

LINGUAGENS



Questão 24

enem2020enem2020enem2020

Razão de ser

Escrevo. E pronto.
Escrevo porque preciso,
preciso porque estou tonto.
Ninguém tem nada com isso.
Escrevo porque amanhece,
E as estrelas lá no céu
Lembram letras no papel,
Quando o poema me anoitece.
A aranha tece teias.
O peixe beija e morde o que vê.
Eu escrevo apenas.
Tem que ter por quê?

LEMINSKI, P. *Melhores poemas de Paulo Leminski*. São Paulo: Global, 2013.

Ao abordar o próprio processo de criação, o poeta recorre a exemplificações com o propósito de representar a escrita como uma atividade que

- Ⓐ requer a criatividade do artista.
- Ⓑ dispensa explicações racionais.
- Ⓒ independe da curiosidade do leitor.
- Ⓓ pressupõe a observação da natureza.
- Ⓔ decorre da livre associação de imagens.

QUESTÃO 45**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.

Nesse trecho, Vinicius 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.

Questão 35 enem2021

A caolha

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho; unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o louro grisalho, desse cabelo cujo contato parece dever ser áspero e espinhento; boca descaída, numa expressão de desprezo, pescoço longo, engelhado, como o pescoço dos urubus; dentes falhos e cariados. O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fistula continuamente porejante. Era essa pinta amarela sobre o fundo denegrido da olheira, era essa destilação incessante de pus que a tornava repulsiva aos olhos de toda a gente.

ALMEIDA, J. L. In: COSTA, F. M. (org.). *Os melhores contos brasileiros de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

Que procedimento composicional o narrador utiliza para caracterizar a aparência da personagem?

- A** A descrição marcada por adjetivações depreciativas.
- B** A alternância dos tempos e modos verbais da narrativa.
- C** A adoção de um ponto de vista centrado no medo das crianças.
- D** A objetividade da correlação entre imperfeições físicas e morais.
- E** A especificação da deformidade responsável pela feição assustadora.

QUESTÃO 22

A madrastra 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, florescia 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.

Ao recuperar a memória da infância, o narrador destaca a importância do tomate nos almoços da família e a ação da madrastra 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 madrastra pela indiferença do marido.
- D** resistência das crianças quanto ao carinho da madrastra.
- E** convivência conflituosa entre o menino e a esposa do pai.

QUESTÃO 08

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 um 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.

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 obscuro da escrita.
- D cadeia de imagens, enfatizando a ideia de sobreposição de sentidos.
- E hierarquia de palavras, fortalecendo o valor unívoco dos significados.

QUESTÃO 07**Firmo, o vaqueiro**

No dia seguinte, à hora em que saía o gado, estava eu debruçado à varanda quando vi o cafuzo que preparava o animal viajeiro:

— Raimundinho, como vai ele?...

De longe apontou a palhoça.

— Sim.

O braço caiu-lhe, olhou-me algum tempo comovido; depois, saltando para o animal, levou o polegar à boca fazendo estalar a unha nos dentes: “Às quatro horas da manhã... Atirei um verso e disse, para bulir com ele: Pega, velho! Não respondeu. Tio Firmo, mesmo velho e doente, não era homem para deixar um verso no chão... Fui ver, coitado!... estava morto”. E deu de esporas para que eu não lhe visse as lágrimas.

NETTO, C. In: MARCHEZAN, L. G. (Org.). *O conto regionalista*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

A passagem registra um momento em que a expressividade lírica é reforçada pela

- A** plasticidade da imagem do rebanho reunido.
- B** sugestão da firmeza do sertanejo ao arrear o cavalo.
- C** situação de pobreza encontrada nos sertões brasileiros.
- D** afetividade demonstrada ao noticiar a morte do cantador.
- E** preocupação do vaqueiro em demonstrar sua virilidade.

QUESTÃO 15

Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos — esqueletos redivivos, com o aspecto terroso e o fedor das covas podres.

Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas.

Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos de seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados.

Fugiam do sol e o sol guiava-os nesse forçado nomadismo.

Adelgaçados na magreira cômica, cresciam, como se o vento os levantasse. E os braços afinados desciam-lhes aos joelhos, de mãos abanando.

Vinham escoteiros. Menos os hidrópicos — de ascite consecutiva à alimentação tóxica — com os fardos das barrigas alarmantes.

Não tinham sexo, nem idade, nem condição nenhuma. Eram os retirantes. Nada mais.

