brasil*. São Paulo: Banco Sudameris Brasil, 1989.

**83)** (ENEM-2012) Com contornos assimétricos, riqueza de detalhes nas vestes e nas feições, a escultura barroca no Brasil tem forte influência do rococó europeu e está representada aqui por um dos profetas do pátio do Santuário do Bom Jesus de Matosinho, em Congonhas (MG), esculpido em pedra-sabão por Aleijadinho. Profundamente religiosa, sua obra revela.

- a) liberdade, representando a vida de mineiros à procura da salvação.
- b) credibilidade, atendendo a encomendas dos nobres de Minas Gerais.
- c) simplicidade, demonstrando compromisso com a contemplação do divino.
- d) personalidade, modelando uma imagem sacra com feições populares.
- e) singularidade, esculpindo personalidades do reinado nas obras divinas.

Discreta e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo claramente  
Na vossa ardente vista o sol ardente,  
E na rosada face a Aurora fria:

Enquanto pois produz, enquanto cria  
Essa esfera gentil, mina excelente

No cabelo o metal mais reluzente,

E na boca a mais fina pedraria:

Gozai, gozai da flor da formosura,  
Antes que o frio da madura idade  
Tronco deixe despido, o que é verdura.

Que passado o Zenith da mocidade,  
Sem a noite encontrar da sepultura,  
É cada dia ocaso de beldade.

CUNHA, H. P. Convivência maneirista e barroca na obra de Gregório de Matos. In: **Origens da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979. p. 90.

O Barroco é um movimento complexo, considerado como a arte dos contrastes. O poema de Gregório de Matos, que revela características do Barroco brasileiro, é uma espécie de livre-tradução de um poema de Luís de Góngora, importante poeta espanhol do século XVII.

**84)** (ENEM-2009) Fruto de sua época, o poema de Gregório de Matos destaca

- a) a regular alternância temática entre versos pares e ímpares.
- b) o contraste entre a beleza física da mulher e a religiosidade do poeta.
- c) o pesar pela transitoriedade da juventude e a certeza da morte ou da velhice.
- d) o uso de antíteses para distinguir o que é terreno e o que é espiritual na mulher.
- e) a concepção de amor que se transforma em tormento da alma e do corpo do eu lírico.

Quando Deus redimiu da tirania  
Da mão do Faraó endurecido  
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,  
Páscoa ficou da redenção o dia.

Páscoa de flores, dia de alegria  
Àquele povo foi tão afligido  
O dia, em que por Deus foi redimido;  
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.

Pois mandado pela alta Majestade  
Nos remiu de tão triste cativo,  
Nos livrou de tão vil calamidade.

Quem pode ser senão um verdadeiro  
Deus, que veio extirpar desta cidade  
O Faraó do povo brasileiro.

DAMASCENO, D. (Org.) **Melhores poemas: Gregório de Matos**. São Paulo: Globo, 2006.

**85)** (ENEM-2014) Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por

- a) visão cética sobre as relações sociais.
- b) preocupação com a identidade brasileira.
- c) crítica velada à forma de governo vigente.
- d) reflexão sobre os dogmas do cristianismo.
- e) questionamento das práticas pagãs da Bahia.

### SERMÃO DA SEXAGÉSIMA

Nunca na Igreja de Deus houve tantas pregações, nem tantos pregadores como hoje. Pois se tanto se semeia a palavra de Deus, como é tão pouco o fruto”Não h’um homem que em um sermão entre em si e se resolva, não há um moço que se arrependa, não há um velho que se desengane. Que é isto? Assim como Deus não é hoje menos onipotente, assim a sua palavra não é hoje menos poderosa do que dantes era. Pois se a palavra de Deus é tão poderosa; se a palavra de Deus tem hoje tantos pregadores, por que não vemos hoje nenhum fruto da palavra de Deus? Esta, tão grande e tão importante dúvida, será a matéria do sermão. Quero começar pregando-me a mim A mim será, e também a vós; a mim, para aprender a pregar; a vós, que aprendais a ouvir.

VIEIRA, A. **Sermões escolhidos**. v.2. São Paulo: Edameris, 1965.

**86)** (ENEM-2014) No **Sermão da Sexagésima**, Padre Antônio Vieira questiona a eficácia das pregações. Para tanto, apresenta como estratégia discursiva sucessivas interrogações, as quais têm por objetivo principal

- a) provocar a necessidade e o interesse dos fiéis sobre o conteúdo que será abordado no sermão.
- b) conduzir o interlocutor à sua própria reflexão sobre os temas abordados nas pregações.
- c) apresentar questionamentos para os quais a Igreja não possui respostas.
- d) inserir argumentos à tese defendida pelo pregador sobre a eficácia das pregações.
- e) questionar a importância das pregações feitas pela Igreja durante os sermões.

### SÍNTESE ENTRE ERUDITO E POPULAR

Na região mineira, a separação entre cultura popular (as artes mecânicas) e erudita (as artes liberais) é marcada pela elite colonial, que tem como exemplo os valores europeus, e o grupo popular, formado pela fusão de várias culturas: portugueses aventureiros ou degredados, negros e índios. Aleijadinho, unindo as sofisticções da arte erudita ao entendimento do artífice popular, consegue fazer essa síntese característica deste momento único na história da arte brasileira: o barroco colonial.

MAJORA, C. **BrHistória**, n. 3, mar. 2007 (adaptado).

**87)** (ENEM-2015) No século XVIII, a arte brasileira, mais especificamente a de Minas Gerais, apresentava a valorização da técnica e um estilo próprio, incluindo a escolha dos materiais. Artistas como Aleijadinho e Mestre Ataíde têm suas obras caracterizadas por peculiaridades que são identificadas por meio

- a) do emprego de materiais oriundos da Europa e da interpretação realista dos objetos representados.
- b) do uso de recursos materiais disponíveis no local e da interpretação formal com características próprias.
- c) da utilização de recursos materiais vindos da Europa e da homogeneização e linearidade representacional.
- d) da observação e da cópia detalhada do objeto representado e do emprego de materiais disponíveis na região.
- e) da utilização de materiais disponíveis no Brasil e da interpretação idealizada e linear dos objetos representados.

## ARCADISMO

Onde estou? Este sítio desconheço:  
Quem fez tão diferente aquele prado?  
Tudo outra natureza tem tomado;  
E em contemplá-lo tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
De estar a ela um dia reclinado:  
Ali em vale um monte está mudado:  
Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes,  
Que faziam perpétua a primavera:  
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era;  
Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
Meus males, com que tudo degenera!

COSTA, C. M. **Poemas**. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 7 jul. 2012.

**88)** (ENEM-2016) No soneto de Cláudio Manuel da Costa, a contemplação da paisagem permite ao eu lírico uma reflexão em que transparece uma

- a) angústia provocada pela sensação de solidão.
- b) resignação diante das mudanças do meio ambiente.
- c) dúvida existencial em face ao espaço desconhecido.
- d) intenção de recriar o passado por meio da paisagem.
- e) empatia entre os sofrimentos do eu e a agonia da terra.

## ROMANTISMO

### TEXTO 01

Mulher, Irmã, escuta-me: não ames,  
Quando a teus pés um homem terno e curvo  
jurar amor, chorar pranto de sangue,  
Não creias, não, mulher: ele te engana!  
As lágrimas são gotas da mentira  
E o juramento manto da perfídia.

MACEDO, J. M. de. Sem título. Disponível em: <http://dimensaoparalela.ning.com/forum/topics/poemas-preferidos>

### TEXTO 02

Teresa, se algum sujeito bancar o  
sentimental em cima de você  
E te jurar uma paixão do tamanho de um  
bonde  
Se ele chorar  
Se ele ajoelhar  
Se ele se rasgar todo  
Não acredite não Teresa  
É lágrima de cinema  
É tapeação  
Mentira  
CAI FORA

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

**89)** (ENEM-1998) Os autores, ao fazerem alusão às imagens da lágrima sugerem que:

- a) há um tratamento idealizado da relação homem/mulher.
- b) há um tratamento realista da relação homem/mulher.
- c) a relação familiar é idealizada.
- d) a mulher é superior ao homem.
- e) a mulher é igual ao homem.

O trecho a seguir é parte do poema “Mocidade e morte”, do poeta romântico Castro Alves:

Oh! eu quero viver, beber perfumes  
Na flor silvestre, que embalsama os ares;  
Ver minh’alma adejar pelo infinito,  
Qual branca vela n’ampidão dos mares.  
No seio da mulher há tanto aroma...  
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...  
— Árabe errante, vou dormir à tarde  
À sombra fresca da palmeira erguida.  
Mas uma voz responde-me sombria:  
Terás o sono sob a lájea fria.

ALVES, Castro. **Os melhores poemas de Castro Alves**. Seleção de Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

**90)** (ENEM-2001) Esse poema, como o próprio título sugere, aborda o inconformismo do poeta com a antevisão da morte prematura, ainda na juventude. A imagem da morte aparece na palavra

- a) embalsama.
- b) infinito.
- c) amplidão.
- d) dormir.
- e) sono.

**SONETO**

Já da morte o palor me cobre o rosto,  
Nos lábios meus o alento desfalece,  
Surda agonia o coração fenece,  
E devora meu ser mortal desgosto!

Do leito embalde no macio encosto  
Tento o sono reter!... Já esmorece  
O corpo exausto que o repouso esquece  
Eis o estado em que a mágoa me tem posto!

O adeus, o teu adeus, minha saudade,  
Fazem que insano do viver me prive  
E tenha os olhos meus na escuridade

Dá-me a esperança com que o seu mantive!  
Volve ao amante os olhos por piedade,  
Olhos por quem viveu quem já não vive!

AZEVEDO, A. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

**91)** (ENEM-2010) O núcleo temático do soneto citado é típico da segunda geração romântica, porém configura um lirismo que o projeta para além desse momento específico. O fundamento desse lirismo é

- a) a angústia alimentada pela constatação da irreversibilidade da morte.
- b) a melancolia que frustra a possibilidade de reação diante da perda.
- c) o descontrole das emoções provocado pela autopiedade.
- d) o desejo de morrer como alívio para a desilusão amorosa.
- e) o gosto pela escuridão como solução para o sofrimento.

Lá na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
entoa o escravo o seu canto,  
E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão...  
De um lado, uma negra escrava  
Os olhos no filho crava,  
Que tem no colo a embalar...  
E à meia-voz lá responde  
Ao canto, e o filhinho esconde,  
Talvez p'ra não o escutar!  
"Minha terra é lá bem longe,

Das bandas de onde o sol vem;  
Esta terra é mais bonita,  
Mas à outra eu quero bem.”

ALVES, C. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (fragmento)

No caso da Literatura Brasileira, se é verdade que prevalecem as reformas radicais, elas têm acontecido mais no âmbito de movimentos literários do que de gerações literárias. A poesia de Castro Alves em relação à de Gonçalves Dias não é a de negação radical, mas de superação, dentro do mesmo espírito romântico.

MELO NETO, J. C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. (fragmento)

**92)** (ENEM-2012) O fragmento do poema de Castro Alves exemplifica a afirmação de João Cabral de Melo neto porque

- a) exalta o nacionalismo, embora lhe imprima um fundo ideológico retórico.
- b) canta a paisagem local, no entanto, defende ideais do liberalismo.
- c) mantém o canto saudosista da terra pátria, mas renova o tema amoroso.
- d) explora a subjetividade do eu lírico, ainda que tematize a injustiça social.
- e) inova na abordagem de aspecto social, mas mantém a visão lírica da pátria.

SONETO

Oh! Páginas da vida que eu amava,  
Rompei-vos! nunca mais! tão desgraçado!...  
Ardei, lembranças doces do passado!  
Quero rir-me de tudo que eu amava!

E que doido que eu fui! como eu pensava  
Em mãe, amor de irmã! em sossegado  
Adormecer na vida acalentado

Pelos lábios que eu tímido beijava!

Embora — é meu destino. Em treva densa  
Dentro do peito a existência finda  
Pressinto a morte na fatal doença!

A mim a solidão da noite infinda!  
Possa dormir o trovador sem crença.  
Perdoa minha mãe — eu te amo ainda!

AZEVEDO, A. **Lira dos vinte anos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

**93)** (ENEM-2014) A produção de Álvares de Azevedo situa-se na década de 1850, período conhecido na literatura brasileira como Ultrarromantismo. Nesse poema, a força expressiva da exacerbação romântica identifica-se com o (a)

- a) amor materno, que surge como possibilidade de salvação para o eu lírico.
- b) saudosismo da infância, indicado pela menção às figuras da mãe e da irmã.
- c) construção de versos irônicos e sarcásticos, apenas com aparência melancólica.
- d) presença do tédio sentido pelo eu lírico, indicado pelo seu desejo de dormir.
- e) fixação do eu lírico com a ideia da morte, o que o leva a sentir um tormento constante.

Pobre Isaura! Sempre e em toda parte esta contínua importunação de senhores e de escravos, que não a deixam sossegar um só momento! Como não devia viver aflito e atribulado aquele coração! Dentro de casa contava ela quatro inimigos, cada qual mais porfiado em roubar-lhe a paz da alma, e torturar-lhe o coração: três amantes, Leôncio, Belchior, e André, e uma êmula terrível e desapiedado, Rosa. Fácil lhe fora repelir as importunações e insolências dos escravos e criados; mas que seria dela, quando viesse o senhor?!...

GUIMARÃES, B. **A escrava Isaura**. São Paulo: Ática, 1995 (adaptado).

**94)** (ENEM-2009) A personagem Isaura, como afirma o título do romance, era uma escrava. No trecho apresentado, os sofrimentos por que passa a protagonista

- a) assemelham-se aos das demais escravas do país, o que indica o estilo realista da abordagem do tema da escravidão pelo autor do romance.
- b) demonstram que, historicamente, os problemas vividos pelas escravas brasileiras, como Isaura, eram mais de ordem sentimental do que física.
- c) diferem dos que atormentavam as demais escravas do Brasil do século XIX, o que revela o caráter idealista da abordagem do tema pelo autor do romance.
- d) indicam que, quando o assunto era o amor, as escravas brasileiras, de acordo com a abordagem lírica do tema pelo autor, eram tratadas como as demais mulheres da sociedade.
- e) revelam a condição degradante das mulheres escravas no Brasil, que, como Isaura, de acordo com a denúncia feita pelo autor, eram importunadas e torturadas fisicamente pelos seus senhores.

Ali começa o sertão chamado bruto. Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, atea com uma faúlha do seu isqueiro. Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se a língua de fogo esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvamento lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas. É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar as pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida.

TAUNAY, A. **Inocência**. São Paulo: Ática 1993 (adaptado).

