



Exercícios Enem - Textos literários e não literários

1

O elefante

Fabrico um elefante de meus poucos recursos. Um tanto de madeira tirado a velhos móveis talvez lhe dê apoio. E o encho de algodão, de paina, de doçura. A cola vai fixar suas orelhas pensas. A tromba se enovela, é a parte mais feliz de sua arquitetura.

Mas há também as presas, dessa matéria pura que não sei figurar. Tão alva essa riqueza a espojar-se nos circos sem perda ou corrupção. E há por fim os olhos, onde se deposita a parte do elefante mais fluida e permanente, alheia a toda fraude.

Eis o meu pobre elefante pronto para sair à procura de amigos num mundo enfatiado que já não crê em bichos e duvida das coisas. Ei-lo, massa imponente e frágil, que se abana e move lentamente a pele costurada onde há flores de pano e nuvens, alusões a um mundo mais poético onde o amor reagrupa as formas naturais.

Vai o meu elefante pela rua povoada, mas não o querem vernem mesmo para rir da cauda que ameaça deixá-lo ir sozinho.

É toda graça, embora as pernas não ajude me seu ventre balofos e arrisque a desabar ao mais leve empurrão. Mostra com elegância sua mínima vida, e não há cidade alma que se disponha a recolher em si desse corpo sensível a fugitiva imagem, o passo desastrado mas faminto e tocante. Mas faminto de seres e situações patéticas, de encontros ao luar no mais profundo oceano, sob a raiz das árvores ou no seio das conchas, de luzes que não cegam

e brilham através dos troncos mais espessos. Esse passo que vai sem esmagar as plantas no campo de batalha, à procura de sítios, segredos, episódios não contados em livro, de que apenas o vento, as folhas, a formiga reconhecem o talhe, mas que os homens ignoram, pois só ousam mostrar-se sob a paz das cortinas à pálpebra cerrada.

E já tarde da noite volta meu elefante, mas volta fatigado, as patas vacilantes se desmancham no pó. Ele não encontrou o de que carecia, o de que carecemos, eu e meu elefante, em que amo disfarçar-me. Exausto de pesquisa, caiu-lhe o vasto engenho como simples papel. A cola se dissolve e todo o seu conteúdo de perdão, de carícia, de pluma, de algodão, jorra sobre o tapete, qual mito desmontado. Amanhã recomeço.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. O Elefante. 9ª ed. - São Paulo: Editora Record, 1983.)

No poema, considerando o elefante fabricado artesanalmente como uma alegoria para falar da arte, mandar o elefante à rua aponta para um desejo de

- a) divulgação daquilo que até então era privado e íntimo.
- b) invisibilidade da coisa que o artista criou e guardou para si.
- c) anonimato e silenciamento, devido ao burburinho incessante que silencia a rua.
- d) fuga às responsabilidades do artista, que sucumbe diante de sua inspiração.



- e) banalização dos sentimentos que inspiraram o poeta a construir seu elefante

2

O elefante

Fabrico um elefante de meus poucos recursos. Um tanto de madeira tirado a velhos móveis talvez lhe dê apoio. E o encho de algodão, de paina, de doçura. A cola vai fixar suas orelhas pensas. A tromba se enovela, é a parte mais feliz de sua arquitetura.

Mas há também as presas, dessa matéria pura que não sei figurar. Tão alva essa riqueza a espojar-se nos circos sem perda ou corrupção. E há por fim os olhos, onde se deposita a parte do elefante mais fluida e permanente, alheia a toda fraude.

Eis o meu pobre elefante pronto para sair à procura de amigos num mundo enfasiado que já não crê em bichos e duvida das coisas. Ei-lo, massa imponente e frágil, que se abana e move lentamente a pele costurada onde há flores de pano e nuvens, alusões a um mundo mais poético onde o amor reagrupa as formas naturais.

Vai o meu elefante pela rua povoada, mas não o querem vernem mesmo para rir da cauda que ameaça deixá-lo ir sozinho.