ALMEIDA, J. A. *A bagaceira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

Os recursos composicionais que inserem a obra no chamado "Romance de 30" da literatura brasileira manifestam-se aqui no(a)

- A** desenho cru da realidade dramática dos retirantes.
- B** indefinição dos espaços para efeito de generalização.
- C** análise psicológica da reação dos personagens à seca.
- D** engajamento político do narrador ante as desigualdades.
- E** contemplação lírica da paisagem transformada em alegoria.

QUESTÃO 13

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 podia 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 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. Acesso em: 9 out. 2015.

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)

- Ⓐ indignação face à suspeita do adultério da esposa.
- Ⓑ tristeza compartilhada pela perda da mulher amada.
- Ⓒ espanto diante da demonstração de afeto de Garcia.
- Ⓓ prazer da personagem em relação ao sofrimento alheio.
- Ⓔ superação do ciúme pela comoção decorrente da morte.

Questão 25

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 adomada, 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.

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.

Questão 19 enem2020enem2020enem2020

Na sua imaginação perturbada sentia a natureza toda agitando-se para sufocá-la. Aumentavam as sombras. No céu, nuvens colossais e túmidas rolavam para o abismo do horizonte... Na várzea, ao clarão indeciso do crepúsculo, os seres tomavam ares de monstros... As montanhas, subindo ameaçadoras da terra, perfilavam-se tenebrosas... Os caminhos, espreguiçando-se sobre os campos, animavam-se quais serpentes infinitas... As árvores soltas choravam ao vento, como carpideiras fantásticas da natureza morta... Os aflitivos pássaros noturnos gemiam agouros com pios fúnebres. Maria quis fugir, mas os membros cansados não acudiam aos ímpetos do medo e deixavam-na prostrada em uma angústia desesperada.

ARANHA, J. P. G. *Canaã*. São Paulo: Ática, 1997.

No trecho, o narrador mobiliza recursos de linguagem que geram uma expressividade centrada na percepção da

- Ⓐ relação entre a natureza opressiva e o desejo de libertação da personagem.
- Ⓑ confluência entre o estado emocional da personagem e a configuração da paisagem.
- Ⓒ prevalência do mundo natural em relação à fragilidade humana.
- Ⓓ depreciação do sentido da vida diante da consciência da morte iminente.
- Ⓔ instabilidade psicológica da personagem face à realidade hostil.

QUESTÃO 33

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 de 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 na 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 na da frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boleia de um dos 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.

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.

Questão 10

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 desouriça.
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.

Com apuro formal, o poema tece um conjunto semântico
que metaforiza a atitude feminina de

- Ⓐ tenacidade transformada em brandura.
- Ⓑ obstinação traduzida em isolamento.
- Ⓒ inércia provocada pelo desejo platônico.
- Ⓓ irreverência cultivada de forma cautelosa.
- Ⓔ desconfiança consumada pela intolerância.

QUESTÃO 15

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

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.

QUESTÃO 43

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.

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.

QUESTÃO 36

A orquestra atacou o tema que tantas vezes ouvi na vitrola de Matilde. Le maxixe!, exclamou o francês [...] e nos pediu que dançássemos para ele ver. Mas eu só sabia dançar a valsa, e respondi que ele me honraria tirando minha mulher. No meio do salão os dois se abraçaram e assim permaneceram, a se encarar. Súbito ele a girou em meia-volta, depois recuou o pé esquerdo, enquanto com o direito Matilde dava um longo passo adiante, e os dois estacaram mais um tempo, ela arqueada sobre o corpo dele. Era uma coreografia precisa, e me admirou que minha mulher conhecesse aqueles passos. O casal se entendia à perfeição, mas logo distingui o que nele foi ensinado do que era nela natural. O francês, muito alto, era um boneco de varas, jogando com uma boneca de pano. Talvez pelo contraste, ela brilhava entre dezenas de dançarinos, e notei que todo o cabaré se extasiava com a sua exibição. Todavia, olhando bem, eram pessoas vestidas, ornadas, pintadas com deselegância, e foi me parecendo que também em Matilde, em seus movimentos de ombros e quadris, havia excesso. A orquestra não dava pausa, a música era repetitiva, a dança se revelou vulgar, pela primeira vez julguei meio vulgar a mulher com quem eu tinha me casado. Depois de meia hora eles voltaram se abanando, e escorria suor pelo colo de Matilde decote abaixo. Bravô, eu gritei, bravô, e ainda os estimei a dançar o próximo tango, mas Dubosc disse que já era tarde, e que eu tinha um ar fatigado.