**95)** (ENEM-2009) O romance romântico teve fundamental importância na formação da ideia de nação. Considerando o trecho acima, é possível reconhecer que uma das principais e permanentes contribuições do Romantismo para construção da identidade da nação é a

- a) possibilidade de apresentar uma dimensão desconhecida da natureza nacional, marcada pelo subdesenvolvimento e pela falta de perspectiva de renovação.
- b) consciência da exploração da terra pelos colonizadores e pela classe dominante local, o que coibiu a exploração desenfreada das riquezas naturais do país.
- c) construção, em linguagem simples, realista e documental, sem fantasia ou exaltação, de uma imagem da terra que revelou o quanto é grandiosa a natureza brasileira.
- d) expansão dos limites geográficos da terra, que promoveu o sentimento de unidade do território nacional e deu a conhecer os lugares mais distantes do Brasil aos brasileiros.
- e) valorização da vida urbana e do progresso, em detrimento do interior do Brasil, formulando um conceito de nação centrado nos modelos da nascente burguesia brasileira.



Quem não se recorda de Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira seu fulgor? Tinha ela dezoito anos quando apareceu a primeira vez na sociedade. Não a conheciam; e logo buscaram todos com avidez informações acerca da grande novidade do dia. Dizia-se muita coisa que não repetirei agora, pois a seu tempo saberemos a verdade, sem os comentários malévolos de que usam vesti-la os noveleiros. Aurélia era órfã; tinha em sua companhia uma velha parenta, viúva, D. Firmina Mascarenhas, que sempre a acompanhava na sociedade. Mas essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina. Guardando com a viúva as deferências devidas à idade, a moça não declinava um instante do firme propósito de governar sua casa e dirigir suas ações como entendesse. Constava também que Aurélia tinha um tutor; mas essa entidade era desconhecida, a julgar pelo caráter da pupila, não devia exercer maior influência em sua vontade, do que a velha parenta.

ALENCAR, J. **Senhora**. São Paulo: Ática, 2006.

**96)** (ENEM-2015) O romance **Senhora**, de José de Alencar, foi publicado em 1875. No fragmento transcrito, a presença de D. Firmina Mascarenhas como “parenta” de Aurélia Camargo assimila práticas e convenções sociais inseridas no contexto do Romantismo, pois

- a) o trabalho ficcional do narrador desvaloriza a mulher ao retratar a condição feminina na sociedade brasileira da época.
- b) o trabalho ficcional do narrador mascara os hábitos sociais no enredo de seu romance.
- c) as características da sociedade em que Aurélia vivia são remodeladas na imaginação do narrador romântico.
- d) o narrador evidencia o cerceamento sexista à autoridade da mulher, financeiramente independente.
- e) o narrador incorporou, em sua ficção, hábitos muito avançados para a sociedade daquele período histórico.

Estas palavras ecoavam docemente pelos atentos ouvidos de Guaraciaba, e lhe ressoavam n’alma como um hino celestial. Ela sentia-se ao mesmo tempo enternecida e ufana por ouvir aquele altivo e indômito guerreiro pronunciar a seus pés palavras do mais submisso e mavioso amor, e respondeu-lhe cheia de emoção: — Itajiba, tuas falas são mais doces para minha alma que os favos de jataí, ou o suco delicioso do abacaxi. Elas fazem-me palpitar o coração como a flor que estremece ao bafejo perfumado das brisas da manhã. Tu me amas, bem o sei, e o amor que te consagro também não é para ti nenhum segredo, embora meus lábios não o tenham revelado. A flor, mesmo nas trevas, se trai pelo seu perfume; o fonte do deserto, escondida entre os rochedos, revela-se por seu murmúrio ao caminhante sequioso. Desde os primeiros momentos, tu viste meu coração abrir-se para ti, como a flor do manacá aos primeiros raios de sol.

GUIMARÃES, B. **O ermitão de Muquém**. Disponível; em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 7 out. 2015.

**97)** (ENEM-2016) O texto de Bernardo Guimarães é representativo da estética romântica. Entre as marcas textuais que evidenciam a filiação a esse movimento literário está em destaque a

- a) referência a elementos da natureza local.
- b) exaltação de Itajiba como nobre guerreiro.
- c) cumplicidade entre o narrador e a paisagem.
- d) representação idealizada do cenário descrito.
- e) expressão da desilusão amorosa de Guaraciaba.

## REALISMO

No trecho a seguir, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época: o romantismo.

Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

**98)** (ENEM-2001) A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao romantismo está transcrita na alternativa:

- a) ...o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas...
- b) ...era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça...
- c) Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno...
- d) Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos...
- e) ...o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

### CAPÍTULO III

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala: um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja, - primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.

ASSIS, M. Quincas Borba. In: **Obra completa**. v.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. (fragmento).

**99)** (ENEM-2010) **Quincas Borba** situa-se entre as obras-primas do autor e da literatura brasileira. No fragmento apresentado, a peculiaridade do texto que garante a universalização de sua abordagem reside

- a) no conflito entre o passado pobre e o presente rico, que simboliza o triunfo da aparência sobre a essência.
- b) no sentimento de nostalgia do passado devido à substituição da mão de obra escrava pela dos imigrantes.
- c) na referência a Fausto e Mefistófeles, que representam o desejo de eternização de Rubião.
- d) na admiração dos metais por parte de Rubião, que metaforicamente representam a durabilidade dos bens produzidos pelo trabalho.
- e) na resistência de Rubião aos criados estrangeiros, que reproduz o sentimento de xenofobia.

Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com filosófica serenidade. Eu fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas, que ele não gastou muito tempo em destruí-las.

— Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executadas com o único fim de dar mate ao meu apetite.

**100)** (ENEM-2010) A filosofia de Quincas Borba – a Humanitas – contém princípios que, conforme a explicação do personagem, consideram a cooperação entre as pessoas uma forma de

- a) lutar pelo bem da coletividade.
- b) atender a interesses pessoais.
- c) erradicar a desigualdade social.
- d) minimizar as diferenças individuais.
- e) estabelecer vínculos sociais profundos.

#### **CAPÍTULO LIV: A PÊNDELA**

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvei as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, e a contá-las assim:

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre.

Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa. As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhos.

**101)** (ENEM-2013) O capítulo apresenta o instante em que Brás Cubas revive a sensação do beijo trocado com Virgília, casada com Lobo Neves. Nesse contexto, a metáfora do relógio desconstrói certos paradigmas românticos, porque

- a) o narrador e Virgília não têm percepção do tempo em seus encontros.
- b) como “defunto autor”, Brás Cubas reconhece a inutilidade de tentar acompanhar o fluxo do tempo.

- c) na contagem das horas, o narrador metaforiza o desejo de triunfar e acumular riquezas.
- d) o relógio representa a materialização do tempo e redireciona o comportamento idealista de Brás Cubas.
- e) o narrador compara a duração do sabor do beijo à perpetuidade do relógio.

Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguíam-no de avareza, e cuida que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra do chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo.

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

**102)** (ENEM-2014) Obra que inaugura o Realismo na Literatura Brasileira, **Memórias póstumas de Brás Cubas** condensa uma expressividade que caracterizaria o estilo machadiano: a ironia. Descrevendo a moral de seu cunhado, Cotrim, o narrador-personagem Brás Cubas refina a percepção irônica ao

- a) acusar o cunhado de ser avarento para se confessar injustiçado na divisão da herança paterna.
- b) atribuir a “efeito de relações sociais” a naturalidade com que Cotrim prendia e torturava os escravos.
- c) considerar os “sentimentos pios” demonstrados pelo personagem quando da perda da filha Sara.
- d) menosprezar Cotrim por ser tesoureiro de uma confraria e membro remido de várias irmandades.
- e) insinuar que o cunhado era homem vaidoso e egocêntrico, contemplado com um retrato a óleo.

Desencaixotando Machado: a crônica está no detalhe, no mínimo, no escondido, naquilo que aos olhos comuns pode não significar nada, mas, uma palavra aqui, “uma reminiscência clássica” dali, e coloca-se de pé uma obra delicada de observação absolutamente pessoal. O borogodó está no que o cronista escolhe como tema. Nada de engomar o verbo. É um rabo de arraia na pompa literária. Um “falar à fresca”, como o bruxo do Cosme Velho pedia. Muitas vezes uma crônica brilha, gloriosa, mesmo que o autor esteja declarando, como é comum, a falta de qualquer assunto. Não vale o que está escrito, mas como está escrito.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p.17.

**103)** (ENEM-2009) Em **As Cem Melhores Crônicas Brasileiras**, Joaquim Ferreira dos Santos argumenta contra a ideia de que a crônica é um gênero menor. De acordo com o fragmento apresentado acima, a crônica

- a) é um gênero literário importante, mas inferior ao romance e ao drama.
- b) apresenta características semelhantes a construções literárias de vanguarda.
- c) impõe-se como Literatura, apresentando características estéticas específicas.
- d) tem sua organização influenciada pelo tempo e pela sociedade em que está inserida.
- e) é o texto preferido pelo homem do povo, que aprecia leituras simples e temas corriqueiros.

O **Jornal do Comércio** deu um brado esta semana contra as casas que vendem drogas para curar a gente, humanos. Citou os envenenamentos que tem havido na cidade, mas esqueceu de dizer, ou não

acentuou bem, que são produzidos por engano das pessoas que manipulam os remédios. Um pouco mais de cuidado, um pouco menos de distração ou de ignorância, evitarão males futuros. Mas todo ofício tem uma aprendizagem, e não há benefício humano que não custe mais ou menos duras agonias. Cães, coelhos e outros animais são vítimas de estudos que lhes não aproveitam, e sim aos homens; por que não serão alguns destes, vítimas do que há de aproveitar aos contemporâneos e vindouros? Há um argumento que desfaz em parte todos esses ataques às boticas; é que o homem é em si mesmo um laboratório. Que fundamento jurídico haverá para impedir que eu manipule e venda duas drogas perigosas? Se elas matarem, o prejudicado que exija de mim a indenização que entender; se não matarem, nem curarem, é um acidente e bom acidente, porque a vida fica.

ASSIS, M. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967 (fragmento).

**104)** (ENEM-2014) No gênero crônica, Machado de Assis legou inestimável contribuição para o conhecimento do contexto social de seu tempo e seus hábitos culturais. O fragmento destacado comprova que o escritor avalia o(a)

- a) manipulação inconsequente dos remédios pela população.
- b) uso de animais em testes com remédios desconhecidos.
- c) fato de as drogas manipuladas não terem eficácia garantida.
- d) hábito coletivo de experimentar drogas com objetivos terapêuticos.
- e) ausência de normas jurídicas para regulamentar a venda nas boticas.

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão de pecado de juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram?

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1974. Fragmento.

**105)** (ENEM-2014) A repetição é um recurso linguístico utilizado para promover a progressão textual, pois indica entrelaçamento de ideias. No fragmento do romance, as repetições foram utilizadas com o objetivo de

- a) marcar a transição entre dois momentos distintos da narrativa, o amor do narrador por Virgília e seu nascimento.
- b) tornar mais lento o fluxo de informações, para finalmente conduzir o leitor ao tema principal.
- c) reforçar, pelo acúmulo de afirmações, a ideia do quanto é grande o sentimento do narrador por Virgília.
- d) representar a monotonia, caracterizadora das etapas da vida do autor: a juventude e a velhice.
- e) assegurar a sequenciação cronológica dos fatos representados e a precisão das informações.

### ESAÚ E JACÓ

Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com as ideias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.

Por outro lado, há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trebelhos.

Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da mancha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo.

ASSIS, M. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1964. Fragmento.

**106)** (ENEM-2016) O fragmento do romance **Esau e Jacó** mostra como o narrador concebe a leitura de um texto literário. Com base nesse trecho, tal leitura deve levar em conta

- a) o leitor como peça fundamental na construção dos sentidos.
- b) a luneta como objeto que permite ler melhor.
- c) o autor como único criador de significados.
- d) o caráter de entretenimento da literatura.
- e) a solidariedade de outros autores.

Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa. Foi nesse momento que Fortunato chegou à porta. Estacou assombrado; não poderia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero [...].

Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver, mas não então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.

ASSIS, M. **A causa secreta**. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 9 out. 2015.

**107)** (ENEM-2017) No fragmento, o narrador adota um ponto de vista que acompanha a perspectiva de Fortunato. O que singulariza esse procedimento narrativo é o registro do(a)

- a) indignação face à suspeita do adultério da esposa.
- b) tristeza compartilhada pela perda da mulher amada.
- c) espanto diante da demonstração de afeto de Garcia.
- d) prazer da personagem em relação ao sofrimento alheio.
- e) superação do ciúme pela comoção decorrente da morte.

— Não digo que seja uma mulher perdida, mas recebeu uma educação muito livre, saracoteia sozinha por toda a cidade e não tem podido, por conseguinte, escapar à implacável maledicência dos fluminenses. Demais, está habituada ao luxo, ao luxo da rua, que é o mais caro; em casa arranjam-se ela e a tia sabe Deus como. Não é mulher com quem a gente se case. Depois, lembra-te que apenas comesças e não tens ainda onde cair morto. Enfim, és um homem: faze o que bem te parecer.

Essas palavras, proferidas com uma franqueza por tantos motivos autorizada, calaram no ânimo do bacharel. Intimamente ele estimava que o velho amigo de seu pai o dissuadesse de requestar a moça, não pelas consequências morais do casamento, mas pela obrigação, que este lhe impunha, de satisfazer uma dívida de vinte contos de réis, quando, apesar de todos os seus esforços, não conseguira até então pôr de parte nem o terço daquela quantia.

AZEVEDO, A. **A dívida**. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 20 ago. 2017.

**108)** (ENEM-2019) O texto, publicado no fim do século XIX, traz à tona representações sociais da sociedade brasileira da época. Em consonância com a estética realista, traços da visão crítica do narrador manifestam-se na

- a) caracterização pejorativa do comportamento da mulher solteira.
- b) concepção irônica acerca dos valores morais inerentes à vida conjugal.
- c) contraposição entre a idealização do amor e as imposições do trabalho.
- d) expressão caricatural do casamento pelo viés do sentimentalismo burguês.
- e) sobreposição da preocupação financeira em relação ao sentimento amoroso.

## NATURALISMO

Abatidos pelo fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados, iam todos, até mesmo os brasileiros, se concentrando e caindo em tristeza; mas, de repente, o cavaquinho de Porfírio, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor: música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo.

AZEVEDO, A. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 1983.

