

Algumas estrelas podem estar rodeadas de pequenos mundos rochosos e sem vida, de sistemas planetários congelados durante um estágio inicial da sua evolução. Talvez muitas estrelas possuam sistemas planetários semelhantes ao nosso; na periferia, grandes planetas com anéis gasosos e luas geladas, e, mais próximo do centro, pequenos mundos quentes, azuis-esbranquiçados e cobertos por nuvens. Em alguns, a vida inteligente pode ter evoluído, refazendo a superfície planetária com algum empreendimento massivo de construção. São nossos irmãos e irmãs no Cosmos. Serão muito diferentes de nós? Como será sua forma, bioquímica, neurobiologia, história, política, ciência, tecnologia, arte, música, religião e filosofia? Talvez algum dia o saibamos.

Carl Sagan. *Cosmos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

No seio majestoso do infinito,
— Alvos cisnes do mar da imensidade, —
— Flutuam tênues sombras fugitivas
Que a multidão supõe densas caligens*,
E a ciência reduz a grupos validos;
Vejo-as surgir à noite, entre os planetas,
Como visões gentis a flux dos sonhos;
E as esferas que curvam-se trementes,
Sobre elas desfolhando flores d'ouro,
Roubam-me instantes ao sofrer recôndito!

Narcisa Amália, *Nebulosas*. São Paulo: Via Leitura, 2024.

*caligens – nevoeiros densos; névoas

- a) Indique dois elementos do cosmos mencionados por Carl Sagan que estão presentes nos poemas de *Nebulosas* como metáforas, explicando sua significação no poema de Narcisa Amália citado acima.
- b) Aponte uma discussão sobre história, política ou ciência presente na antologia *Nebulosas* e explique sua relação com um ideal de irmandade (“irmãos e irmãs no Cosmos”) no contexto dos poemas.

Resolução

- a) O cientista Carl Sagan apresenta em seu texto, a partir de uma descrição objetiva e científica, a imagem do cosmos e o fenômeno astronômico das nebulosas. Tais elementos estão metaforicamente presentes nessa estrofe de “Nebulosas” de Narcisa Amália através de imagens de grandeza e fluidez. O cosmos, que em Sagan são “mundos rochosos e sem vida” para a poeta romântica são “o seio majestoso do infinito” e “mar de imensidades”, “esferas” enfatizando-se o aspecto grandioso do universo. Já o fenômeno das nebulosas, nuvens, é apresentado no poema através das seguintes metáforas “alvos cisnes”, “tênuas sombras fugitivas”, “densas caligens e “flores de ouro”, que sugerem a aparência difusa e instável. A névoa cósmica, registrada por Carl Sagan, adquire um aspecto evasivo, subjetivo e lírico nessa estrofe.
- b) Em “Nebulosas”, a discussão política se manifesta de forma poética, articulada a partir do critério de valores humanitários e liberais contra o escravagismo. Narcisa Amália combate ausência de direitos civis às mulheres, denunciando-se a opressão e o sofrimento. Essas características aproximam a obra de ideais antimonárquicos e antiopressivos. Nesse sentido, o ideal de irmandade entre o Cosmos e os seres humanos, apresentado no texto de Carl Sagan, corresponde à ideologia dos poemas de Narcisa Amália, em que há o apelo à fraternidade universal, aproximando todos independentemente da raça, classe e gênero.

Como eu, você e todos nós estamos nos transformando em uma nuvem de dados - e isto não é nada bom

Marcelo Soares

Oito em cada dez usuários de *internet* no Brasil usam as redes sociais com frequência, de acordo com dados de 2024 do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto Br (NIC.Br). Silenciosamente, enquanto você navega, as redes sociais coletam muito mais informação do que aquilo que fornecemos conscientemente.

Cookies são pequenos arquivos que os sites despejam no seu navegador quando você visita uma página. A finalidade é identificá-lo na próxima visita, e com isso eles viram uma espécie de diário de bordo de tudo o que você fez no site.

Eles podem ser do próprio site acessado: ao retornar a um site de notícias, os *links* em que você já clicou aparecem roxos em vez de azuis. Mas no lucrativo negócio dos *cookies* de terceiros, os *cookies* despejados no seu computador pelo site que você visita podem vir de redes de anúncios presentes também em outros sites. A relação dessas redes não é diretamente com você, mas com os sites que acessa. É por isso que tantos sites usam *pop-ups* pedindo sua autorização para *cookies*: se não usam *cookies* de terceiros, não é preciso pedir licença.