CHICO BUARQUE. *Leite derramado*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

Os recursos expressivos de um texto literário fornecem pistas aos leitores sobre a percepção dos personagens em relação aos eventos da narrativa. No fragmento, constitui um aspecto relevante para a compreensão das intenções do narrador a

- A inveja disfarçada em relação ao estrangeiro, sugerida pela descrição de seu talento como dançarino.
- B demonstração de ciúmes, expressa pela desqualificação dos participantes da cena narrada.
- C postura aristocrática, assinalada pela crítica à orquestra e ao gênero musical executado.
- D manifestação de desprezo pela dança, indicada pela crítica ao exibicionismo da mulher.
- E atitude interesseira, pressuposta no elogio final e no estímulo à continuação da dança.

Questão 21

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.

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.

Questão 08

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.

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.

QUESTÃO 11

O mundo revivido

Sobre esta casa e as árvores que o tempo
esqueceu de levar. Sobre o 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-Estrela.

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.

No processo de reconstituição do tempo vivido, o eu lírico projeta um conjunto de imagens cujo lirismo se fundamenta no

- Ⓐ inventário das memórias evocadas afetivamente.
- Ⓑ reflexo da saudade no desejo de voltar à infância.
- Ⓒ sentimento de inadequação com o presente vivido.
- Ⓓ ressentimento com as perdas materiais e humanas.
- Ⓔ lapso no fluxo temporal dos eventos trazidos à cena.

Questão 14

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.

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.

Questão 26 enem2021

Uma coisa ninguém discute: se Zacarias morreu, o seu corpo não foi enterrado.

A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto sou eu. Porém estou impedido de fazê-lo porque os meus companheiros fogem de mim, tão logo me avistam pela frente. Quando apanhados de surpresa, ficam estarelecidos e não conseguem articular uma palavra.

Em verdade morri, o que vem ao encontro da versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente.

RUBIÃO, M. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1974.

Murilo Rubião é um expoente da narrativa fantástica na literatura brasileira. No fragmento, a singularidade do modo como o autor explora o absurdo manifesta-se no(a)

- Ⓐ expressão direta e natural de uma situação insólita.
- Ⓑ relato denso e introspectivo sobre a experiência da morte.
- Ⓒ efeito paradoxal da irregularidade na organização temporal.
- Ⓓ discrepância entre a falta de emotividade e o evento angustiante.
- Ⓔ alternância entre os pontos de vista do narrador e do personagem.

Questão 27

enem2020enem2020enem2020

Retrato de homem

A paisagem estrita
ao apuro do muro
feito vértebra a vértebra
e escuro.

A geração dos pelos
sobre a casca e os rostos
em seus diques de sombra
repostos.

Os poços com seu lodo
de ira e de tensão:
entre cimento e fronte
— um vão.

As setas se atiram
às margens de ninguém,
ilesas a si mesmas
retêm.

Compassos de evasão
entre falange e rua
sondando a solitude
nua.

E na armadura de coisa
salobra, um só segredo:
a polpa toda é fruição
de medo.

ARAÚJO, L. C. *Cantochão*. Belo Horizonte: Imprensa Publicações — Governo do Estado de Minas Gerais, 1967.

No poema, a descrição lírica do objeto representado é orientada por um olhar que

- A desvela sentimentos de vazio e angústia sob a aparente austeridade.
- B expressa desilusão ante a possibilidade de superação do sofrimento.
- C contrapõe a fragilidade emocional ao uso desmedido da força física.
- D associa a incomunicabilidade emocional às determinações culturais.
- E privilegia imagens relacionadas à exposição do dinamismo urbano.

Questão 27

A máquina extraviada

Você sempre pergunta pelas novidades daqui deste sertão, e finalmente posso lhe contar uma importante. Fique o compadre sabendo que agora temos aqui uma máquina imponente, que está entusiasmando todo o mundo. Desde que ela chegou — não me lembro quando, não sou muito bom em lembrar datas — quase não temos falado em outra coisa; e da maneira que o povo aqui se apaixona até pelos assuntos mais infantis, é de admirar que ninguém tenha brigado ainda por causa dela, a não ser os políticos. [...]