**109)** (ENEM-2011) No romance **O cortiço** (1890), de Aluísio Azevedo, as personagens são observadas como elementos coletivos caracterizados por condicionantes de origem social, sexo e etnia. Na passagem transcrita, o confronto entre brasileiros e portugueses revela prevalência do elemento brasileiro, pois

- a) destaca o nome de personagens brasileiras e omite o de personagens portuguesas.
- b) exalta a força do cenário natural brasileiro e considera o do português inexpressivo.
- c) mostra o poder envolvente da música brasileira, que cala o fado português.
- d) destaca o sentimentalismo brasileiro, contrário à tristeza dos portugueses.
- e) atribui aos brasileiros uma habilidade maior com instrumentos musicais.

– É o diabo!... preguejava entre dentes o brutalhão, enquanto atravessava o corredor ao lado do Conselheiro, enfiando às pressas o seu inseparável sobretudo de casimira alvadia. – É o diabo! Esta menina já devia ter casado!

– Disso sei eu... balbuciou o outro. – E não é por falta de esforços de minha parte; creia!

– Diabo! Faz lástima que um organismo tão rico e tão bom para procriar se sacrifique desse modo! Enfim – ainda não é tarde; mas, se ela não se casar quanto antes – hum... hum!... Não respondo pelo resto!

– Então o Doutor acha que...?

Lobão inflamou-se: Oh! o Conselheiro não podia imaginar o que eram aqueles temperamentozinhos impressionáveis!... eram terríveis, eram violentos, quando alguém tentava contrariá-los! Não pediam – exigiam – reclamavam!

AZEVEDO, A. **O homem**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

**110)** (ENEM-2012) O romance **O homem**, de Aluísio Azevedo, insere-se no contexto do Naturalismo, marcado pela visão do Cientificismo. No fragmento, essa concepção aplicada à mulher define-se por uma

- a) convivência com relação à rejeição feminina de assumir um casamento arranjado pelo pai.
- b) caracterização da personagem feminina como um estereótipo da mulher sensual e misteriosa.
- c) convicção de que a mulher é um organismo frágil e condicionado por seu ciclo reprodutivo.
- d) submissão da personagem feminina a um processo que a infantiliza e limita intelectualmente.
- e) incapacidade de resistir às pressões socialmente impostas, representadas pelo pai e pelo médico.

### O MULATO

Ana Rosa cresceu; aprendera de cor a gramática do Sotero dos Reis; lera alguma coisa; sabia rudimentos de francês e tocava modinhas sentimentais ao violão e ao piano. Não era estúpida; tinha a intuição perfeita da virtude, um modo bonito, e por vezes lamentara não ser mais instruída. Conhecia muitos

trabalhos de agulha; bordava como poucas, e dispunha de uma gargantazinha de contralto que fazia gosto de ouvir.

Uma só palavra boiava à superfície dos seus pensamentos: “Mulato”. E crescia, crescia, transformando-se em tenebrosa nuvem, que escondia todo o seu passado. Ideia parasita, que estrangulava todas as outras ideias.

— Mulato!

Esta só palavra explicava-lhe agora todos os mesquinhos escrúpulos, que a sociedade do Maranhão usara para ele. Explicava-lhe tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; as reticências dos que lhe falavam de seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue.

AZEVEDO, A. **O mulato**. São Paulo: Ática, 1996. Fragmento.

**111** (ENEM-2014) O texto de Aluísio Azevedo é representativo do Naturalismo, vigente no final do século XIX. Nesse fragmento, o narrador expressa fidelidade ao discurso naturalista, pois

- a) relaciona a posição social a padrões de comportamento e à condição de raça.
- b) apresenta os homens e as mulheres melhores do que eram no século XIX.
- c) mostra a pouca cultura feminina e a distribuição de saberes entre homens e mulheres.
- d) ilustra os diferentes modos que um indivíduo tinha de ascender socialmente.
- e) critica a educação oferecida às mulheres e os maus-tratos dispensados aos negros.

Um dia, meu pai tomou-me pela mão, minha mãe beijou-me a testa, molhando-me de lágrimas os cabelos e eu parti.

Duas vezes fora visitar o Ateneu antes da minha instalação.

Ateneu era o grande colégio da época. Afamado por um sistema de nutrido reclame, mantido por um diretor que de tempos a tempos reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente de novidade, como os negociantes que liquidam para recomençar com artigos de última remessa; o Ateneu desde muito cedo tinha consolidada crédito na preferência dos pais, sem levar em conta a simpatia da menina, a cercar de aclamações o bombo vistoso dos anúncios.

O Dr. Aristarco Argolo de Ramos, da conhecida família do Visconde de Ramos, do Norte, enchia o império com seu renome de pedagogo. Eram boletins de propaganda pelas províncias, conferências em diversos pontos da cidade, a pedidos, à substância, atochando a imprensa dos lugarejos, caixões, sobretudo, de livros elementares, fabricados às pressas com o ofegante e esbaforido concurso de professores prudentemente anônimos, caixões e mais caixões de volumes cartonados em Leipzig, inundando as escolas públicas de toda a parte com a sua invasão de capas azuis, róseas, amarelas, em que o nome de Aristarco, inteiro e sonoro, oferecia-se ao pasmo venerador dos esfaimados de alfabeto dos confins da pátria. Os lugares que os não procuravam eram um belo dia surpreendidos pela enchente, gratuita, espontânea, irresistível! E não havia senão aceitar a farinha daquela marca para o pão do espírito.

POMPEIA, R. **O Ateneu**. São Paulo: Scipione, 2005.

**112** (ENEM-2015) Ao descrever o Ateneu e as atitudes de seu diretor, o narrador revela um olhar sobre a inserção social do colégio demarcado pela

- a) ideologia mercantil da educação, repercutida nas vaidades pessoais.
- b) interferência afetiva das famílias, determinantes no processo educacional.
- c) produção pioneira de material didático, responsável pela facilitação do ensino.
- d) ampliação do acesso à educação, com a negociação dos custos escolares.



e) cumplicidade entre educadores e famílias, unidos pelo interesse comum do avanço social.

— Recusei a mão de minha filha, porque o senhor é... filho de uma escrava.

— Eu?

— O senhor é um homem de cor!... Infelizmente esta é a verdade...

— Já vê o amigo que não é por mim que lhe recusei Ana Rosa, mas é por tudo! A família de minha mulher sempre foi muito escrupulosa a esse respeito, e como ela é toda a sociedade do Maranhão! Concordo que seja uma asneira; concordo que seja um prejuízo tolo! O senhor porém não imagina o que é por cá a prevenção contra os mulatos!... Nunca me perdoariam um tal casamento; além do que, para realizá-lo, teria que quebrar a promessa que fiz a minha sogra, de não dar a neta senão a um branco de lei, português ou descendente direto de portugueses!

AZEVEDO, A. **O mulato**. São Paulo: Escala, 2008.

**113)** (ENEM-2017) Influenciada pelo ideário cientificista do Naturalismo, a obra destaca o modo como o mulato era visto pela sociedade de fins do século XIX. Nesse trecho, Manoel traduz uma concepção em que a

- a) miscigenação racial desqualificava o indivíduo.
- b) condição econômica anulava os conflitos raciais.
- c) discriminação racial era condenada pela sociedade.
- d) escravidão negava o direito da negra à maternidade.
- e) união entre mestiços era um risco à hegemonia dos brancos.

Chamou-me o bragantino e levou-me pelos corredores e pátios até ao hospício propriamente. Aí é que percebi que ficava e onde, na seção, na de indigentes, aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável. O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par. Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros preguiçosos, que teimam em dormir pelos desvão das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social.

BARRETO, L. **Diário do hospício e O cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

**114)** (ENEM-2017) No relato de sua experiência no sanatório onde foi interno, Lima Barreto expõe uma realidade social e humana marcada pela exclusão. Em seu testemunho, essa reclusão demarca uma

- a) medida necessária de intervenção terapêutica.
- b) forma de punição indireta aos hábitos desregrados.
- c) compensação para as desgraças dos indivíduos.
- d) oportunidade de ressocialização em um novo ambiente.
- e) conveniência da invisibilidade a grupos vulneráveis e periféricos.

Quanto às mulheres de vida alegre, detestava-as; tinha gasto muito dinheiro, precisava casar, mas casar com uma menina ingênua e pobre, porque é nas classes pobres que se encontra meia vergonha e menos bandalheira. Ora, Maria do Carmo parecia-lhe uma criatura simples, sem essa tendência fatal das mulheres modernas para o adultério, uma menina que até chorava na aula simplesmente por não ter respondido a uma pergunta do professor! Uma rapariga assim era um caso esporádico, uma verdadeira exceção no meio de uma sociedade roída por quanto vício há no mundo. Ia concluir o curso, e, quando

voltasse ao Ceará, pensaria seriamente no caso. A Maria do Carmo estava mesmo a calhar: pobrezinha, mas inocente.

CAMINHA, A. **A normalista**. Disponível em: [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso em: 16 mai. 2016.

**115)** (ENEM-2018) Alinhado às concepções do Naturalismo, o fragmento do romance de Adolfo Caminha, de 1893, identifica e destaca nos personagens um(a)

- a) compleição moral condicionada pelo poder aquisitivo.
- b) temperamento inconstante incompatível com a vida conjugal.
- c) formação intelectual escassa relacionada a desvios de conduta.
- d) laço de dependência ao projeto de reeducação de inspiração positivista.
- e) sujeição a modelos representados por estratificações sociais e de gênero.

Inverno! inverno! inverno!

Tristes nevoeiros, frios negrumes da longa treva boreal, descampados de gelo cujo limite escapa-nos sempre, desesperadamente, para lá do horizonte, perpétua solidão inóspita, onde apenas se ouve a voz do vento que passa uivando como uma legião de lobos, através da cidade de catedrais e túmulos de cristal na planície, fantasmas que a miragem povoam e animam, tudo isto: decepções, obscuridade, solidão, desespero e a hora invisível que passa como o vento, tudo isto é o frio inverno da vida.

Há no espírito o luto profundo daquele céu de bruma dos lugares onde a natureza dorme por meses, à espera do sol avaro que não vem.

POMPEIA, R. **Canções sem metro**. Campinas: Unicamp, 2013.

**116)** (ENEM-2019) Reconhecido pela linguagem impressionista, Raul Pompeia desenvolveu-a na prosa poética, em que se observa a

- a) imprecisão no sentido dos vocábulos.
- b) dramaticidade como elemento expressivo.
- c) subjetividade em oposição à verossimilhança.
- d) valorização da imagem com efeito persuasivo.
- e) plasticidade verbal vinculada à cadência melódica.

## PARNASIANISMO

OUVIR ESTRELAS, Olavo Bilac

Ora, (dizeis) ouvir estrelas! Certo  
perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,  
que, para ouvi-las, muita vez desperto  
e abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda noite, enquanto  
a Via-Láctea, como um pálio aberto,  
cintila. E, ao vir o Sol, saudoso e em pranto,  
inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amigo!  
Que conversas com elas?” Que sentido  
tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!  
Pois só quem ama pode ter ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

BILAC, Olavo. Ouvir estrelas. In: **Tarde**, 1919.

OUVIR ESTRELAS, Bastos Tigre

Ora, dizeis, ouvir estrelas! Vejo  
que estás beirando a maluquice extrema.  
No entanto o certo é que não perco o ensejo  
De ouvi-las nos programas de cinema.

Não perco fita; e dir-vos-ei sem pejo  
que mais eu gozo se escabroso é o tema.  
Uma boca de estrela dando beijo  
é, meu amigo, assunto p’ra um poema.

Dizeis agora: Mas, enfim, meu caro,  
As estrelas que dizem? Que sentido  
têm suas frases de sabor tão raro?

Amigo, aprende inglês para entendê-las,  
Pois só sabendo inglês se tem ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas.

TIGRE, Bastos. Ouvir estrelas. In: Becker, I. **Humor e humorismo**: Antologia. São Paulo: Brasiliense, 1961.

**117)** (ENEM-2009) A partir da comparação entre os poemas, verifica-se que,

- no texto de Bilac, a construção do eixo temático se deu em linguagem denotativa, enquanto no de Tigre, em linguagem conotativa.
- no texto de Bilac, as estrelas são inacessíveis, distantes, e no texto de Tigre, são próximas, acessíveis aos que as ouvem e as entendem.
- no texto de Tigre, a linguagem é mais formal, mais trabalhada, como se observa no uso de estruturas como “dir-vos-ei sem pejo” e “entendê-las”.

d) no texto de Tigre, percebe-se o uso da linguagem metalinguística no trecho “Uma boca de estrela dando beijo/é, meu amigo, assunto p’ra um poema.”

e) no texto de Tigre, a visão romântica apresentada para alcançar as estrelas é enfatizada na última estrofe de seu poema com a recomendação de compreensão de outras línguas.

Se a cólera que espuma, a dor que mora  
N’alma, e destrói cada ilusão que nasce,  
Tudo o que punge, tudo o que devora  
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse o espírito que chora  
Ver através da máscara da face,  
Quanta gente, talvez, que inveja agora  
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo  
Guarda um atroz, recôndito inimigo,  
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,  
Cuja a ventura única consiste  
Em parecer aos outros venturosa!

CORREIA, R. In.: PATRIOTA, M. **Para compreender Raimundo Correia**. Brasília: Alhambra, 1995.

**118)** (ENEM-2013) Coerente com a proposta parnasiana de cuidado formal e racionalidade na condução temática, o soneto de Raimundo Correia reflete sobre a forma como as emoções do indivíduo são julgadas em sociedade. Na concepção do eu lírico, esse julgamento revela que

- a) a necessidade de ser socialmente aceito leva o indivíduo a agir de forma dissimulada.
- b) o sofrimento íntimo torna-se mais ameno quando compartilhado por um grupo social.
- c) a capacidade de perdoar e aceitar as diferenças neutraliza o sentimento de inveja.
- d) o instinto de solidariedade conduz o indivíduo a apiedar-se do próximo.
- e) a transfiguração da angústia em alegria é um artifício nocivo ao convívio social.

#### A PÁTRIA

Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste  
Criança! Não verás país nenhum como este!

Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!  
A natureza, aqui, perpetuamente em festa,  
É um seio de mãe a transbordar carinhos.  
Vê que vida há no chão! vê que vida há nos ninhos,  
Que se balançam no ar, entre os ramos inquietos!  
Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!  
Vê que grande extensão de matas, onde impera  
Fecunda e luminosa, a eterna primavera!  
Boa terra! jamais negou a quem trabalha  
O pão que mata a fome, o teto que agasalha...

Quem com o seu suor a fecunda e umedece,  
Vê pago o seu esforço, e é feliz, e enriquece!

Criança! não verás país nenhum como este:  
Imita na grandeza a terra em que nasceste!

BILAC, O. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929.