É toda graça, embora as pernas não ajude me seu ventre balofos e arrisque a desabar ao mais leve empurrão. Mostra com elegância sua mínima vida, e não há cidade alma que se disponha a recolher em si desse corpo sensível a fugitiva imagem, o passo desastrado mas faminto e tocante. Mas faminto de seres e situações patéticas, de encontros ao luar no mais profundo oceano, sob a raiz das árvores ou no seio das conchas, de luzes que não cegam e brilham através dos troncos mais espessos. Esse passo que vai sem esmagar as plantas no campo de batalha, à procura de sítios, segredos, episódios



não contados em livro,de que apenas o vento,as folhas, a formiga reconhecem o talhe,mas que os homens ignoram,pois só ousam mostrar-se sob a paz das cortinas à pálpebra cerrada.

E já tarde da noite volta meu elefante,mas volta fatigado,as patas vacilantes se desmancham no pó.Ele não encontrou o de que carecia,o de que carecemos,eu e meu elefante,em que amo disfarçar-me.Exausto de pesquisa,caiu-lhe o vasto engenho como simples papel.A cola se dissolve e todo o seu conteúdo de perdão, de carícia,de pluma, de algodão,jorra sobre o tapete,qual mito desmontado.Amanhã recomeço.

(ANDRADE, Carlos Drummond de. O Elefante. 9ª ed. - São Paulo: Editora Record, 1983.)

O poema O elefante

- a)** anuncia, por meio da alegoria do animal, que o tamanho dos problemas dos adultos é inversamente proporcional ao tamanho do elefante, sendo, ao mesmo tempo, um poema direcionado às crianças.
- b)** estabelece uma relação criador/criatura e, metaforicamente, é possível falar de um paralelo entre arte/artista: o conteúdo produzido pelo artista é causa e consequência, ao mesmo tempo,do trabalho do poeta com as palavras.
- c)** desconecta o elefante (criação) de seu criador, retirando deste toda a sua capacidade criativa.
- d)** mostra a criatura, o elefante, como algo definido e único: criá-lo é tão trabalhoso que não há possibilidade de criar outros elefantes.
- e)** revela, metaforicamente, um descuido com o fazer poético ao descrever a deselegância do elefante mal construído, que segue pelas ruas de modo desequilibrado.

3

Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
– Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.

(BANDEIRA, Manuel. Consoada. Antologia Poética. Porto Alegre: L&PM, 2012. p. 133.)

Sobre esses versos de Manuel Bandeira

- a)** mostram uma dissociação entre a realidade concreta e a presumível.
- b)** sintetizam o mascaramento da angústia como solução diante do inevitável.
- c)** revelam a instabilidade do sujeito poético diante da transitoriedade da vida.
- d)** tematizam, metafórica e eufemisticamente, a morte, que é aceita, embora não desejável.
- e)** refletem a desilusão diante de um viver sem sentido, devido ao mal sem cura que o acometeu.



4 Ajuntei todas as pedras
que vieram sobre mim.
Levantei uma escada muito alta
e no alto subi.
Teci um tapete floreado
e no sonho me perdi.
Uma estrada,
um leito,
uma casa,
um companheiro.
Tudo de pedra.
Entre pedras cresceu a minha poesia.
Minha vida...
Quebrando pedras
e plantando flores.
Entre pedras que me esmagavam
Levantei a pedra rude.

(CORALINA, Cora. Das Pedras. Disponível em: <http://noblat.oglobo.globo.com>. Acesso em: ago. 2017.)

Nos versos de Cora Coralina, as pedras metaforizam

- a)** sempre os sofrimentos e as opressões às quais o eu lírico teve que se submeter.
- b)** penas as palavras malditas que a ofenderam em vida e a subjugaram todo o tempo.
- c)** tão somente a sua habilidade de resiliência diante dos problemas da vida e a sua poesia dura.
- d)** não só as dificuldades que encontrou na vida, mas também a sua capacidade de superação.
- e)** exclusivamente os temas poéticos que a autora passou a utilizar em seu processo de criação artística.

5 A arqueologia não pode ser desvinculada de seu caráter aventureiro e romântico, cuja melhor imagem talvez seja, desde há alguns anos, as saborosas aventuras do arqueólogo Indiana Jones. Pois bem, quando do auge do sucesso de Indiana Jones, o arqueólogo brasileiro Paulo Zanettini escreveu um artigo no Jornal da Tarde, de São Paulo, intitulado “Indiana Jones deve morrer!”. Para ele, assim como para outros arqueólogos profissionais, envolvidos com um trabalho árduo, sério e distante das peripécias das telas, essa imagem aventureira é incômoda. O fato é que o arqueólogo, à diferença do historiador, do geógrafo ou de outros estudiosos, possui uma imagem muito mais atraente, inspiradora não só de filmes, mas também de romances e livros os mais variados.

