

Literatura no ENEM

50 Questões com gabarito de Nível Fácil de Literatura de anos anteriores do ENEM

01 - (ENEM/2009)

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 desapiedada, 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).

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.

02 - (ENEM/2009)

O SERTÃO E O SERTANEJO

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, ateia 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 alvacentos 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 às 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).

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.

Canção amiga

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)

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.

04 - (ENEM/2009)**Isto**

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.

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.

05 - (ENEM/2009)

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

o secreto pensamento,
as coroas e os machados,
mentira e verdade estão.
[...]

MEIRELES, C. **Romanceiro da Inconfidência**.

Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. (fragmento)

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.

06 - (ENEM/2009)

Texto 1

O Morcego

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.

Texto 2

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).

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.

07 - (ENEM/2010)

Negrinha

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: MORICONE, I. **Os cem melhores contos brasileiros do século**.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2000 (fragmento).

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.

08 - (ENEM/2010)

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).

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.

09 - (ENEM/2010)

Após estudar na Europa, Anita Malfatti retornou ao Brasil com uma mostra que abalou a cultura nacional do início do século XX. Elogiada por seus mestres na Europa, Anita se considerava pronta para mostrar seu trabalho no Brasil, mas enfrentou as duras críticas de Monteiro Lobato. Com a intenção de criar uma arte que valorizasse a cultura brasileira, Anita Malfatti e outros artistas modernistas

- a) buscaram libertar a arte brasileira das normas acadêmicas europeias, valorizando as cores, a originalidade e os temas nacionais.
- b) defenderam a liberdade limitada de uso da cor, até então utilizada de forma irrestrita, afetando a criação artística nacional.
- c) representaram a ideia de que a arte deveria copiar fielmente a natureza, tendo como finalidade a prática educativa.
- d) mantiveram de forma fiel a realidade nas figuras retratadas, defendendo uma liberdade artística ligada à tradição acadêmica.
- e) buscaram a liberdade na composição de suas figuras, respeitando limites de temas abordados.

10 - (ENEM/2009)**Cárcere das almas**

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?!

CRUZ E SOUSA, J. **Poesia completa**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura /

Fundação Banco do Brasil, 1993.

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.

11 - (ENEM/2009)

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).

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.

12 - (ENEM/2009)

A partida

¹Acordei pela madrugada. A princípio com tranquilidade, e logo com obstinação, quis novamente dormir. Inútil, o sono esgotara-se. Com precaução, ⁴acendi um fósforo: passava das três. Restava-me, portanto, menos de duas horas, pois o trem chegaria às cinco. Veio-me então o desejo de não passar mais ⁷nem uma hora naquela casa. Partir, sem dizer nada, deixar quanto antes minhas cadeias de disciplina e de amor.

¹⁰Com receio de fazer barulho, dirigi-me à cozinha, lavei o rosto, os dentes, penteei-me e, voltando ao meu quarto, vesti-me. Calcei os sapatos, ¹³sentei-me um instante à beira da cama. Minha avó continuava dormindo. Deveria fugir ou falar com ela? Ora, algumas palavras... Que me custava acordá-la, ¹⁶dizer-lhe adeus?

LINS, O. A partida. **Melhores contos**. Seleção e prefácio de

Sandra Nitrini. São Paulo: Global, 2003.

No texto, o personagem narrador, na iminência da partida, descreve a sua hesitação em separar-se da avó. Esse sentimento contraditório fica claramente expresso no trecho:

- a) “A princípio com tranquilidade, e logo com obstinação, quis novamente dormir” (ref. 1).
- b) “Restava-me, portanto, menos de duas horas, pois o trem chegaria às cinco” (ref. 4).
- c) “Calcei os sapatos, sentei-me um instante à beira da cama” (refs. 10-13).
- d) “Partir, sem dizer nada, deixar quanto antes minhas cadeias de disciplina e amor” (ref. 7).

e) “Deveria fugir ou falar com ela? Ora, algumas palavras...” (ref. 13).