**119)** (ENEM-2015) Publicado em 1904, o poema “A pátria” harmoniza-se com um projeto ideológico em construção na Primeira República. O discurso poético de Olavo Bilac ecoa esse projeto, na medida em que

- a) a paisagem natural ganha contornos surreais, como o projeto brasileiro de grandeza.
- b) a prosperidade individual, como a exuberância da terra, independe de políticas de governo.
- c) os valores atribuídos à família devem ser aplicados também aos ícones nacionais.
- d) a capacidade produtiva da terra garante ao país a riqueza que se verifica naquele momento.
- e) a valorização do trabalhador passa a integrar o conceito de bem-estar social experimentado.

Esbraseia o Ocidente na agonia  
O sol... Aves em bandos destacados,  
Por céus de ouro e púrpura raiados,  
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...

Delineiam-se além da serra  
Os vértices de chamas aureolados,  
E em tudo, em torno, esbatem derramados  
Uns tons suaves de melancolia.

Um mundo de vapores no ar flutua...  
Como uma informe nódoa avulta e cresce  
A sombra à proporção que a luz recua.

A natureza apática esmaece...  
Pouco a pouco, entre as árvores, a lua  
Surge trêmula, trêmula... Anoitece.

CORRÊA, R. Disponível em: [www.brasiliana.usp.br](http://www.brasiliana.usp.br). Acesso em: 13 ago. 2017.

**120)** (ENEM-2019) Composição de formato fixo, o soneto tornou-se um modelo particularmente ajustado à poesia parnasiana. No poema de Raimundo Corrêa, remete(m) a essa estética

- a) as metáforas inspiradas na visão da natureza.
- b) a ausência de emotividade pelo eu lírico.
- c) a retórica ornamental desvinculada da realidade.
- d) o uso da descrição como meio de expressividade.
- e) o vínculo a temas comuns à Antiguidade Clássica.

## SIMBOLISMO

CÁRCERE DAS ALMAS, Cruz e Souza

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,  
Soluçando nas trevas, entre as grades  
Do calabouço olhando imensidades,  
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza  
Quando a alma entre grilhões as liberdades  
Sonha e, sonhando, as imortalidades  
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas  
Nas prisões colossais e abandonadas,  
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,  
que chaveiro do Céu possui as chaves  
para abrir-vos as portas do Mistério?!

**121)** (ENEM-2009) Os elementos formais e temáticos relacionados ao contexto cultural do Simbolismo encontrados no poema “Cárcere das almas”, de Cruz e Sousa, são

- a) a opção pela abordagem, em linguagem simples e direta, de temas filosóficos.
- b) a prevalência do lirismo amoroso e intimista em relação à temática nacionalista.
- c) o refinamento estético da forma poética e o tratamento metafísico de temas universais.
- d) a evidente preocupação do eu lírico com a realidade social expressa em imagens poéticas inovadoras.
- e) a liberdade formal da estrutura poética que dispensa a rima e a métrica tradicionais em favor de temas do cotidiano.

Chorai, arcadas  
Do violoncelo!  
Convulsionadas  
Pontes aladas  
De pesadelo. (...)

De que esvoaçam,  
Branco, os arcos...  
Por baixo passam,  
Se despedaçam,  
No rio, os barcos.

PESSANHA, Camilo. Violoncelo. In.: GOMES, A. C. **O simbolismo**. São Paulo: Editora Ática, 1994, p.45.

**122)** (ENEM-2009) Os poetas simbolistas valorizaram as possibilidades expressivas da língua e sua musicalidade. Aprofundaram a expressão individual até o nível subconsciente. Desse esforço resultou, quase sempre, uma visão desencantada e pessimista do mundo. Nas estrofes destacadas do poema “Violoncelo”, as características do Simbolismo revelam-se na

- a) expressão do sofrimento diante da brevidade da vida.
- b) combinação das rimas que funde estados da alma opostos.

- c) pureza da alma feminina, representada pelo ritmo musical do poema.
- d) relação entre sonoridade e sentimento explorada nos versos musicais.
- e) temática do texto, retomada da vertente sentimentalista do Romantismo.

O ser que é ser e que jamais vacila  
Nas guerras imortais entra sem susto,  
Leva consigo esse brasão augusto  
Do grande amor, da nobre fé tranquila.

Os abismos carnis da triste argila  
Ele os vence sem ânsias e sem custo...  
Fica sereno, num sorriso justo,  
Enquanto tudo em derredor oscila.

Ondas interiores de grandeza  
Dão-lhe essa glória em frente à Natureza,  
Esse esplendor, todo esse largo eflúvio.

O ser que é ser transforma tudo em flores...  
E para ironizar as próprias dores  
Canta por entre as águas do Dilúvio!

CRUZ e SOUZA, João da. Sorriso interior. In.: **Últimos sonetos**. Rio de Janeiro: UFSC/Fundação Casa de Rui Barbosa/FCC, 1984.

**123)** (ENEM-2009) O poema representa a estética do Simbolismo, nascido como uma reação ao Parnasianismo por volta de 1885. O Simbolismo tem como característica, entre outras, a visão do poeta inspirado e capaz de mostrar à humanidade, pela poesia, o que esta não percebe. O trecho do poema de Cruz e Souza que melhor exemplifica o fazer poético, de acordo com as características dos simbolistas, é:

- a) “Leva consigo esse brasão augusto”.
- b) “Fica sereno, num sorriso justo/Enquanto tudo em derredor oscila”.
- c) “O ser que é ser e que jamais vacila/Nas guerras imortais entra sem susto”.
- d) “Os abismos carnis da triste argila/Ela os vence sem ânsias e sem custo...”.
- e) “O ser que é ser transforma tudo em flores.../E para ironizar as próprias dores/Canta por entre as águas do Dilúvio!”.

#### VIDA OBSCURA

Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,  
ó ser humilde entre os humildes seres,  
embriagado, tonto de prazeres,  
o mundo para ti foi negro e duro.

Atravessaste no silêncio escuro  
a vida presa a trágicos deveres  
e chegaste ao saber de altos saberes  
tornando-te mais simples e mais puro.

Ninguém te viu o sentimento inquieto,  
magoado, oculto e aterrador, secreto,  
que o coração te apunhalou no mundo,

Mas eu que sempre te segui os passos  
sei que cruz infernal prendeu-te os braços

e o teu suspiro como foi profundo!

SOUSA, C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1961.

**124)** (ENEM-2014) Com uma obra densa e expressiva no Simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa transpôs para seu lirismo uma sensibilidade em conflito com a realidade vivenciada. No soneto, essa percepção traduz-se em

- a) sofrimento tácito diante dos limites impostos pela discriminação.
- b) tendência latente ao vício como resposta ao isolamento social.
- c) extenuação condicionada a uma rotina de tarefas degradantes.
- d) frustração amorosa canalizada para as atividades intelectuais.
- e) vocação religiosa manifesta na aproximação com a fé cristã.

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

como se o corpo meu de ti vindo me fosse.

Língua que me cativas, que me enleias os surtos de ave estranha,

em linhas longas de invisíveis teias,

de que és, há tanto, habilidosa aranha... [...]

Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,

amo-te como todas as mulheres

te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,

pela carne de som que à ideia emprestas

e pelas frases mudas que proferes

nos silêncios de Amor!...

MACHADO, G. Lépidas e leve. In.: MORICONI, I. (Org.). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

**125)** (ENEM-2011) A poesia de Gilka Machado identifica-se com as concepções artísticas simbolistas. Entretanto, o texto selecionado incorpora referências temáticas e formais modernistas, já que, nele, a poeta

- a) procura desconstruir a visão metafórica do amor e abandona o cuidado formal.
- b) concebe a mulher como um ser sem linguagem e questiona o poder da palavra.
- c) questiona o trabalho intelectual da mulher e antecipa a construção do verso livre.
- d) propõe um modelo novo de erotização na lírica amorosa e propõe a simplificação verbal.
- e) explora a construção da essência feminina, a partir da polissemia de "língua", e inova o léxico.



## PRÉ-MODERNISMO

A palavra *tatuagem* é relativamente recente. Toda a gente sabe que foi o navegador Cook que a introduziu no Ocidente, e esse escrevia *ta'ou*, termo da Polinésia de *tatou* ou *tutahou*, “desenho”.

Desde os mais remotos tempos, vemo-la a transformar-se: distintivo honorífico entre uns homens, ferrete de ignomínia entre outros, meio de assustar o adversário para os bretões, marca de uma classe de selvagens das ilhas marquesas (...) sinal de amor, de desprezo, de ódio (...). Há três casos de tatuagem no Rio, completamente diversos na sua significação moral: os negros, os turcos com o fundo religioso e o bando de meretrizes, dos rufiões e dos humildes, que se marcam por crime ou por ociosidade.

RIO, João do. Os tatuadores. Revista Kosmos. 1904, apud: **A alma encantadora das ruas**. SP: Cia das Letras, 1999.

**126)** (ENEM-2002) Com base no texto são feitas as seguintes afirmações:

I. João do Rio revela como a tatuagem já estava presente na cidade do Rio de Janeiro, pelo menos desde o início do século XX, e era mais utilizada por alguns setores da população.

II. A tatuagem, de origem polinésia, difundiu-se no ocidente com a característica que permanece até hoje: utilização entre os jovens com função estritamente estética.

III. O texto mostra como a tatuagem é uma prática que se transforma no tempo e que alcança inúmeros sentidos nos diversos setores das sociedades e para as diferentes culturas.

Está **CORRETO** o que se afirma **APENAS** em

- a) I
- b) II
- c) III
- d) I e II
- e) I e III

Depois de um bom jantar: feijão com carne-seca, orelha de porco e couve com angu, arroz-mole engordurado, carne de vento assada no espeto, torresmo enxuto de tocinho da barriga, viradinho de milho verde e um prato de caldo de couve, jantar encerrado por um prato fundo de canjica com torrões de açúcar, Nhô Tomé saboreou o café forte e se estendeu na rede. A mão direita sob a cabeça, à guisa de travesseiro, o indefectível cigarro de palha entre as pontas do indicador e do polegar, envernizados pela fumaça, de unhas encanoadas e longas, ficou-se de pança para o ar, modorrento, a olhar para as ripas do telhado.

Quem come e não deita, a comida não aproveita, pensava Nhô Tomé... E pôs-se a cochilar. A sua modorra durou pouco; Tia Policena, ao passar pela sala, bradou assombrada:

— Êêh! Sinhô! Vai drumi agora? Não! Num presta... Dá pisadêra e póde morrê de ataque de cabeça! Depois do armoço num far-má... mais depois da janta?!”

PIRES, Cornélio. **Conversas ao pé do fogo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987.

**127)** (ENEM-2005) Nesse trecho, extraído de texto publicado originalmente em 1921, o narrador

- a) apresenta, sem explicitar juízos de valor, costumes da época, descrevendo os pratos servidos no jantar e a atitude de Nhô Tomé e de Tia Policena.
- b) desvaloriza a norma culta da língua porque incorpora à narrativa usos próprios da linguagem regional das personagens.

- c) condena os hábitos descritos, dando voz a Tia Policena, que tenta impedir Nhô Tomé de deitar-se após as refeições.
- d) utiliza a diversidade sociocultural e linguística para demonstrar seu desrespeito às populações das zonas rurais do início do século XX.
- e) manifesta preconceito em relação a Tia Policena ao transcrever a fala dela com os erros próprios da região.

O MORCEGO, Augusto dos Anjos

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.  
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:  
Na bruta ardência orgânica da sede,  
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”  
Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho  
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,  
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego  
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.  
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!  
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra  
Imperceptivelmente em nosso quarto!

ANJOS, A. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

O lugar-comum em que se converteu a imagem de um poeta doentio, com o gosto do macabro e do horroroso, dificulta que se veja, na obra de Augusto dos Anjos, o olhar clínico, o comportamento analítico, até mesmo certa frieza, certa impessoalidade científica.

CUNHA, F. **Romantismo e modernidade na poesia**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1988 (adaptado).

**128)** (ENEM-2009) Em consonância com os comentários do texto 2 acerca da poética de Augusto dos Anjos, o poema O morcego apresenta-se, enquanto percepção do mundo, como forma estética capaz de

- a) reencantar a vida pelo mistério com que os fatos banais são revestidos na poesia.
- b) expressar o caráter doentio da sociedade moderna por meio do gosto pelo macabro.
- c) representar realisticamente as dificuldades do cotidiano sem associá-lo a reflexões de cunho existencial.
- d) abordar dilemas humanos universais a partir de um ponto de vista distanciado e analítico acerca do cotidiano.
- e) conseguir a atenção do leitor pela inclusão de elementos das histórias de horror e suspense na estrutura lírica da poesia.

NEGRINHA, Monteiro Lobato

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de

jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma – “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo.

Ótima, a dona Inácia.

Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva. [...]

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo – essa indecência de negro igual.

LOBATO, M. Negrinha. In.: **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. [fragmento]

**129)** (ENEM-2010) A narrativa focaliza um momento histórico-social de valores contraditórios. Essa contradição infere-se, no contexto, pela

- a) falta de aproximação entre a menina e a senhora, preocupada com as amigas.
- b) receptividade da senhora para com os padres, mas deselegante para com as beatas.
- c) ironia do padre a respeito da senhora, que era perversa com as crianças.
- d) resistência da senhora em aceitar a liberdade dos negros, evidenciada no final do texto.
- e) rejeição aos criados por parte da senhora, que preferia tratá-los com castigos.

#### TEXTO 01

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas.

RIO, J. A rua. In: **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (fragmento).

#### TEXTO 02

A rua dava-lhe uma força de fisionomia, mais consciência dela. Como se sentia estar no seu reino, na região em que era rainha e imperatriz. O olhar cobiçoso dos homens e o de inveja das mulheres acabavam o sentimento de sua personalidade, exaltavam-no até. Dirigiu-se para a rua do Catete com o seu passo miúdo e sólido. [...] No caminho trocou cumprimento com as raparigas pobres de uma casa de cômodos da vizinhança. [...]

E debaixo dos olhares maravilhados das pobres raparigas, ela continuou o seu caminho, arrepanhando a saia, satisfeita que nem uma duquesa atravessando os seus domínios.

BARRETO, Lima. Um e outro. In: **Clara dos Anjos**. Rio de Janeiro: Editora Mérito. (fragmento)

**130)** (ENEM-2010) A experiência urbana é um tema recorrente em crônicas, contos e romances do final do século XIX e início do XX, muitos dos quais elegem a rua para explorar essa experiência. Nos fragmentos I e II, a rua é vista, respectivamente, como lugar que

- a) desperta sensações contraditórias e desejo de reconhecimento.
- b) favorece o cultivo da intimidade e a exposição dos dotes físicos.
- c) possibilita vínculos pessoais duradouros e encontros casuais.
- d) propicia o sentido de comunidade e a exibição pessoal.
- e) promove o anonimato e a segregação social.

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das coisas do tupi, do *folk-lore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; um fantasma criado por ele no silêncio de seu gabinete.