Bem, para usar uma expressão de Eça de Queiroz, “sob o manto diáfano da fantasia” escondem-se as histórias reais que fundamentaram tais percepções. A arqueologia surgiu no bojo do Imperialismo do século XIX, como um subproduto da expansão das potências coloniais europeias e dos Estados Unidos, que procuravam enriquecer explorando outros territórios. Alguns dos primeiros arqueólogos de fato foram aventureiros, responsáveis, e não em pequena medida, pela fama que se propagou em torno da profissão.

(Adaptado de Pedro Paulo Funari, Arqueologia.)

Quando à organização e à linguagem,

- a)** encontra-se no texto o predomínio da conotação, uma vez que as palavras empregadas transmitem sentidos figurados com várias possibilidades de interpretação.



PRÁTICAS DE ENSINO DE PORTUGUÊS Textos literários e não literários

- b)** o texto possui um caráter predominantemente estético, com os sentidos das palavras reinventados constantemente pelo seu autor, a aprofundar o valor literário do texto.
- c)** a referência a um autor português reforça o caráter literário que o texto assume ao direcionar subjetivamente o teor das informações transmitidas.
- d)** o domínio discursivo do texto apresenta um caráter instrucional, pois seu principal objetivo é transmitir um conhecimento ou um saber definido pelo seu autor.
- e)** o texto apresenta todas as características de um texto oral, com marcas como hesitação, repetição, interação com o leitor, o que permite concluir que ele foi escrito para uma exposição oral, em uma palestra, por exemplo.

6 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 tomates para o almoço. Eles germinavam em todas as estações.

Jabuticaba, manga, laranja, floresciam cada um 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.



PRÁTICAS DE ENSINO DE PORTUGUÊS

Textos literários e não literários

- d)** resistência das crianças quanto ao carinho da madrasta.
- e)** convivência conflituosa entre o menino e a esposa do pai.

7 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 peçapregada 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.

8



OITICICA, H. Parangolé. Disponível em: www.muhka.be. Acesso em: 23 maio 2012.

Imagem 1.None

Inspirada em fantasias de Carnaval, a arte apresentada se opunha à concepção de patrimônio vigente nas décadas de 1960 e 1970 na medida em que

- a)** se apropriava das expressões da cultura popular para produzir uma arte efêmera destinada ao protesto.
- b)** resgatava símbolos ameríndios e africanos para se adaptar a exposições em espaços públicos.
- c)** absorvia elementos gráficos da propaganda para criar objetos comercializáveis pelas galerias.

- d)** valorizava elementos da arte popular para construir representações da identidade brasileira.
- e)** o incorporava elementos da cultura de massa para atender às exigências dos museus.

9

Texto I:



GRIMBERG, N. *Estrutura vertical dupla*.

Disponível em:
www.nomagrimberg.com.br.
 Acesso em: 13 dez. 2017.

Imagem 2.None

Texto II:

As duas imagens são produções que têm a cerâmica como matéria-prima. A obra Estrutura vertical dupla se distingue da urna funerária

marajoara ao



Uma cerimonial marajoara.
 Cerâmica, 1400 a 400 a.C. 81 cm.
 Museu Nacional do Rio de Janeiro.

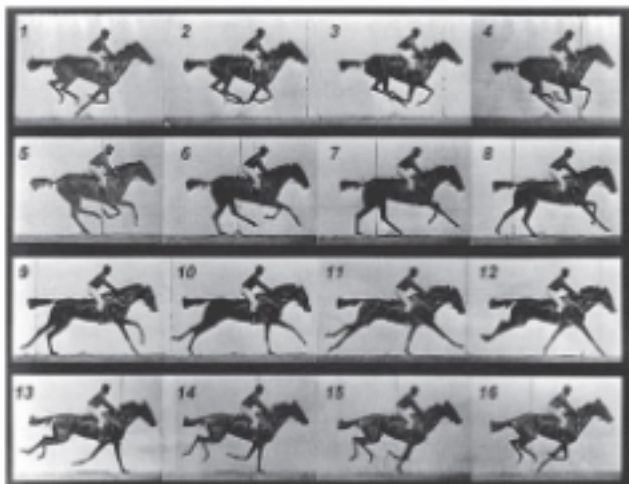
Disponível em:
www.museunacional.ufrj.br.
 Acesso em: 11 dez. 2017.