13 - (ENEM/2009)

Confidência do Itabirano

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. **Poesia completa.**

Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

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.

14 - (ENEM/2010)

Texto I

XLI

Ouvia:

Que não podia odiar

E nem temer

Porque tu eras eu.

E como seria

Odiar a mim mesma

E a mim mesma temer.

HILST, H. **Cantares**. São Paulo: Globo, 2004 (fragmento).

Texto II**Transforma-se o amador na cousa amada**

Transforma-se o amador na cousa amada,

por virtude do muito imaginar;

não tenho, logo, mais que desejar,

pois em mim tenho a parte desejada.

Camões. **Sonetos**. Disponível em:
<http://www.jornaldepoesia.jor.br>. Acesso em: 03 set. 2010 (fragmento).

Nesses fragmentos de poemas de Hilda Hilst e de Camões, a temática comum é

- a) o “outro” transformado no próprio eu lírico, o que se realiza por meio de uma espécie de fusão de dois seres em um só.
- b) a fusão do “outro” com o eu lírico, havendo, nos versos de Hilda Hilst, a afirmação do eu lírico de que odeia a si mesmo.

- c) o “outro” que se confunde com o eu lírico, verificando- se, porém, nos versos de Camões, certa resistência do ser amado.
- d) a dissociação entre o “outro” e o eu lírico, porque o ódio ou o amor se produzem no imaginário, sem a realização concreta.
- e) o “outro” que se associa ao eu lírico, sendo tratados, nos Textos I e II, respectivamente, o ódio e o amor.

15 - (ENEM/2010)

Texto I

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,

Meu Deus! não seja já;

Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,

Cantar o sabiá!

Meu Deus, eu sinto e bem vês que eu morro

Respirando esse ar;

Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo

Os gozos do meu lar!

Dá-me os sítios gentis onde eu brincava

Lá na quadra infantil;

Dá que eu veja uma vez o céu da pátria,

O céu de meu Brasil!

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,

Meu Deus! Não seja já!

Eu quero ouvir cantar na laranjeira, à tarde,

Cantar o sabiá!

ABREU, C. **Poetas românticos brasileiros**. São Paulo: Scipione, 1993.

Texto II

A ideologia romântica, argamassada ao longo do século XVIII e primeira metade do século XIX, introduziu-se em 1836. Durante quatro decênios, imperaram o “eu”, a anarquia, o liberalismo, o sentimentalismo, o nacionalismo, através da poesia, do romance, do teatro e do jornalismo (que fazia sua aparição nessa época).

MOISÉS, M. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1971 (fragmento).

De acordo com as considerações de Massaud Moisés no Texto II, o Texto I centra-se

- a) no imperativo do “eu”, reforçando a ideia de que estar longe do Brasil é uma forma de estar bem, já que o país sufoca o eu lírico.
- b) no nacionalismo, reforçado pela distância da pátria e pelo saudosismo em relação à paisagem agradável onde o eu lírico vivera a infância.
- c) na liberdade formal, que se manifesta na opção por versos sem métrica rigorosa e temática voltada para o nacionalismo.
- d) no fazer anárquico, entendida a poesia como negação do passado e da vida, seja pelas opções formais, seja pelos temas.
- e) no sentimentalismo, por meio do qual se reforça a alegria presente em oposição à infância, marcada pela tristeza.

16 - (ENEM/2010)

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.

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas.**

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

A filosofia de Quincas Borba – a Humanitas – contém princípios que, conforme a explanação 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.

17 - (ENEM/2010)

As doze cores do vermelho

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 360°. 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.

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.

18 - (ENEM/2010)



AMARAL, Tarsila do. **O mamoeiro**. 1925, óleo sobre tela, 65x70, IEB//USP.