BARRETO, L. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>.

**131)** (ENEM-2012) O romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, de Lima Barreto, foi publicado em 1911. No fragmento destacado, a reação do personagem aos desdobramentos de suas iniciativas patrióticas evidencia que

- a) a dedicação de Policarpo Quaresma ao conhecimento da natureza brasileira levou-o a estudar inutilidades.
- b) a curiosidade em relação aos heróis da pátria levou-o ao ideal de prosperidade e democracia que o personagem encontra no contexto republicano.
- c) a construção de uma pátria a partir de elementos míticos, como a cordialidade do povo, a riqueza do solo e a pureza linguística, conduz à frustração ideológica.
- d) a propensão do brasileiro ao riso, ao escárnio, justifica a reação de decepção e desistência de Policarpo Quaresma, que prefere resguardar-se em seu gabinete.
- e) a certeza da fertilidade da terra e da produção agrícola incondicional faz parte de um projeto ideológico salvacionista, tal como foi difundido na época do autor.

O falecimento de uma criança é um dia de festa. Ressoam as violas na cabana dos pobres pais, jubilosos entre as lágrimas; referve o samba turbulento; vibram nos ares, fortes, as coplas dos desafios, enquanto, a uma banda, entre duas velas de carnaúba, coroados de flores, o anjinho exposto espelha, no último sorriso paralisado, a felicidade suprema da volta para os céus, para a felicidade eterna — que é a preocupação dominadora daquelas almas ingênuas e primitivas.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões: campanha de Canudos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992, p. 78.

**132)** (ENEM-2009) Nessa descrição de costume regional, é empregada

- a) variante linguística que retrata a fala típica do povo sertanejo.
- b) a linguagem científica, por meio da qual o autor denuncia a realidade brasileira.
- c) a modalidade coloquial da linguagem, ressaltando-se expressões que traduzem o falar de tipos humanos marginalizados.
- d) linguagem literária, na modalidade padrão da língua, por meio da qual é mostrado o Brasil não-oficial dos caboclos e do sertão.
- e) variedade linguística típica da fala doméstica, por meio de palavras e expressões que recriam, com realismo, a atmosfera familiar.

– Adiante... Adiante... Não pares... Eu vejo. Canã! Canã!

Mas o horizonte da planície se estendia pelo seio da noite e se confundia com os céus.

Milkau não sabia para onde o impulso os levava: era o desconhecido que os atraía com a poderosa e magnética força da ilusão. Começava a sentir a angustiada sensação de uma corrida no Infinito...

– Canaã! Canaã!... suplicava ele em pensamento, pedindo à noite que lhe revelasse a estrada da Promissão.

E tudo era silêncio, e mistério... Corriam... corriam. E o mundo parecia sem fim, e a terra do Amor mergulhada, sumida na névoa incomensurável... E Milkau, num sofrimento devorador, ia vendo que tudo era o mesmo; horas e horas, fatigados de voar, e nada variava, e nada lhe aparecia... Corriam... corriam...

ARANHA, G. **Canaã**. São Paulo: Ática, 1998.

**133)** (ENEM-2011) O sonho da terra prometida revela-se como valor humano que faz parte do imaginário literário brasileiro desde a chegada dos portugueses. Ao descrever a situação final das personagens Milkau e Maria, Graça Aranha resgata esse desejo por meio de uma perspectiva

- a) subjetiva, pois valoriza a visão exótica da pátria brasileira.
- b) simbólica, pois descreve o amor de um estrangeiro pelo Brasil.
- c) idealizada, pois relata o sonho de uma pátria acolhedora de todos.
- d) realista, pois traz dados de uma terra geograficamente situada.
- e) crítica, pois retrata o desespero de quem não alcançou sua terra.

#### PSICOLOGIA DE UM VENCIDO

Eu, filho do carbono e do amoníaco,  
Monstro de escuridão e rutilância,  
Sofro, desde a epigênese da infância,  
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,  
Este ambiente me causa repugnância...  
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia  
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –  
Que o sangue podre das carnificinas  
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,  
E há de deixar-me apenas os cabelos,  
Na frialdade inorgânica da terra!

ANJOS, A. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

**134)** (ENEM-2014) A poesia de Augusto dos Anjos revela aspectos de uma literatura de transição denominada pré-modernista. Com relação à poética e à abordagem temática presentes no soneto, identificam-se marcas dessa literatura de transição, como

- a) a forma do soneto, os versos metrificados, a presença de rimas e o vocabulário requintado, além do ceticismo, que antecipam conceitos estéticos vigentes no Modernismo
- b) o empenho do eu lírico pelo resgate da poesia simbolista, manifesta em metáforas como “Monstro de escuridão e rutilância” e “influência má dos signos do zodíaco”.
- c) a seleção lexical emprestada ao cientificismo, como se lê em “carbono e amoníaco”, “epigênese da infância” e “frialdade inorgânica”, que restitui a visão naturalista do homem.

d) a manutenção de elementos formais vinculados à estética do Parnasianismo e do Simbolismo, dimensionada pela inovação na expressividade poética, e o desconcerto existencial.

e) a ênfase no processo de construção de uma poesia descritiva e ao mesmo tempo filosófica, que incorpora valores morais e científicos mais tarde renovados pelos modernistas.

A sua concepção de governo [do Marechal Floriano Peixoto] não era o despotismo, nem a democracia, nem a aristocracia; era a de uma tirania doméstica. O bebê portou-se mal, castiga-se. Levada a coisa ao grande o portar-se mal era fazer-lhe oposição, ter opiniões contrárias às suas e o castigo não eram mais palmadas, sim, porém, prisão e morte. Não há dinheiro no tesouro; ponham-se as notas recolhidas em circulação, assim como se faz em casa quando chegam visitas e a sopa é pouca: põe-se mais água.

BARRETO, L. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Brasiliense, 1956. Fragmento.

**135)** (ENEM-2014) A obra literária de Lima Barreto faz uma crítica incisiva ao período da Primeira República no Brasil. No fragmento do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, a expressão “tirania doméstica”, como concepção do governo florianista, significa que

- a) o regime político era omissivo e elitista.
- b) visão política de governo era infantilizada.
- c) o presidente empregava seus parentes no governo.
- d) o modelo de ação política e econômica era patriarcal.
- e) o presidente assumiu a imagem populista de pai da nação.

#### 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 Dorner 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.

**136)** (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.
- e) costumes domésticos e levantamento das tradições indígenas.

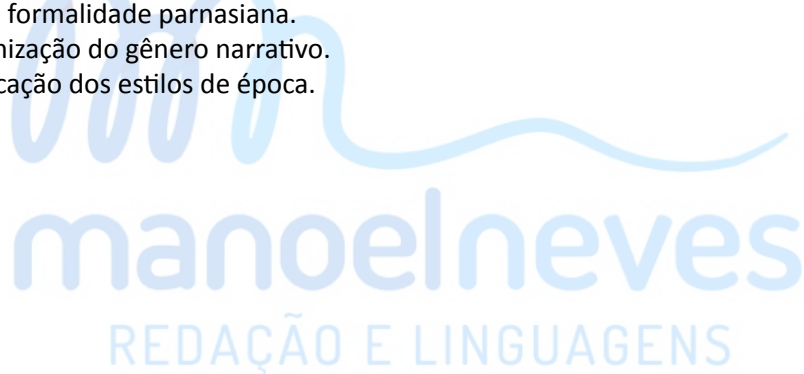
A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil, a se desenvolver por este tema sempre o mesmo: Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o Dr. Frederico. O comendador seu pai não quer porque o tal Dr. Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do colégio de irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. É preciso não esquecer que Frederico é moço pobre, isto é, o pai tem dinheiro, fazenda ou engenho, mas não pode dar uma mesada grande.

Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema de seu ciclo literário.

BARRETO, L. **Vida e morte de MJ Gonzaga de Sá**. Disponível em: [www.brasiliana.usp.br](http://www.brasiliana.usp.br). Acesso em: 10 ago. 2017.

**137)** (ENEM-2019) Situado num momento de transição, Lima Barreto produziu uma literatura renovadora em diversos aspectos. No fragmento, esse viés se fundamenta na

- a) releitura da importância do regionalismo.
- b) ironia ao folhetim da tradição romântica.
- c) desconstrução da formalidade parnasiana.
- d) quebra da padronização do gênero narrativo.
- e) rejeição à classificação dos estilos de época.



## 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.

**138)** (ENEM-2009) 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.

**139)** (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](http://www.revista.agulha.com.br). Acesso em: 2 jan. 2012.

**140)** (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.

**141** (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

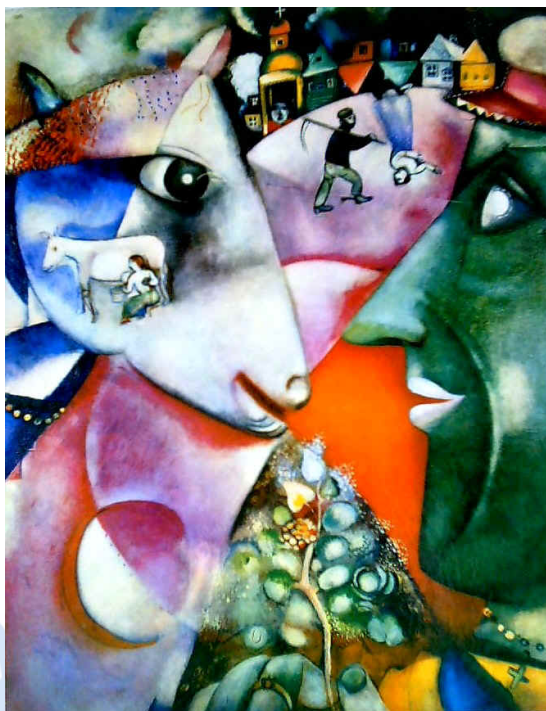
- a) a sucessão de orações coordenadas, que remete à sucessão de cenas e sensações sentidas pelo eu lírico ao longo da viagem.
- b) a elisão dos verbos, recurso estilístico constante no poema, que acentua o ritmo acelerado da modernidade.
- c) o emprego de versos curtos e irregulares em sua métrica, 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.

**142)** (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.

**143)** (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.

**144)** (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.

**145)** (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 balõezinhos 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.

**146)** (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.

**147)** (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.

**148)** (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,  
tostando tudinho, crestando tudinho, queimando tudinho, sem pena, sem dó?

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

**149)** (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).

**150)** (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.

**151)** (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.

**152)** (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.

**153)** (ENEM-2016) O desenvolvimento das grandes cidades e a conseqüente 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.

**154)** (ENEM-2016) No poema de Manuel Bandeira, há uma ressignificação 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.

**155)** (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.

**156)** (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.

**157)** (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.

**158)** (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.

**159)** (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.

**160)** (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.

**161)** (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.



## 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 cruces  
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)

**162)** (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.

**163)** (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.

**164)** (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)

**165)** (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 vagorosamente, 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)

**166)** (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.

**167)** (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.

**168)** (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.

**169)** (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.

**170** (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.

**171** (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.

**172)** (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.

**173)** (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.

**174)** (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 manuê 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.

**175)** (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.

**176)** (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.

**177)** (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.

**178)** (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.

**179)** (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.

**180)** (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.

**181)** (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.

**182)** (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.

**183)** (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.

**184)** (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.



## 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.

**185)** (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.

**186)** (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 lavra.

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

**187)** (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.

**188)** (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.

**189)** (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

**190)** (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.

**191)** (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.

**192)** (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.

**193)** (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.

**194)** (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 roupilhando. 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.

**195)** (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... falmisgeraldo... famílias-gerado...?



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

**196)** (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.

**197)** (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.

**198)** (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; nãolao falar em raio: quando muito, e se o tempo está bom, “fáisca”; 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.

**199)** (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.

**200)** (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.

**201)** (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.

**202)** (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.

**203)** (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.

**204)** (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.

**205)** (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.

**206)** (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.

**207)** (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 desouricha.  
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.

**208)** (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.

**209)** (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.



## 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).

**210)** (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.

**211)** (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.

**212)** (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).

**213)** (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.

**214)** (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.

**215)** (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)

**216)** (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.

**217)** 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.

**218)** (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.

**219)** (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.

**220)** (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.

**221)** (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.

**222)** (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.

**223)** (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).

**224)** (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.

**225)** (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.

**226)** (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.

**227)** (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).

**228)** (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.

**229)** (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.

**230)** (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.

**231)** (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).

**232)** (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.

**233)** (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).

**234)** (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.

**235)** (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.

**236)** (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.

**237)** (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.

**238)** (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.

REDAÇÃO E LINGUAGENS

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

**239)** (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.

**240)** (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.

**241)** (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.

**242)** (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.

**243)** (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.

**244)** (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.

**245)** (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  
mui  
tos  
out  
ros  
ros  
tos  
sol  
tos  
pou  
coa  
pou  
coa  
pag  
amo  
meu

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

**246)** (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, saltas  
da mão para o chão  
e te estilhaces, suicida,

Até que, farta da constante  
prisão da forma, saltas  
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.

**247)** (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.

**248)** (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.

**249)** (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.

**250)** (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.

**251)** (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.

**252)** (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.

**253)** (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.

**254)** (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.

**255)** (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.

**256)** (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.

**257)** (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, algodoais 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.

**258)** (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.

**259)** (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 província deserta**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

**260)** (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.

**261)** (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.

**262)** (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.

**263)** (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.

**264)** (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.

**265)** (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.

**266)** (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.

**267)** (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.

**268)** (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.

**269)** (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.

**270)** (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 lésbica?”. 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.

**271)** (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.

**272)** (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.

**273)** (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.

**274)** (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](http://www.escritas.org). Acesso em: 14 ago. 2014.

**275)** (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.

**276)** (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 Queím, 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.

**277)** (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.

**278)** (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.

**279)** (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.

**280)** (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.

**281)** (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.

REDAÇÃO E LINGUAGENS

## SOLUÇÃO COMENTADA

01) a

02) b

03) a

04) c

05) A paronomásia está presente nas alternativas “a” [*bardo, brada e brida*] e “d” [*lobo, bolo e tolo*]. Já o coloquialismo encontra-se apenas na alternativa “d”.

06) A repetição da consoante *v* denomina-se *aliteração*. A repetição de *O vento varria* e de *O vento* consiste em anáfora ou paralelismo. Assinale-se, pois, a alternativa “d”.

07) Assinale-se a alternativa “d”, pois o locutor afirma que vive e morre ao mesmo tempo.