Imagem 3.None

- a) evidenciar a simetria na disposição das peças.
- b) materializar a técnica sem função utilitária.
- c) abandonar a regularidade na composição.
- d) anular possibilidades de leituras afetivas.
- e) integrar o suporte em sua constituição.

10

Texto I:



MUYBRIDGE, E. *Cavalo em movimento*. Fotografia. Universidade do Texas, Austin, cerca de 1886.

Disponível em: www.utexasustin.edu. Acesso em: 31 ago. 2016 (adaptado).

Imagem 4.None

Texto II:



GÉRICAUT, T. *Corrida de cavalos ou O Derby de 1821 em Epson*. Óleo sobre tela, 92 x 123 cm. Museu do Louvre, Paris.

Disponível em: www.louvre.fr. Acesso em: 31 ago. 2016.

Imagem 5.None

Texto III:

A arte pode estar, às vezes, muito mais preparada do que a ciência para captar o devir e a fluidez do mundo, pois o artista não quer manipular, mas sim “habitar” as coisas. O famoso artista francês Rodin, no seu livro *L'Art* (A Arte, 1911), comenta que a técnica de fotografia em série, mostrando todos os momentos do galope de um cavalo em diversos quadros, apesar de seu grande realismo, não é capaz de capturar o movimento. O corpo do animal é fotografado em diferentes posições, mas ele não parece estar galopando: “na imagem científica[fotográfica], o tempo é suspenso bruscamente”.

Para Rodin, um pintor é capaz, em única cena, de nos transmitir a experiência de ver um cavalo de corrida, e isso porque ele representa o animal em um movimento ambíguo, em que os membros traseiros e dianteiros parecem estar em instantes diferentes. Rodin diz que essa exposição talvez seja logicamente inconcebível, mas é paradoxalmente muito mais adequada à maneira como o movimento se dá: “o artista é verdadeiro e a fotografia mentirosa, pois na realidade o tempo não para”.

(FEITOSA, C. Explicando a filosofia com arte. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.)

Observando-se as imagens (textos I e II), o paradoxo apontado por Rodin (texto III) procede e cria uma maneira original de perceber a relação entre a arte e a técnica, porque o(a)

- a) fotografia é realista na captação da sensação do movimento.
- b) pintura explora os sentimentos do artista e não tem um caráter científico.



- c) fotógrafo faz um estudo sobre os movimentos e consegue captar a essência da sua representação.
- d) pintor representa de forma equivocada as patas dos cavalos, confundindo nossa noção de realidade.
- e) pintura inverte a lógica comumente aceita de que a fotografia faz um registro objetivo e fidedigno da realidade.



PRÁTICAS DE ENSINO DE PORTUGUÊS Textos literários e não literários

Gabarito

1 a - divulgação daquilo que até então era privado e íntimo.

2 b - estabelece uma relação criador/criatura e, metaforicamente, é possível falar de um paralelo entre arte/artista: o conteúdo produzido pelo artista é causa e consequência, ao mesmo tempo, do trabalho do poeta com as palavras.

3 d - tematizam, metafórica e eufemisticamente, a morte, que é aceita, embora não desejável.

4 d - não só as dificuldades que encontrou na vida, mas também a sua capacidade de superação.

5 d - o domínio discursivo do texto apresenta um caráter instrucional, pois seu principal objetivo é transmitir um conhecimento ou um saber definido pelo seu autor.

6 e - convivência conflituosa entre o menino e a esposa do pai.

7 d - cadeia de imagens, enfatizando a ideia de sobreposição de sentidos.

8 a - se apropriava das expressões da cultura popular para produzir uma arte efêmera destinada ao protesto.

9 b - materializar a técnica sem função utilitária.

10 e - pintura inverte a lógica comumente aceita de que a fotografia faz um registro objetivo e fidedigno da realidade.