O modernismo brasileiro teve forte influência das vanguardas europeias. A partir da Semana de Arte Moderna, esses conceitos passaram a fazer parte da arte brasileira definitivamente. Tomando como referência o quadro *O mamoeiro*, identifica-se que, nas artes plásticas, a

- a) imagem passa a valer mais que as formas vanguardistas.
- b) forma estética ganha linhas retas e valoriza o cotidiano.
- c) natureza passa a ser admirada como um espaço utópico.
- d) imagem privilegia uma ação moderna e industrializada.
- e) forma apresenta contornos e detalhes humanos.

19 - (ENEM/2010)

Texto I

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 de Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (fragmento).

Texto II

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).

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.

20 - (ENEM/2010)

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 ser 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.

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.

21 - (ENEM/2011)

No capricho

O Adãozinho, meu cumpade, enquanto esperava pelo delegado, olhava para um quadro, a pintura de uma senhora. Ao entrar a autoridade e percebendo que o cabôco admirava tal figura, perguntou: "Que tal? Gosta desse quadro?"

E o Adãozinho, com toda a sinceridade que Deus dá ao cabôco da roça: "Mas pelo amor de Deus, hein, dotô! Que muié feia! Parece fiote de cruiz-credo, parente do deus-me-livre, mais horrível que briga de cego no escuro."

Ao que o delegado não teve como deixar de confessar, um pouco secamente: "É a minha mãe." E o cabôco, em cima da bucha, não perde a linha: "Mais dotô, inté que é uma feiura caprichada."

BOLDRIN, R. **Almanaque Brasil de Cultura Popular**.

Por suas características formais, por sua função e uso, o texto pertence ao gênero

- a) anedota, pelo enredo e humor característicos.
- b) crônica, pela abordagem literária de fatos do cotidiano.
- c) depoimento, pela apresentação de experiências pessoais.
- d) relato, pela descrição minuciosa de fatos verídicos.
- e) reportagem, pelo registro impessoal de situações reais.

22 - (ENEM/2011)

Estrada

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.

Estes cães da roça parecem homens de negócios:

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.

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, possibilita 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.

23 - (ENEM/2011)

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 Porfiro, 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 (fragmento).

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.

24 - (ENEM/2010)

Onde ficam os “artistas”? Onde ficam os “artesãos”? Submergidos no interior da sociedade, sem reconhecimento formal, esses grupos passam a ser vistos de diferentes perspectivas pelos seus intérpretes, a maioria das vezes, engajados em discussões que se polarizam entre artesanato, cultura erudita e cultura popular.

PORTO ALEGRE, M. S. **Arte e ofício de artesão**. São Paulo, 1985 (adaptado).

O texto aponta para uma discussão antiga e recorrente sobre o que é arte. Artesanato é arte ou não? De acordo com uma tendência inclusiva sobre a relação entre arte e educação,

- a) o artesanato é algo do passado e tem sua sobrevivência fadada à extinção por se tratar de trabalho estático produzido por poucos.
- b) os artistas populares não têm capacidade de pensar e conceber a arte intelectual, visto que muitos deles sequer dominam a leitura.
- c) o artista popular e o artesão, portadores de saber cultural, têm a capacidade de exprimir, em seus trabalhos, determinada formação cultural.

- d) os artistas populares produzem suas obras pautados em normas técnicas e educacionais rígidas, aprendidas em escolas preparatórias.
- e) o artesanato tem seu sentido limitado à região em que está inserido como uma produção particular, sem expansão de seu caráter cultural.

25 - (ENEM/2012)

O sedutor médio

Vamos juntar

Nossas rendas e

expectativas de vida

querida,

o que me dizes?

Ter 2, 3 filhos

e ser meio felizes?

VERÍSSIMO, L. F. **Poesia numa hora dessas?!**

Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

No poema *O sedutor médio*, é possível reconhecer a presença de 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.

26 - (ENEM/2012)

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...

MEIRELLES, C. **Obra poética**. Rio de Janeiro:

Nova Aguilar, 1985 (fragmento).

O fragmento destacado 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 e completa a 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.