Já existe aqui um movimento para declarar a máquina monumento municipal. [...] Dizem que a máquina já tem feito até milagre, mas isso — aqui para nós — eu acho que é exagero de gente supersticiosa, e prefiro não ficar falando no assunto. Eu — e creio que também a grande maioria dos munícipes — não espero dela nada em particular; para mim basta que ela fique onde está, nos alegrando, nos inspirando, nos consolando.

VEIGA, J. J. **A máquina extraviada**: contos.
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

Qual procedimento composicional caracteriza a construção do texto?

- ☐ A As intervenções explicativas do narrador.
- ☐ B A descrição de uma situação hipotética.
- ☐ C As referências à credence popular.
- ☐ D A objetividade irônica do relato.
- ☐ E As marcas de interlocução.

QUESTÃO 29

Mas seu olhar verde, inconfundível, impressionante, iluminava com sua luz misteriosa as sombrias arcadas superciliares, que pareciam queimadas por ela, dizia logo a sua origem cruzada e decantada através das misérias e dos orgulhos de homens de aventura, contadores de histórias fantásticas, e de mulheres caladas e sofredoras, que acompanhavam os maridos e amantes através das matas intermináveis, expostas às febres, às feras, às cobras do sertão indecifrável, ameaçador e sem fim, que elas percorriam com a ambição única de um “pouso” onde pudessem viver, por alguns dias, a vida ilusória de família e de lar, sempre no encalço dos homens, enfebrados pela procura do ouro e do diamante.

PENNA, C. Fronteira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

Ao descrever os olhos de Maria Santa, o narrador estabelece correlações que refletem a

- A** caracterização da personagem como mestiça.
- B** construção do enredo de conquistas da família.
- C** relação conflituosa das mulheres e seus maridos.
- D** nostalgia do desejo de viver como os antepassados.
- E** marca de antigos sofrimentos no fluxo de consciência.

Questão 18

A

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.
Acesso em: 13 ago. 2017.

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

- Ⓐ as metáforas inspiradas na visão da natureza.
- Ⓑ a ausência de emotividade pelo eu lírico.
- Ⓒ a retórica ornamental desvinculada da realidade.
- Ⓓ o uso da descrição como meio de expressividade.
- Ⓔ o vínculo a temas comuns à Antiguidade Clássica.

Questão 43

A viagem

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

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.

Questão 11

→ enem2021

O pavão vermelho

Ora, a alegria, este pavão vermelho,
está morando em meu quintal agora.
Vem pousar como um sol em meu joelho
quando é estridente em meu quintal a aurora.
Clarim de lacre, este pavão vermelho
sobrepuja os pavões que estão lá fora.
É uma festa de púrpura. E o assemelho
a uma chama do lábaro da aurora.
É o próprio doge a se mirar no espelho.
E a cor vermelha chega a ser sonora
neste pavão pomposo e de chavelho.
Pavões lilases possuí outrora.
Depois que amei este pavão vermelho,
os meus outros pavões foram-se embora.

COSTA, S. *Poesia completa*: Sosigenes Costa. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 2001.

Na construção do soneto, as cores representam um recurso poético que configura uma imagem com a qual o eu lírico

- Ⓐ revela a intenção de isolar-se em seu espaço.
- Ⓑ simboliza a beleza e o esplendor da natureza.
- Ⓒ experimenta a fusão de percepções sensoriais.
- Ⓓ metaforiza a conquista de sua plena realização.
- Ⓔ expressa uma visão de mundo mística e espiritualizada.

Questão 25

- enem2021

Se for possível, manda-me dizer:
— É lua cheia. A casa está vazia —
Manda-me dizer, e o paraíso
Há de ficar mais perto, e mais recente
Me há de parecer teu rosto incerto.
Manda-me buscar se tens o dia
Tão longo como a noite. Se é verdade
Que sem mim só vês monotonia.
E se te lembras do brilho das marés
De alguns peixes rosados
Numas águas
E dos meus pés molhados, manda-me dizer:
— É lua nova —
E revestida de luz te volto a ver.

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

Falando ao outro, o eu lírico revela-se vocalizando um desejo que remete ao

- Ⓐ ceticismo quanto à possibilidade do reencontro.
- Ⓑ tédio provocado pela distância física do ser amado.
- Ⓒ sonho de autorrealização desenhado pela memória.
- Ⓓ julgamento implícito das atitudes de quem se afasta.
- Ⓔ questionamento sobre o significado do amor ausente.

