

## LITERATURA

### Gêneros Literários II

#### 01 - (ENEM)

##### TEXTO I

##### 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 II

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 II 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.

#### 02 - (ENEM)

Torno a ver-vos, ó montes; o destino

Aqui me torna a pôr nestes outeiros,

Onde um tempo os gabões deixei grosseiros

Pelo traje da Corte, rico e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,

Os meus fiéis, meus doces companheiros,

Vendo correr os míseros vaqueiros

Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,

Que chega a ter mais preço, e mais valia

Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,

E o que até agora se tornava em pranto

Se converta em afetos de alegria.

Cláudio Manoel da Costa. In: Domício Proença Filho. A poesia dos inconfidentes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 78-9.

Considerando o soneto de Cláudio Manoel da Costa e os elementos constitutivos do Arcadismo brasileiro, e pensando acerca da relação entre o poema e o momento histórico de sua produção, observa-se que:

a. Os “montes” e “outeiros”, mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje “rico e fino”

b. A oposição entre a Colônia e a Metrópole, como núcleo do poema, revela uma contradição vivenciada pelo poeta,

dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.

c.O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.

d.A relação de vantagem da “choupana” sobre a “Cidade”, na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole

e.A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

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

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

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

a.o romance do Sul do Brasil se caracteriza pela temática essencialmente urbana, colocando em relevo a formação do homem por meio da mescla de características locais e dos aspectos culturais trazidos de fora pela imigração europeia.

b.José de Alencar, representante, sobretudo, do romance urbano, retrata a temática da urbanização das cidades brasileiras e das relações conflituosas entre as raças.

c.o romance do Nordeste caracteriza-se pelo acentuado realismo no uso do vocabulário, pelo temário local, expressando a vida do homem em face da natureza agreste, e assume frequentemente o ponto de vista dos menos favorecidos.

d.a literatura urbana brasileira, da qual um dos expoentes é Machado de Assis, põe em relevo a formação do homem brasileiro, o sincretismo religioso, as raízes africanas e indígenas que caracterizam o nosso povo.

e.Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Simões Lopes Neto e Jorge Amado são romancistas das décadas de 30 e 40 do século XX, cuja obra retrata a problemática do homem urbano em confronto com a modernização do país promovida pelo Estado Novo.

**04 - (ENEM)**

**Sambinha**

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 desprezar 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.

**05 - (ENEM)**

**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.

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

S.O.S

Chacal (...)

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

CAMPEDELLI, Samira Y. Poesia Marginal dos Anos 70. São Paulo: Scipione, 1995 (adaptado).

Da leitura do poema e do texto crítico acima, infere-se que a poesia dos anos 70

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

**07** - (ENEM) No poema Procura da poesia, Carlos Drummond de Andrade expressa a concepção estética de se fazer com palavras o que o escultor Michelângelo fazia com mármore. O fragmento abaixo exemplifica essa afirmação.

(...)

Penetra surdamente no reino das palavras.

Lá estão os poemas que esperam ser escritos.

(...)

Chega mais perto e contempla as palavras.

Cada uma

tem mil faces secretas sob a face neutra

e te pergunta, sem interesse pela resposta,

pobre ou terrível, que lhe deres:

trouxeste a chave?

Carlos Drummond de Andrade. A rosa do povo. Rio de Janeiro: Record 1997, p. 13-14

Esse fragmento poético ilustra o seguinte tema constante entre autores modernistas:

- a. a nostalgia do passado colonialista revisitado.
- b. a preocupação com o engajamento político e social da literatura.
- c. o trabalho quase artesanal com as palavras, despertando sentidos novos.
- d. a produção de sentidos herméticos na busca da perfeição poética.
- e. a contemplação da natureza brasileira na perspectiva ufanista da pátria.

**08** - (ENEM)

### 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 insere-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.

09 - (ENEM)

**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!  
Possas 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.

10 - (ENEM) Lisongeia outra vez impaciente a retenção de sua mesma desgraça...

**Gregório de Matos**

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

Enquanto pois produz, enquanto cria  
Essa esfera gentil, mina excelente  
No cabelo o metal mais reluzente,  
E na boca a mais fina pedraria:

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

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

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

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

Fruto de sua época, o poema de Gregório de Matos destaca

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

**11 - (ENEM)****TEXTO I**

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

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

**TEXTO II**

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

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

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

a. desperta sensações contraditórias e desejo de reconhecimento.

b. favorece o cultivo da intimidade e a exposição dos dotes físicos.

c. possibilita vínculos pessoais duradouros e encontros casuais.

d. propicia o sentido de comunidade e a exibição pessoal.

e. promove o anonimato e a segregação social.

**12 - (ENEM) 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 carnis da triste argila

Ele os vence sem ânsias e sem custo...

Fica sereno, num sorriso justo,

Enquanto tudo em derredor oscila.

Ondas interiores de grandeza

Dão-lhe essa glória em frente à Natureza,

Esse esplendor, todo esse largo eflúvio.

O ser que é ser transforma tudo em flores...

E para ironizar as próprias dores

Canta por entre as águas do Dilúvio!

CRUZ e SOUZA, João da. Sorriso interior. 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!".

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

b. a percepção do caráter efêmero da vida, possibilitada pela observação da vida dinâmica da "roça"

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.

**14 - (ENEM)** 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.

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

A plateia observa em função do Foco.

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

De acordo com o texto, a autora argumenta que o uso do foco da cena teatral permite

a. transformar um objeto imaginário em um objeto concreto, produzindo sobre o espectador uma sensação igual à que ele teria em um espetáculo de mágica.

b. produzir sobre a plateia, por meio do envolvimento dos atores, imagens e/ou situações capazes de ativar seu imaginário e seu conhecimento de mundo.

c. provocar efeito físico no ator, o que lhe confere a certeza de que seu corpo foi trabalhado adequadamente para a produção da cena.

d. acionar no ator a atenção a múltiplas ações que ocorrem concomitantemente, tornando-o mais disponível para a atuação em cena.

e. determinar uma única leitura da ação proposta, explicitando qual entendimento o espectador deve ter da cena.

## LISTA DE EXERCÍCIOS PARA O ENEM



### GABARITO

01 – D

02 – B

03 – C

04 – B

05 – E

06 – A

07 – C

08 – D

09 – E

10 – C

11 - D

12 - E

13 - B

14 - A

15 - B