08) Comentando as alternativas: a) *lata* e *algo* são realidades próximas, não há analogia; b) não se estabeleceu uma analogia, pois as realidades dessemelhantes não foram aproximadas; c) *meta* e *alvo* são palavras que pertencem a um mesmo campo semântico; d) não há, nesta opção aproximação de realidades dessemelhantes; e) a palavra *conteúdo*, no texto em análise, remete à ideia de infinito, de significados múltiplos potenciais e, desse modo, desvincula-se do sentido esperado para *lata*. Marque-se, pois, a alternativa “e”.

09) O principal recurso linguístico presente no poema é o paralelismo sintático: todos os versos apresentam a mesma estrutura gramatical [artigo, substantivo, pronome relativo, advérbio, verbo]. Marque-se, pois, a letra “d”.

10) O texto é essencialmente metafórico. A analogia se dá pela aproximação do verbo *beber* das obras de arte de Mário Quintana, Tom Jobim, entre outros. Marque-se, pois, a alternativa “a”.

11) O locutor de “Onde está a honestidade” cria uma personagem à qual atribui muitas riquezas. Na primeira estrofe, questiona-se a origem de tantos bens. Na quarta estrofe, entretanto, há uma metáfora por intermédio da qual o locutor insinua a origem criminosa do dinheiro da personagem. Trata-se da expressão *vassoura dos salões*, que remete a rapinagem, roubo, apropriação indevida. Marque-se, pois, a alternativa “a”.

12) 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.

13) O principal traço simbolista presente no poema de Camilo Pessanha é a musicalidade, expressa principalmente nas rimas, na métrica e na presença assonâncias e aliterações. Marque-se, portanto, a alternativa “d”.

14) Dois são os recursos literários abordados nesta questão: a hipérbole e a metonímia. A hipérbole, figura do exagero, remete ao fato de que parte do sal do mar provém do choro do povo português. A metonímia, figura da substituição, destaca o sal como componente do mar e do choro. Atentando à conotação, é



possível inferir que, se, por um lado, o poema destaca o sofrimento do povo português [na imagem das lágrimas], por outro, entrevê-se [implicitamente] sua glorificação, pois, se houve perda, houve também conquistas. Posto isso, assinale-se a alternativa “a”.

15) O fragmento do poema em análise possui nítido caráter social. Há uma denúncia de uma situação adversa vivenciada pelos nordestinos. Tal situação, paradoxalmente, origina-se do fato de que as chuvas em demasia atrapalharam a produção agrícola. Isso pode ser verificado principalmente no paradoxo [*seca d'água*] em torno do qual gira o texto. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “d”.

16) 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”.

17) A questão requer do aluno a compreensão acerca do modo como funciona o eufemismo. Tal figura de linguagem visa a suavizar determinada expressão que, dita de outro modo, poderia parecer pouco polida. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “e”.

18) Por intermédio da metáfora da pérola, o locutor apresenta sua visão acerca da literatura. Nesse sentido, no primeiro parágrafo, fica clara a ideia de que o trabalho se faz de forma progressiva; no segundo, por sua vez, percebe-se que escrever é uma forma de conhecer. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.

19) A anáfora destacada no comando da questão visa a reforçar para o leitor a diferença entre o tempo do enunciado e o da enunciação, entre o tempo referido pelo locutor e o presente no qual a crônica foi construída. Funciona, pois, como uma reiteração, um reforço, cujo objetivo é atestar que outrora as relações eram agradáveis, idílicas. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “b”.

20) No fragmento em análise, constrói-se uma paisagem por intermédio de inúmeras sequências nas quais há o predomínio da conotação, ou seja, da linguagem figurada, como se vê em: “cachorro... dorme no azul etéreo”, “o sol bate na frente dos degraus cinzentos” e “o vento nordeste salgado tumultua as árvores e as ondas”. Devido a isso, é possível inferir que o texto articula-se por intermédio de uma descrição subjetiva. Portanto, deve-se assinalar a alternativa “d”.

21) No texto em análise, o enunciador constrói uma narrativa metafórica por meio da qual apresenta os anseios de uma personagem que não está satisfeita com sua condição e sonha com uma vida com mais glamour. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.

22) a

23) a

24) c

25) A alternativa que apresenta um comentário correto acerca do poema “Sentimental”, de Carlos Drummond de Andrade, é a apresentada na letra “a”, pois os referidos versos comentam o fazer poético, o que pode ser comprovado pelo uso de *ponho-me a escrever e romântico trabalho*. Comentando as demais alternativas: b) os versos destacados falam de eventos verossímeis, próximos do real, o que caracterizaria a função “denotativa”; c) não há, no primeiro verso do poema, a função conativa ou apelativa [centrada

no interlocutor], o que se daria se o locutor usasse estruturas do tipo textual injuntivo; d) apesar de o verso anterior ter sido apresentado em discurso direto, o verso destacado *Eu estava sonhando* é um comentário acerca do mundo, o que constitui a função emotiva ou expressiva e não a denotativa ou referencial; e) a constatação [apresentação de uma opinião acerca de um evento real] presente no verso transcrito nesta opção aproxima-se mais do tipo textual argumentativo, o que a aproxima da função emotiva ou expressiva, na medida em que nela se nota uma percepção subjetiva e parcial da realidade.

**26)** Apesar de se tratar de um poema com forte carga lírica [emotiva], a função que predomina em “Canção amiga” é a *metalinguística*, pois o sujeito poético se põe a falar acerca do seu fazer poético e da intencionalidade de seu trabalho. Assinale-se, pois, a alternativa “d”.

**27)** Assinale-se a alternativa “e”, pois o texto de Duarte apresenta informações acerca da biosfera. Trata-se de um *conceito*, de informações verossímeis – uma tentativa de apresentar o real por intermédio de palavras.

**28)** Assinale-se a alternativa “e”, pois o texto de Manuel Bandeira apresenta alto grau de elaboração, por isso, pode-se afirmar que nele predomina a função poética ou estética.

**29)** Trata-se de uma questão de função da linguagem. No enunciado, afirma-se, de antemão, que, no texto em análise, predomina a função emotiva. Dentre as alternativas, a única que traz comentário pertinente a tal função é a letra “a”.

**30)** Assinale-se a alternativa “b”, pois o que locutor pensa sobre o mundo ou o modo como se posiciona acerca do que acontece com ele é mais importante do que o interlocutor, o código, as técnicas ou a mensagem.

**31)** 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”.

**32)** No texto em análise, predomina, claramente, a função emotiva da linguagem, porque o locutor, ao falar da bola, explica o que entende ser sua essência. Marque-se, portanto, a letra “a”.

**33)** O texto lido é claramente denotativo ou referencial, porque, nele, o autor chama a atenção para a mensagem, o conteúdo, a informação a ser transmitida. Marque-se, portanto, a letra “e”.

**34)** Neste texto curto, o locutor criado por Machado de Assis parte de fatos triviais para refletir, junto com o leitor acerca da feitura do texto literário. Assinale-se, pois, a alternativa “a”.

**35)** O texto, claramente denotativo, apresenta um evento real a partir do qual faz considerações de cunho científico. Marque-se, pois, a alternativa “c”.

**36)** Nesta questão de *funções da linguagem*, tal qual ocorreu na que envolveu a função emotiva ou expressiva, o fato de, no enunciado, afirmar-se que no texto em análise predomina a função referencial [ou denotativa] é suficiente para que se marque a alternativa “b”, dispensando a leitura do texto motivador.

**37)** O texto se estrutura por intermédio de sequências expositivas [apresentação das duas personagens] e injuntivas [*apadrinhe*] cujo objetivo é incitar o interlocutor a ação. Assinale-se, pois, a alternativa “a”.

**38)** O texto em análise apresenta nos dois primeiros quadrinhos elementos formais que aparecem na composição de um livro. Nos dois últimos, aparecem os elementos temáticos. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

- 39)** As expressões linguísticas usadas no segundo quadrinho indicam que se está a iniciar um diálogo. Trata-se, pois, apenas de um *contato* entre os interlocutores. Assinale-se, portanto, a alternativa “a”.
- 40)** Posto que um dos principais traços da função conativa ou apelativa consiste no uso do imperativo, deve-se assinalar a alternativa “d”.
- 41)** No segundo parágrafo, o locutor especifica seu público-alvo [*Após cada aula, são disponibilizadas online questões de provas de concursos públicos sobre o conteúdo apresentado*]. Marque-se, pois, a alternativa “b”.
- 42)** O texto que articula a propaganda em análise é conativo. O locutor faz um apelo ao interlocutor por meio do uso da interlocução direta. Para tanto, escolhe expressões por meio das quais contato seu público-alvo, tais como: *você* e *sua*. Marque-se, pois, a letra “a”.
- 43)** A peça textual em análise, essencialmente metalinguística, fala exclusivamente da dificuldade em se fazer uma crônica. Isso pode ser facilmente percebido nas duas primeiras frases do texto. Marque-se, portanto, a letra “e”.
- 44)** No texto 01, há um ativista que cobre parcialmente o rosto. Ele parece estar pronto para atirar algo em algum lugar. Evidentemente, a imagem constrói-se por meio da analogia: o traje e a postura corporal da personagem dão a entender que ele está em uma situação de confronto. As flores, em sua mão, entretanto, redirecionam a leitura da imagem. Ao invés de belicoso, seu ato aparece revestido de conotações positivas, tais como amor, ternura, paz. O ativismo que transparece no texto 01 também está presente no texto 02. Aqui, o locutor assume uma atitude aparentemente bélica, ao se autodenominar “soldado”. Todavia, o adjunto adnominal “da paz” [tal qual as flores do grafite] ressemantiza sua atitude, na medida em que permite depreender que ele defende causas nobres – a paz e a igualdade racial. Os dois textos permitem entrever que a arte também pode estar a serviço do ativismo social. Isso se justifica na medida em que eles apresentam situações de aparente conflito nas quais um locutor está mobilizado em defesa de ideais eticamente nobres. Marque-se, pois, a letra “c”.
- 45)** O fragmento do conto de Guimarães Rosa trata especificamente da significação do neologismo “hipotrélico”. Sendo assim, é correto afirmar que nele predomina a função metalinguística, posto que são usadas palavras para explicar o sentido de uma palavra.
- 46)** Metalinguisticamente, no poema “Isto”, o sujeito poético dissocia sua emoção da obra literária que cria. Tal dissociação pode ser percebida principalmente nos versos *Eu sinto com a imaginação/ Não com o coração e Sentir? Sinta quem lê*. Assinale-se, pois, a alternativa “e”.
- 47)** 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, sobretudo, 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”.
- 48)** No poema em análise, o sujeito poético fala do processo de construção de seu texto e da dificuldade que o uso da palavra “rapariga” poderia gerar na recepção de seu texto tanto no Brasil quanto na África. Posto que se trata de uma reflexão acerca do fazer poético e acerca das possíveis significações de um vocábulo, há, no texto em análise, metalinguagem. Marque-se, portanto, a letra “d”.
- 49)** A função da linguagem cuja intencionalidade é estabelecer contato com o leitor é a fática. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “b”.
- 50)** A presença da função referencial ou denotativa, no texto em análise, ocorre porque, além de elencar o que não se deve jogar no lixo, o enunciador apresenta os efeitos [consequências] do descarte inadequado

dos elementos elencados no texto: poluição [rio, lago, mar], contaminação [animais e meio ambiente] e dificuldade na obtenção de água. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “b”.

51) No texto em análise, a impessoalidade e o destaque dado à informação são os principais traços da função referencial ou denotativa. Assinale-se, portanto, a alternativa “b”.

52) A presença da metalinguagem manifesta-se pelo fato de o texto falar sobre um de seus componentes — o processo de decifração/leitura. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

53) Posto que metalinguístico também é o texto no qual usam-se sequências textuais para se explicar um vocábulo ou sintagma, deve-se assinalar a alternativa “d”.

54) Os dois textos são metalinguísticos, ou seja, têm por assunto a própria construção textual. No primeiro, o enunciador expõe a ideia segundo a qual as normas gramaticais tentam racionalizar a escrita dos grandes escritores; no segundo, o locutor fala sobre sua relação com as palavras. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

55) As imagens construídas pelo narrador misturam dois campos semânticos, a saber: som [*instrumental, límpido e obscuro, notas indeterminadas numa pauta, bater suave e espaçado de um sino*] e cor [*límpido e obscuro, azul, campo de narcisos, peixe turvo, algas do oceano, rastro de uma lesma, sino*]. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “d”.

56) O texto em análise, de natureza jornalística, visa a apresentar objetivamente um aplicativo voltado para deficientes visuais. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

57) Uma das principais características da função referencial ou denotativa é o uso de uma linguagem impessoal, objetiva, de terceira pessoa, centrada no referente. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

58) Para o sujeito poético, a definição empobrece a imagem (que ele construiu em sua cabeça). Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

59) No fragmento em análise, o autor fala que, de acordo com Paulo Freire, uma das funções da escrita é a de convencer outras pessoas, ou seja, de levar alguém a fazer alguma coisa. Sendo assim, posto que, no comando da questão, destaca-se que, em alguma medida, os textos devem exercer uma função contava, deve-se assinalar a alternativa “a”.

60) A notícia em análise tem a função de informar o leitor acerca da disponibilização de material ligado à História da Arte feita pelo Instituto de Arte de Chicago. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.

61) A pintura do artista brasileiro apresenta muitas formas geométricas — linhas, círculos, retas e ângulos. Além disso, é conveniente destacar a ausência de preocupação com a proporção [comparem-se os braços e as pernas do Cristo]. Os traços apontados anteriormente são, sabidamente, cubistas. Marque-se, pois, a letra “d”.

62) O quadro em que há personagens de diferentes épocas é *Mona Bean*, em que se fundem as imagens da *Mona Lisa*, do renascentista Leonardo Da Vinci com a do comediante Rowan Atkinson no papel da personagem Mister Bean. Assinale-se, pois, a alternativa “c”.

63) Esta questão envolve dois assuntos, a saber *gênero textual* e *intertextualidade*. O primeiro texto é claramente um poema, pois se estrutura em versos, faz uma reflexão metafísica acerca do mundo e ainda dialoga com dois outros textos [da tradição clássica] — o poema “Nel mezzo del camin”, de Olavo Bilac, e a **Divina comédia**, de Dante Alighieri. O segundo texto em análise, por sua vez, é uma história em quadrinhos na qual se retoma o conhecido poema de Carlos Drummond de Andrade, referido anteriormente. O fato de o texto dois se apropriar intertextualmente de fragmentos do texto um não faz

dele um poema. A intencionalidade, a estrutura, os desenhos e o lugar onde foi publicado fazem do texto dois uma história em quadrinhos. Sendo assim, assinale-se a alternativa “d”.