Questão 14

A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais velho a avisar que a brincadeira já acabou e está na hora de jantar. A vida afinal acontece muito de repente — nunca ninguém nos avisou que aquele era mesmo o último Carnaval da Vitória. O Carnaval também chegava sempre de repente. Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade. [...] O “dia da véspera do Carnaval”, como dizia a avó Nhé, era dia de confusão com roupas e pinturas a serem preparadas, sonhadas e inventadas. Mas quando acontecia era um dia rápido, porque os dias mágicos passam depressa deixando marcas fundas na nossa memória, que alguns chamam também de coração.

ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

As significações afetivas engendradas no fragmento pressupõem o reconhecimento da

- A** perspectiva infantil assumida pela voz narrativa.
- B** suspensão da linearidade temporal da narração.
- C** tentativa de materializar lembranças da infância.
- D** incidência da memória sobre as imagens narradas.
- E** alternância entre impressões subjetivas e relatos factuais.

QUESTÃO 30

Foi o caso que um homenzinho, recém-aparecido na cidade, veio à casa do Meu Amigo, por questão de vida e morte, pedir providências. Meu Amigo sendo de vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia. Por tudo, talvez, costumava afirmar: — “A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos é apenas milagre; salvo melhor raciocínio.” Meu Amigo sendo fatalista.

Na data e hora, estava-se em seu fundo de quintal, exercitando ao alvo, com carabinas e revólveres, revezadamente. Meu Amigo, a bom seguro que, no mundo, ninguém, jamais, atirou quanto ele tão bem — no agudo da pontaria e rapidez em sacar arma; gastava nisso, por dia, caixas de balas. Estava justamente especulando: — “Só quem entendia de tudo eram os gregos. A vida tem poucas possibilidades”. Fatalista como uma louça, o Meu Amigo. Sucedeu nesse comenos que o vieram chamar, que o homenzinho o procurava.

ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1987.

Os procedimentos de construção conferem originalidade ao estilo do autor e produzem, no fragmento, efeito de sentido apoiado na

- A** reflexão filosófica em torno da brevidade da vida.
- B** tensão progressiva ante a chegada do estranho.
- C** nota irônica do perfil intelectual do personagem.
- D** curiosidade natural despertada pelo anonimato.
- E** erudição sutil da alusão ao pensamento grego.

Questão 19

- enem2021

– O senhor pensa que só porque o deixaram morar neste país pode logo ir fazendo o que quer? Nunca ouviu falar num troço chamado autoridades constituídas? Não sabe que tem de conhecer as leis do país? Não sabe que existe uma coisa chamada Exército Brasileiro, que o senhor tem de respeitar? Que negócio é esse? [...] Eu ensino o senhor a cumprir a lei, ali no duro: "dura lex"! Seus filhos são uns moleques e outra vez que eu souber que andaram incomodando o General, vai tudo em cana. Morou? Sei como tratar gringos feito o senhor. [...] Foi então que a mulher do vizinho do General interveio: – Era tudo que o senhor tinha a dizer a meu marido? O delegado apenas olhou-a, espantado com o atrevimento. – Pois então fique sabendo que eu também sei tratar tipos como o senhor. Meu marido não é gringo nem meus filhos são moleques. Se por acaso importunaram o General, ele que viesse falar comigo, pois o senhor também está nos importunando. E fique sabendo que sou brasileira, sou prima de um Major do Exército, sobrinha de um Coronel, e filha de um General! Morou? Estarrecido, o delegado só teve força para engolir em seco e balbuciar humildemente: – Da ativa, minha senhora?.

SABINO, F. A mulher do vizinho. In: *Os melhores contos*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

A representação do discurso intimidador engendrada no fragmento é responsável por

- A** ironizar atitudes e ideias xenofóbicas.
- B** conferir à narrativa um tom anedótico.
- C** dissimular o ponto de vista do narrador.
- D** acentuar a hostilidade das personagens.
- E** exaltar relações de poder estereotipadas.

QUESTÃO 24**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.

O processo de construção do texto formata uma mensagem por ele dimensionada, uma vez que

- A** configura o estreitamento da linguagem poética.
- B** reflete as 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.

GABARITO H16

1 - B	2 - E	3 - A	4 - E	5 - D	6 - D	7 - A	8 - D	9 - C	10 - B
11 - A	12 - A	13 - E	14 - C	15 - B	16 - B	17 - B	18 - A	19 - B	20 - A
21 - A	22 - E	23 - E	24 - D	25 - E	26 - D	27 - D	28 - C	29 - A	30 - C
31 - B	32 - D								