27 - (ENEM/2012)

eu gostava muito de passeá... saí com as minhas colegas... brincá na porta di casa di vôlei... andá de patins... bicicleta... quando eu levava um tombo ou outro... eu era a::... a palhaça da turma... ((risos))... eu acho que foi uma das fases mais... assim... gostosas da minha vida foi... essa fase de quinze... dos meus treze aos dezessete anos...

A.P.S., sexo feminino, 38 anos, nível de ensino fundamental.

Projeto Fala Goiana, UFG. 2010 (inédito).

Um aspecto da composição estrutural que caracteriza o relato pessoal de A.P.S. como modalidade falada da língua é

- a) predomínio de linguagem informal entrecortada por pausas.
- b) vocabulário regional desconhecido em outras variedades do português.
- c) realização do plural conforme as regras da tradição gramatical.
- d) ausência de elementos promotores de coesão entre os eventos narrados.

- e) presença de frases incompreensíveis a um leitor iniciante.

28 - (ENEM/2014)

Cordel resiste à tecnologia gráfica

O Cariri mantém uma das mais ricas tradições da cultura popular. É a literatura de cordel, que atravessa os séculos sem ser destruída pela avalanche de modernidade que invade o sertão lírico e telúrico. Na contramão do progresso, que informatizou a indústria gráfica, a Lira Nordestina, de Juazeiro do Norte, e a Academia dos Cordelista do Crato conservam, em suas oficinas, velhas máquinas para impressão dos seus cordéis.

A chapa para impressão do cordel é feita à mão, letra por letra, um trabalho artesanal que dura cerca de uma hora para confecção de uma página. Em seguida, a chapa é levada para a impressora, também manual, para imprimir. A manutenção desse sistema antigo de impressão faz parte da filosofia do trabalho. A outra etapa é a confecção da xilogravura para a capa do cordel.

As xilogravuras são ilustrações populares obtidas por gravuras talhadas em madeira. A origem da xilogravura nordestina até hoje é ignorada. Acredita-se que os missionários portugueses tenham ensinado sua técnica aos índios, como uma atividade extra-catequese, partindo do princípio religioso que defende a necessidade de ocupar as mãos para que a mente não fique livre, sujeita aos maus pensamentos, ao pecado. A xilogravura antecedeu ao clichê, placa fotomecanicamente gravada em relevo sobre metal, usualmente zinco, que era utilizada nos jornais impressos em rotoplanas.

VICELMO, A. Disponível em: www.onordeste.com. Acesso em: 24 fev. 2013 (adaptado).

A estratégia gráfica constituída pela união entre as técnicas da impressão manual e da confecção da xilogravura na produção de folhetos de cordel

- a) realça a importância da xilogravura sobre o clichê.
- b) oportuniza a renovação dessa arte na modernidade.
- c) demonstra a utilidade desses textos para a catequese.
- d) revela a necessidade da busca das origens dessa literatura.

e) auxilia na manutenção da essência identitária dessa tradição popular.

29 - (ENEM/2011)

Morte e vida Severina

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que 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 a 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 Janeiro: Nova Aguilar, 1994 (fragmento).

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 estão expostos, simbolizada na figura de Severino.
- e) opressão socioeconômica a que todo ser humano se encontra submetido.

30 - (ENEM/2009)

Texto 1

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.

Texto 2

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. Rio de Janeiro: S.J., 1933, 430-31 p.

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.

31 - (ENEM/2009)

Linhas tortas

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.

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 imaginário dos personagens nacionais.
- d) reconhece o perigo de se construir uma literatura engajada que busque na realidade social sua inspiração e seu estímulo.
- e) reconhece a importância de uma literatura que resgate nossa realidade social, que reforce a memória e a identidade nacionais.

32 - (ENEM/2009)

Os poemas

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. Antologia Poética.
Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001, p. 104.

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 ...”.

33 - (ENEM/2009)

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 juntando 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.

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.