64) *O texto de Bilac trata do diálogo entre o eu lírico e as estrelas do céu, possível de se estabelecer apenas por pessoas apaixonadas, e o de Bastos Tigre, humorístico, do diálogo com as estrelas de cinema, que só acontece se o eu lírico aprender o inglês, a língua falada por tais estrelas. Quando o eu lírico, no texto de Bastos Tigre, menciona “uma boca de estrela dando beijo” como um assunto propício para compor um poema, está fazendo um comentário sobre o seu próprio texto, já que o poema aborda justamente essa temática. Esse procedimento exemplifica a função metalinguística da linguagem. Marque-se, pois, a alternativa “d”.*

65) *O diálogo entre os textos é uma relação de intertextualidade. O texto 1, do poeta romântico Gonçalves Dias, fala da nação numa perspectiva nacionalista, ufanista, exaltando a pátria a partir de sua natureza exuberante, figurativizada pelas palmeiras e os sabiás. O texto 2, do poeta modernista Oswald de Andrade, inscreve-se numa outra estética, tendo uma perspectiva mais crítica do que o primeiro: a troca de “palmeiras” por “palmares” confere ao texto um tom de denúncia. Em vez de tratar com inocência e ingenuidade de uma nação idílica, mostra que o país no passado escravizou os negros, e que estes se organizaram, resistiram, lutaram (o Quilombo dos Palmares, por exemplo, foi um importante núcleo de resistência dos negros). Assinale-se, pois, a alternativa “c”.*

66) O poema de Orides Fontela articula-se como uma paráfrase do fragmento transcrito do poema de Drummond. Nos dois textos, entrevê-se que a poesia é insuficiente para resolver os problemas existenciais. Marque-se, pois, a alternativa “c”.

67) Na crônica em análise, nota-se nitidamente uma intertextualidade com o texto bíblico que trata do nascimento de Jesus. Nela, o cronista reconstrói a história sagrada valendo-se de gíria e de inúmeros traços da linguagem informal. Ao verter um acontecimento solene para uma linguagem tão simplória, entrevê-se uma postura irreverente, irônica. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

68) A conclusão proposta pela alternativa “c” não decorre necessariamente do texto transcrito, mas é única que não o contraria. As demais alternativas apresentam os seguintes erros: a) nada no texto permite negar a possibilidade de criação teatral coletiva; b) e e) os diversos elementos que compõem o espetáculo teatral devem ser correlacionados, como dá a entender o texto, e não tratados de forma independente; d) nada no texto permite concluir pela desimportância do corpo do ator e pela predominância da expressão verbal.

69) Dentre as opções fornecidas apenas a letra “c” apresenta aspectos condizentes ao que se afirma sobre o Teatro do Oprimido.

70) A alternativa mais condizente é a letra “a”.

71) Se se considerar que os dramas tratados por Dias Gomes em **O pagador de promessas** são de ordem universal – o preconceito, a intolerância religiosa, o sincretismo e a pureza dos fiéis – e que eles aparecem ambientados em um ambiente pitoresco [a Bahia], é possível assinalar a alternativa “c”.

72) 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”.

73) O Foco, de que trata o texto em análise, consiste no esforço dos atores, no palco, com vistas a criar um efeito de realidade na cena teatral. Dessa forma, apesar de evidentemente não presentificar a coisa em si, o ator ativaria o conhecimento de mundo do leitor de modo a fazer com que ele evocasse objetos, cenas e situações sentidas, vistas ou vivenciadas. Assinale-se, pois, a letra “b”.

- 74)** A questão em análise propõe uma leitura literal do texto base, que defende que, na cena teatral, as emoções novas são um fim em si mesmas e estão totalmente dissociadas daquilo que tanto o ator quanto o espectador já vivenciaram. Marque-se, pois, a letra “d”.
- 75)** De acordo com o texto, para que os atores do teatro improvisacional cheguem a atuar juntos é necessário que tenha havido muita convivência antes. Marque-se, pois, a letra “a”.
- 76)** O que caracteriza a representação teatral da referida peça como teatro de rua é o fato de ela não ter sido levada ao público em um edifício. Marque-se, portanto, a letra “a”.
- 77)** Dois são os principais elementos que permitem classificar o texto de Hugo Zorzetti como teatral, a saber: a ausência de narrador e a presença de rubricas [as indicações que aparecem entre parênteses e funcionam como indicações de como a personagem deve se comportar]. Assinale-se, portanto, a alternativa “d”.
- 78)** O texto em análise fala de um aprendizado não verbal, em que o aluno reúne dados e experimenta. Essa modalidade de trabalho permite autonomia ao educando na medida em que ele é estimulado a fazer experiências a partir de sua vivência. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.
- 79)** Deve-se assinalar a alternativa “c”, pois os três comentários acerca das reproduções iconográficas estão corretos.
- 80)** A gravura guarda semelhanças com aspectos da pintura feita durante os séculos XVI a XVIII – alto grau de verossimilhança e representação de aspectos da nacionalidade. O texto em prosa, por sua vez, possui caráter descritivo e apresenta a figura do índio de forma idealizada, tal como se fazia na Literatura de Informação e no Romantismo. Marque-se, pois, a alternativa “c”.
- 81)** A questão requer do aluno a capacidade de associar e de relacionar os textos fornecidos a conhecimentos relativos à Literatura de Informação, ao Quinhentismo, ao Cubismo e ao Modernismo brasileiro [notadamente, a primeira geração]. Para além do fato de o gênero textual, o estilo, a visão de mundo e a língua do texto verbal serem europeus, merece destaque o movimento focalização feito pelo locutor, que opõe claramente um “eu”/“nós” [“saímos” e “parece-me”] a um eles [“começaram”, “alguns deles traziam”, “andavam todos”, “suas tinturas que muito agradavam”]. Tal contraposição permite perceber muito claramente que o narrador constrói seu discurso a partir de um lugar muito claramente dissociado da perspectiva do indígena. A tela de Portinari apresenta influências cubistas e se afasta da chamada pintura acadêmica. Nela, percebe-se, em primeiro plano, alguns índios em terra firme; no segundo plano, mais afastado do espectador, estão três caravelas. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “c”.
- 82)** Anchieta idealiza a natureza brasileira. Para tanto, vale-se de uma descrição subjetiva por meio da qual compara os pássaros do Brasil com os de Portugal e defende a supremacia dos americanos sobre os europeus. Marque-se, pois, a letra “c”.
- 83)** O Barroco arquitetônico mineiro deveria ser chamado de *rococó* ou *barroco tardio* devido não só aos seus traços estilísticos [refinamento estético e delicadeza de traços] mas principalmente ao fato de que transcorreu em meados do século XVIII. Os traços característicos da escultura do barroco mineiro são a delicadeza, o grande volume de detalhes e os traços específicos que são dados às figuras representadas. Assinale-se, pois, a alternativa “d”.
- 84)** Há, no discurso do sujeito poético, um pesar pela passagem do tempo, expresso especificamente por meio da constatação de que a beleza da mulher a que se dirige vai findar. Depois de constatar a passagem do tempo, o locutor convida a amada para aproveitar a vida. Assinale-se, pois, a letra “c”.

**85)** No soneto em análise, o sujeito poético constrói um paralelo [alegórico] entre a situação do povo “hebreu” [apresentada na **Bíblia Sagrada**] e a do povo baiano [da segunda metade do século XVII]. Sofrem ambos com um mau governante [o Faraó]. Nos dois tercetos, nota-se um desejo de libertação. Marque-se, portanto, a letra “c”.

**86)** As interrogações funcionam como uma estratégia de interlocução discursiva por meio da qual o enunciador visa a manter contato com o leitor e despertar seu interesse acerca do assunto de que o sermão vai falar. Marque-se, pois, a letra “a”.

**87)** O que distingue os artistas do Barroco Mineiro [Barroco tardio, diga-se de passagem, que deveria, devido à cronologia, ser apropriadamente chamado de Rococó] dos demais é a presença de um estilo muito personalístico, que envolvia, entre outros, o uso de feições populares nas personagens sacras. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

**88)** No soneto em análise, percebe-se que o locutor apresenta subjetivamente a paisagem. Tal perspectiva contraria as convenções do arcadismo, estilo em que se costuma inserir a poesia de Cláudio Manuel da Costa, na medida em que os textos produzidos nesse período primavam pela objetividade e pela ausência de envolvimento emocional na condução temática. Cumpre informar, entretanto, que, na obra do poeta mineiro, convivem aspectos barrocos, árcades e pré-românticos. Nesse sentido, no poema em análise, o lugar físico a que se refere o sujeito poético apresenta-se totalmente contaminado pelas emoções do sujeito poético. Evidentemente, nada é mais óbvio que fato de o estado emocional do sujeito que fala alterar sua percepção de mundo. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

**89)** Desconsiderando-se o enunciado da questão e atentando apenas para as imagens que o locutor constrói para falar da relação homem e mulher, pode-se afirmar que o locutor aborda a idealização da mulher de forma realista, na medida em que mostra que tal postura é tão-somente  *fingimento*. A relação homem/mulher, entretanto, considerando o posicionamento das personas às quais o sujeito poético faz referência, é apresentada de forma idealizada. Assinale-se, pois, a alternativa “a”.

**90)** A palavra *sono*, juntamente com a expressão *sob a lájea fria*, sugere que o sujeito poético dormirá o sono eterno, sepultado sob uma lápide. Assinale-se, pois, a alternativa “e”.

**91)** O estado em que o sujeito poético se encontra se aproxima da catatonia. Sua prostração é tamanha que parece que não fará coisa alguma. Isso pode ser comprovado pela leitura da segunda estrofe – na qual o locutor afirma que está parado no leito. Sendo assim, assinale-se a alternativa “b”.

**92)** “A canção do africano” é uma peça de lirismo social, em que se denunciam as atrocidades da escravidão. Há, no trecho em análise, uma contraposição entre a terra em que se está e a terra de que se tem saudade. Tal qual Gonçalves Dias, em Castro Alves, nota-se a presença de um nacionalismo de cunho ufanista [*Esta terra é mais bonita, / Mas à outra eu quero bem*]. Como a crítica que se faz à escravidão não possui um estofamento real [não se apresentam dados, tampouco se apresenta uma alternativa que vise à inserção social do elemento africano], pode-se afirmar que ela seja retórica: é mais discurso e emotividade do que razão e pensamento voltado para a ação]. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “e”, pois é em Castro Alves que a escravidão do africano é vista como um problema social, entretanto, os dois últimos versos se inserem na corrente do nacionalismo ufanista da primeira geração do romantismo brasileiro.

**93)** No poema em análise, percebe-se claramente que o sujeito poético apresenta-se obcecado com a morte. Tal obsessão pode ser percebida mais claramente na primeira [*Páginas da vida que eu amava/ Rompei-vos...*] e na terceira [*Pressinto a morte na fatal doença*] estrofes. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “e”. Atente-se para o fato de que o locutor não justifica sua fixação com a morte; no entanto, na poesia ultrarromântica em geral, essa atitude aparece como desdobramento do sofrimento amoroso.

94) A condição vivida por Isaura difere, em muito, do que acontecia às escravas brasileiras nos séculos XVII, XVIII e XVIII. A abordagem presente no romance de Bernardo Guimarães é idealizada. Por isso, assinale-se a alternativa “c”.

95) *Inocência* é um exemplar do *romance regionalista* do Romantismo Brasileiro, cuja intenção é a de mostrar os quatro cantos do país e o de registrar os costumes, a linguagem, a paisagem e os tipos humanos do verdadeiro Brasil, o do interior. Posto isso, assinale-se a alternativa “d”.

96) Da leitura do fragmento depreende-se que Aurélia era uma mulher independente e que isso não era comum para a sociedade da época: “essa parenta não passava de mãe de encomenda, para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina”. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “d”.

97) No texto de Bernardo Guimarães, o autor insere elementos da paisagem brasileira na construção discursiva da personagem, o que se nota tanto em “Itajiba, tuas falas são mais doces para minha alma que os favos de jataí] quanto do narrador” quanto em “tu viste meu coração abrir-se para ti, como a flor do manacá aos primeiros raios de sol”. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “a”.

98) Na alternativa “a”, o locutor, através do recurso da metalinguagem, critica a idealização das personagens femininas promovidas pelos narradores românticos. Tal crítica se dá através da afirmação que o locutor dos textos românticos *sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas*.

99) O caráter universal da cena advém do fato de o narrador focalizar um novo-rico contrapondo seus valores pregressos [provincianismo e apego à escravidão] aos novos [apreço por metais nobres e criação estrangeira]. O desejo do protagonista [essência] é obnubilado pela necessidade de *parecer* refinado [aparência]. Marque-se, pois, a alternativa “a”.

100) No fragmento em análise, o locutor afirma que todas as personagens citadas em seu relato trabalharam para pôr fim a sua fome. Posto isso, é possível depreender que, para ele, a cooperação entre os indivíduos visa a satisfazer as necessidades especiais de um ser apenas. Marque-se, pois, a letra “b”.

101) O fragmento de *Memórias póstumas de Brás Cubas* mostra o contentamento do protagonista depois de beijar sua amada. A questão em análise discute a metáfora do relógio. Para o narrador protagonista, o objeto em questão marca as horas que ele vai ganhando. Tal objeto, entretanto, marca a passagem do tempo e parece indicar, ironica e contrariamente ao que pensa Brás Cubas, o tempo que escoia, aquilo que se perde, o que passa e que não mais volta. Dessa forma, é possível perceber na presença de tal metáfora uma desconstrução do ideal romântico da personagem por intermédio de uma intervenção irônica do autor implícito. Marque-se, pois, a letra “d”.

102) No fragmento em análise, o narrador protagonista tenta defender a tese segundo a qual Cotrim é um homem honrado. Ao falar, entretanto, que o cunhado mandava açoitar escravos puramente por convenção social, há uma crítica velada à desumanidade e à selvageria dessa ação, na medida em que os negros eram agredidos a ponto de sangrarem. Marque-se, pois, a letra “b”.

103) No texto que serve de suporte para a questão, indica-se o que se acredita ser específico da crônica, a saber: o detalhe que passaria despercebido pelo homem comum, a escolha do tema e os aspectos estilísticos – o modo como se escreve a crônica. Assinale-se, pois, a letra “c”.

104) No início da crônica, vê-se que ela se refere à manipulação dos remédios por parte dos cidadãos. Marque-se a alternativa “a”.

105) Por intermédio da repetição vocabular, apresentam-se ao leitor quatro marcos da vida do narrador, a saber: amor, juventude, infância, nascimento. Posto isso, a alternativa que apresenta a melhor análise do referido recurso coesivo é a letra “a”.



106) O fragmento em análise, eminentemente metalinguístico, defende que o leitor deve ser corresponsável pelo processo de produção de sentido no texto literário. Isso pode ser evidenciado no segundo parágrafo: “há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por lei de solidariedade”. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “a”.

107) Na última frase do segundo parágrafo, percebe-se claramente, por intermédio da forma verbal “saboreou”, que a personagem Fortunato sente prazer com o sofrimento de Garcia. Marque-se, pois, a alternativa “d”.

108) O traço realista presente no fragmento do texto de Artur Azevedo é o fato de a preocupação com o dinheiro se sobrepor ao sentimento amoroso. Deve-se, portanto, assinalar a alternativa “e”.

109) Se, no início do fragmento, as personagens mostravam-se seduzidos pela tristeza oriunda da música portuguesa, bastam os primeiros acordes sensuais da *música crioula* para que *toda aquela gente despertasse logo pelos ais convulsos, chorados em frenesi de amor*. Assinale-se, pois, a alternativa “c”.

110) O trecho transcrito apresenta uma discussão entre o *doutor* Lobão e o Conselheiro Pinto Marques. Em consonância com as teorias cientificistas do final do século XIX, o médico sugere que Magdá se case, pois ela deveria atender às necessidades de seu corpo e procriar. De acordo com o médico, o útero é um *monstro* que precisa ter suas necessidades satisfeitas, caso contrário ele subiria para a cabeça e a mulher enlouqueceria. Tais considerações permitem assinalar a alternativa “c”, na medida em que o que se infere dessas teorias *cientificistas* é que o homem é fruto tanto dos aspectos sociais quanto das determinações biológicas.

111) O fragmento em análise problematiza o modo como a sociedade brasileira trata os negros e os afrodescendentes. No quarto parágrafo, o locutor fala das reações por meio das quais seus interlocutores revelam o preconceito racial: “frieza”, “reticências”, “reserva” e “cautela”. Assinale-se, pois, a letra “a”. Em tempo: o tema do preconceito racial apareceu em destaque na literatura brasileira pela primeira vez no Naturalismo. Em obras de movimentos literários posteriores, como **Clara dos Anjos**, **Ponciá Vicêncio**, **Emparedado**, **Poemas negros** e **Negrinha**, demonstra-se de forma bastante clara como a sociedade brasileira, ao longo dos séculos, criou mecanismos para impedir que o negro saísse do lugar que lhe fora reservado desde fins do século XVI.

112) O fragmento do romance **O Ateneu** transcrito nesta questão visa a criticar a mercantilização do ensino [expressa nas reformas promovidas no prédio da escola, nos anúncios e na produção/comercialização do material didático] e a vaidade do diretor da escola. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “a”.

113) No fragmento em análise, percebe-se claramente o preconceito racial dos ricos e brancos contra os negros e afrodescendentes. Sendo assim, é possível inferir que, para essas pessoas, qualquer vestígio de sangue africano desqualificaria o indivíduo para a sociedade. Assinale-se, portanto, a alternativa “a”.

114) No fragmento em análise, percebe-se que, de forma denotativa e referencial, o locutor apresenta os hóspedes do hospício como os excluídos socialmente, tidos como invisíveis para a sociedade. Deve-se, por isso mesmo, assinalar a alternativa “e”.

115) Segundo o narrador, existem mulheres para se divertir e mulheres para se casar. Nas duas primeiras frases, percebe-se que, de acordo com o locutor, é melhor se casar com uma mulher pobre, pois elas têm “mais vergonha e menos bandalheira”. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

116) No fragmento em análise, há uma apresentação subjetiva da paisagem, a qual é caracterizada pelo locutor como triste. Para construir essa perspectiva impressionista, o enunciador vale-se de inúmeros recursos expressivos, tais como paralelismo sintático [“tristes nevoeiros”, “frios negrume”, “descampados

de gelo”] e aliterações [“ouve a voz do vento que passa uivando”]. Devido a isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

**117)** O texto de Bilac trata do diálogo entre o eu lírico e as estrelas do céu, possível de se estabelecer apenas por pessoas apaixonadas, e o de Bastos Tigre, humorístico, do diálogo com as estrelas de cinema, que só acontece se o eu lírico aprender o inglês, a língua falada por tais estrelas. Quando o eu lírico, no texto de Bastos Tigre, menciona “uma boca de estrela dando beijo” como um assunto propício para compor um poema, está fazendo um comentário sobre o seu próprio texto, já que o poema aborda justamente essa temática. Esse procedimento exemplifica a função metalinguística da linguagem. Marque-se, pois, a alternativa “d”.

**118)** O soneto de Raimundo Correa trata muito claramente da dissimulação das emoções. De acordo com o sujeito poético, a felicidade de muitos é puro fingimento. Posto isso, deve-se assinalar a letra “a”.

**119)** O poema “A pátria”, nitidamente ufanista e nacionalista, insere-se na corrente nativista da literatura brasileira, que tenta compensar a ausência de projetos de nação e de desenvolvimento com a exaltação exacerbada dos elementos naturais. De cunho eminentemente conservador e elitista, a enunciação construída no poema evidencia que todos os que trabalham enriquecem. Sendo assim, de acordo com o sujeito poético todos os necessitados e excluídos o são porque não trabalham. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

**120)** No soneto de Raimundo Correia, apresenta-se, poeticamente, o pôr-do-sol. Para tanto, constrói-se a paisagem por meio de metáforas selecionadas e de linguagem elaborada. Marque-se, portanto, a alternativa “d”.

**121)** O Simbolismo, que tem como uma das principais características a transcendência, prefere temas universais [*amor, sofrimento, religiosidade*] e abordagem metafísica. Assinale-se, pois, a alternativa “c”.

**122)** O principal traço simbolista presente no poema de Camilo Pessanha é a musicalidade, expressa principalmente nas rimas, na métrica e na presença assonâncias e aliterações. Marque-se, portanto, a alternativa “d”.

**123)** O sujeito poético, em “Sorriso interior”, constrói uma teoria metafísica acerca do ideal da existência humana. Para o locutor, o homem deveria se manter impassível ante o sofrimento e até mesmo ante o amor. Na verdade, a existência, para ele, consiste em uma superação/transcendência daquilo que seria o humano. O fragmento que melhor expressa concepção poética simbolista é o transcrito na alternativa “e”, pois fala tanto da existência [*o ser que é ser*], quanto da transcendência e da poesia/música [*canta por entre as águas do Dilúvio*].

**124)** No soneto em análise, o sujeito poético fala de sofrimento [*O mundo foi para ti negro e duro, trágicos deveres, apunhalou, cruz infernal*]. Nota-se, ainda, a referência ao tom de sua pele [*obscura, obscuro, negro, escuro*] como indicador de situações adversas, que culminam no fechamento [trágico, triste e confessional] do soneto: *sei que cruz infernal prendeu-te os braços/ e o teu suspiro como foi profundo*. Posto isso e considerando os aspectos da vida do poeta que escreveu poemas em que denuncia de forma explícita o preconceito racial [caso do “Emparedado”], pode-se assinalar a alternativa “a”.

**125)** O poema de Gilka Machado explora a polissemia da palavra língua, entendida como órgão e como idioma. Exploram-se, ainda, construções inovadoras, o que se constata em língua-lama e língua-resplendor. Isso nos permite assinalar a alternativa “e”.

**126)** e

**127)** a

**128)** Em “O morcego”, o locutor, a partir de um evento banal [o avistar de um morcego no teto de seu quarto] faz reflexões acerca da consciência humana. Assinale-se, pois, a alternativa “d”.

**129)** A contradição presente no texto se refere ao fato de, numa sociedade de iguais, a senhora tratar os negros como diferentes. Assinale-se, pois, a alternativa “d”.

**130)** No texto de João do Rio, o sentimento que a rua propicia é o de união, comunidade. Para o locutor do texto 01, na tua todos são iguais. O texto de Barreto, por sua vez, apresenta a rua como um pedestal onde a personagem se exhibe e é reconhecida por sua beleza. Assina-se, pois, a alternativa “d”.

**131)** Por intermédio da personagem Policarpo Quaresma, Lima Barreto critica o nacionalismo ufanista da Primeira República [República Velha]. A dissonância entre os ideais do protagonista do romance e a realidade é a responsável pela frustração do major. Vale a pena notar que a frustração não é apenas ideológica, é existencial, pois nenhum projeto de Quaresma logra êxito. O saldo de suas ações é nulo. Nada do que fez valeu a pena. Sendo assim, assinale-se a alternativa “c”.

**132)** O texto de Euclides da Cunha adota linguagem formal, padrão para abordar a realidade social vivida pelos nordestinos no final do século XIX. Assinale-se, pois, a letra “d”.

**133)** No trecho em análise, na medida em que se nota que não se chega a lugar nenhum, é possível depreender que as personagens perseguem uma utopia, um lugar que não existe. Assinale-se, pois, a letra “e”.

**134)** O pré-modernismo é considerado pelos estudiosos como uma fase de transição. Os autores ainda não são modernos, em geral, porque adotam um estilo ainda preso aos cânones da literatura do século XIX; por outro lado, já são modernos, pois antecipam o posicionamento crítico da literatura que será produzida ao longo do século XIX. A dualidade referida acima manifesta-se no poema de Augusto dos Anjos, pois, de um lado, nota-se o culto da forma tradicional – soneto decassílabo crivado de vocábulo rebuscado, de matriz naturalista e cientificista –, mas, por outro, percebe-se uma visão profundamente negativa da existência – materialismo, ceticismo e niilismo. Marque-se, pois, a letra “d”.

**135)** No fragmento em análise, pode-se perceber que, para o enunciador, a visão política de Floriano é bastante míope: ele via qualquer ato contrário ao seu pensamento como algo pessoal. Ademais, o adjetivo “doméstico” permite pressupor que o Presidente seria o pai e administraria as questões sociais [portar-se mal], políticas [ter opiniões contrárias] e econômicas [falta de dinheiro no tesouro] como algo de foro familiar. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “d”.

**136)** A presença da Amazônia no imaginário (literário) 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”.

**137)** Logo nas duas primeiras frases do texto em análise, percebe-se uma crítica às narrativas românticas regionalistas [“A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão”]. Segundo o enunciador, os temas literários são sempre os mesmos — logo, universais. Sendo assim, deve-se assinalar a alternativa “b”.

**138)** 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”.

**139)** 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”.

**140)** 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.

**141)** 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, estou 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”.

**142)** 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”.

**143)** 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”.

**144)** 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”.

**145)** 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”.

**146)** 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”.

**147)** 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”.

**148)** 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.

**149)** 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”.

**150)** 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”.

**151)** 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”.

**152)** 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”.

**153)** 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.

**154)** 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”.

**155)** 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”.

**156)** 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”.

**157)** 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”.

**158)** O poema em análise reconta, sob uma 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”.

**159)** 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”.

**160)** 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”.

**161)** 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”.

**162)** *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 *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”.*

**163)** A única opção que apresenta comentários pertinentes relativos à literatura regionalista brasileira é a letra “c”.

**164)** 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.

**165)** 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”.

**166)** A alternativa que se aproxima do que leva o locutor a reconstruir sua memória é a letra “e”.

**167)** 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.

**168)** 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”.

**169)** 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”.

**170)** 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, sobretudo, 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”.

**171)** 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”.

**172)** 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”.

**173)** 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”.

**174)** 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”.

**175)** 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”.

**176)** 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”.

**177)** 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”.

**178)** 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”.

**179)** 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”.

**180)** No fragmento em análise, o narrador expõe as violência 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”.

**181)** 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”.

**182)** 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”.

**183)** 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”.

**184)** 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”.

**185)** 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”.

**186)** 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”.



**187)** 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”.

**188)** 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.

**189)** 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”.

**190)** 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”.

**191)** 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”.

**192)** As analogias que constituem a narrativa poético-alegórica construída no poema de Manuel de Barros são “vidro mole” e “cobra de vidro”. Sendo assim, assinale-se a letra “c”.

**193)** 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”.

**194)** 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”.

**195)** 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.

**196)** 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”.

**197)** 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”.

**198)** 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”.

**199)** 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”.

**200)** 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 metrificacão [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”.

**201)** 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”.

**202)** 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.

**203)** 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”.

**204)** 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”.

**205)** Para o sujeito poético, a definição empobrece a imagem (que ele construiu em sua cabeça). Por isso, deve-se assinalar a alternativa “b”.

**206)** 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”.

**207)** 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”.

**208)** 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”.

**209)** 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”.

**210)** 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”.

**211)** 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”.

**212)** 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.

**213)** 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.

**214)** 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”.

**215)** 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”.

**216)** 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”.

**217)** O eu lírico, tal qual a personagem Pote Cru, valoriza as coisas menos importantes, baixas, antipoéticas. Assinale-se a alternativa “e”.

**218)** 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.

**219)** 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 traja uma vestimenta aparentemente tradicional. Marque-se, pois, a alternativa “c”.

**220)** 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”.

**221)** 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”.

**222)** 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”.

**223)** 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”.

**224)** 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”.

**225)** 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”.

**226)** 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”.

**227)** 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”.

**228)** Esta questão requer apenas a leitura do comando. Não se discute o poema. Marque-se a letra “a”.

**229)** 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”.

**230)** 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”.

**231)** 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”.

**232) 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”.

**233)** 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”.

**234)** 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.

**235)** 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”.

**236)** 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”.

**237)** 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”.

**238)** 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”.

**239)** 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”.

**240)** 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”.

**241)** 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”.

**242)** 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”.

**243)** 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?] rendição às novidades tecnológicas por parte da sociedade contemporânea. Marque-se, pois, a letra “d”.

**244)** 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”.

**245)** 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”.

**246)** Deve-se assinalar a alternativa “d”, pois, por intermédio do recurso de fragmentação das palavras [tmese], 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.

**247)** 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”.

**248)** 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”.

**249)** 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 a à degeneração. Posto isso, deve-se assinalar a alternativa “d”.

**250)** 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”.

**251)** 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”.

**252)** 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”.

**253)** 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”.

**254)** 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”.

**255)** 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”.

**256)** 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”.

**257)** 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”.

**258)** 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”.

**259)** 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 conagração, de convivência, de cumplicidade. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

**260)** 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”.

**261)** 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”.

**262)** 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”.

**263)** 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”.

**264)** 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”.

**265)** 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”.

**266)** 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”.

**267)** Para o locutor, a função do cronista é trabalhar o cotidiano por uma perspectiva inovadora. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

**268)** 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”.

**269)** 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”.

**270)** 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”.

**271)** 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.

**272)** A partir do verso 5, o sujeito poético desconstrói totalmente as referências temporais. Por isso, deve-se assinalar a alternativa “e”.

**273)** 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”.

**274)** 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”.

**275)** 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”.

**276)** 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”.

**277)** 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, armarinhos, barracos, sobrados e poeira. Deve-se, pois, assinalar a alternativa “b”.

**278)** 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”.

**279)** 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”.

**280)** 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”.

**281)** 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”.