34 - (ENEM/2009)

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, corado 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. Edição comemorativa do 90.º ano do lançamento. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992, p. 78.

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.

35 - (ENEM/2009)

Oferta

Quem sabe

Se algum dia

Traria

O elevador

Até aqui

O teu amor

ANDRADE, Oswald de. Obras Completas de
Oswald de Andrade. Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 1978, p. 33.

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.

36 - (ENEM/2009)

Sorriso interior

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 carnais 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.
Últimos sonetos. Rio de Janeiro:
UFSC/Fundação Casa de Rui Barbosa/FCC, 1984.

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!”.

37 - (ENEM/2009)

Desencaixotando Machado: a crônica está no detalhe, no mínimo, no escondido, naquilo que aos olhos comuns pode não significar nada, mas, uma palavra daqui, “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.

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.

38 - (ENEM/2015)

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, 2001.

A narrativa enxuta e dinâmica de Fernando Bonassi 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.

39 - (ENEM/2015)**Cântico VI**

Tu tens um medo de
Acabar.
Não vês que acabas todo o dia.
Que morres no amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que te renovas todo 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).

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.

40 - (ENEM/2015)

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).

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 citadina.
- e) aceitem as transformações ocorridas em pontos turísticos específicos.

41 - (ENEM/2011)

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, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada 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 provincial. 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 provincial, porque as nossas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.

ASSIS, M. In: SANTOS, J. F. **As cem melhores crônicas brasileiras.**
Rio de Janeiro: Objetiva, 2007 (fragmento).

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.

42 - (ENEM/2012)

Cegueira

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

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

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

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 da dor.

43 - (ENEM/2012)

TEXTO I

A canção do africano

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).

TEXTO II

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).

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 terra pátria.

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 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 pra 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. **Os melhores poemas**. São Paulo: Global, 1988.

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 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.

45 - (ENEM/2012)

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.

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 videodocumentário 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.

46 - (ENEM/2012)

— É o diabo!... praguejava 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 (fragmento).

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.

47 - (ENEM/2012)

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. A. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2008 (fragmento).

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) valorizar a cultura local como base da estrutura estética.
- b) ressaltar o lugar do oprimido por uma forma religiosa.
- c) dialogar a tradição local com elementos universais.
- d) romper com a estrutura clássica da encenação.
- e) reproduzir abordagens trágicas e pessimistas.

48 - (ENEM/2013)

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.

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.

49 - (ENEM/2014)

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.

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 pela ideia da morte, o que o leva a sentir um tormento constante.

TEXTO: 1 - Comum à questão: 50

Texto I

[...] 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.

Texto II

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 estilhava 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.

50 - (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.

Entre para **Comunidade do Projeto Medicina** e receba **periodicamente** os **melhores conteúdos gratuitos** que irão te ajudar a **realizar seu sonho e passar no ENEM**.

Entre agora => http://bit.ly/literatura_facil_enem

GABARITO:

1) Gab: C	11) Gab: C	21) Gab: A	31) Gab: E	41) Gab: A
2) Gab: D	12) Gab: E	22) Gab: B	32) Gab: E	42) Gab: E
3) Gab: D	13) Gab: C	23) Gab: C	33) Gab: C	43) Gab: E
4) Gab: E	14) Gab: A	24) Gab: C	34) Gab: D	44) Gab: B
5) Gab: D	15) Gab: B	25) Gab: B	35) Gab: C	45) Gab: A
6) Gab: D	16) Gab: B	26) Gab: B	36) Gab: E	46) Gab: C
7) Gab: D	17) Gab: B	27) Gab: A	37) Gab: C	47) Gab: C
8) Gab: A	18) Gab: B	28) Gab: E	38) Gab: D	48) Gab: E
9) Gab: A	19) Gab: D	29) Gab: D	39) Gab: A	49) Gab: E
10) Gab: C	20) Gab: B	30) Gab: C	40) Gab: B	50) Gab: C