Essas empresas coletam dados da sua navegação para refinar um perfil comercializável seu. Num nível mais alto, esses dados são vendidos e cruzados com bases externas, tipo dados vazados do Serasa, histórico comercial e até dados de saúde. É assim que surgem os corretores de dados (*data brokers*). Eles não têm relação com o seu uso da *internet* e nem com os sites por onde você passa. São empresas que compilam tudo isso para vender perfis completos, muitas vezes contendo nome, CPF, telefone ou nomes de parentes. Esse mercado alimenta desde a publicidade legítima até golpes e fraudes. Pessoas que aplicam golpes no *WhatsApp*, por exemplo, muitas vezes compraram o perfil da vítima, com foto e tudo, num site que fornece isso.

Quem está nesses bancos de dados nem faz ideia de que está sendo comercializado como produto. Parte das pessoas que faz ideia disso acaba embarcando na ideia falaciosa de que “todos os nossos dados já são públicos”. É uma falácia: nesses casos mais graves, eles foram roubados ou obtidos mediante falsas premissas.

Disponível em <https://theconversation.com/>. Adaptado.

- a) O texto do jornalista e professor Marcelo Soares é um artigo de divulgação científica. Textos de divulgação científica recontextualizam e didatizam conceitos, procedimentos e dados técnicos e científicos para leitores que, em geral, não são especialistas em uma dada área do conhecimento. Discuta duas estratégias utilizadas pelo professor para tornar o texto mais acessível, exemplificando cada uma delas com um excerto pertinente.
- b) De acordo com o artigo, por que é possível afirmar que estamos sendo comercializados como produtos na *internet*?

Resolução

- a) O artigo de divulgação científica é um texto informativo, objetivo, claro, com predomínio da função referencial, escrito para divulgar conhecimento científico a um público leigo, ou seja, não especializado. No texto, há várias estratégias usadas para torná-lo mais didático: o autor se dirige ao leitor por meio do uso do pronome de tratamento “você” – “enquanto você navega” – e de pronomes possessivos – “Eles não têm relação com o seu uso da internet”; usa a primeira pessoa do plural – “mais informações do que aquilo que fornecemos conscientemente”; faz analogia com elementos do cotidiano – “*cookies* são pequenos arquivos”, “viram uma espécie de diário de bordo”; traduz expressão em inglês – “os corretores de dados (*data brokers*)”; usa expressões informais – “muitas vezes compraram o perfil da vítima, com foto e tudo, num *site*”; usa linguagem conotativa (metafórica) – “Esse mercado alimentar” e “acaba embalando na ideia falaciosa”.
- b) É possível afirmar que estamos sendo comercializados como produtos na *internet* porque perfis completos, com nome, CPF e número de telefone, além de perfis no *WhatsApp*, com foto e demais informações, são vendidos on-line. Seja pela coleta de dados através de *cookies* ou pelo cruzamento de informações vazadas, o fato é que nossa presença digital é comercializada para empresas legítimas e também para aqueles que cometem grande e aplicam golpes.

— Gostaria de entrar para um convento. Acho que seria feliz num convento, ficaria lá quietinha, olhando o mundo lá longe, envelhecendo em paz, sem testemunhas, tenho pavor das testemunhas, descobri que o que mais me apavora, tanto na vida como na morte, são as testemunhas. Sempre estou encontrando alguém que se lembra de mim nesta ou naquela data, as testemunhas são tão atentas, uma memória! Por que as pessoas têm tanta memória? Eu estava num jantar tão alegre e veio alguém que me olhou, olhou e começou com aquela conversa que me arrepiava inteira, acho que você não está mais se lembrando de mim... Oh Deus, quando ouço esse começo já fico gelada, começa assim, aposto que você não está se lembrando! Faço aquela cara vaga, disfarço mas não adianta, a testemunha é um bico voraz me arrancando os fiapos de carne, tuque-tuque, não vai deixar a presa, uma voracidade, não foi em? ... A data.

Lygia Fagundes Telles. *As meninas*.

Ouvi direito? O que estou relatando é o que ouvi? (...). A fala suspensa foge da escrita. E mais, a grafia não registra a intensidade de um silêncio intervalar, diante de um renovado estado de estupor, vivido na hora das lembranças. Se contar e recontar são atos marcados por sinais de incompletude, pois difícil é traduzir os intensos sentidos da memória, imaginem escrever. Imaginem perseguir uma escrevivência. Agarrar a vida, a existência, e escrevê-la em seu estado de acontecimentos. Mas persisto nessa intenção. (...) Não descanso, não durmo, não fecho os olhos, não me distraio. Vigio tanto que nem sei se oro. Capto como testemunha ocular ou como ouvinte a dinâmica de vidas que se confundem com a minha, por algum motivo.

Conceição Evaristo. *Canção para ninar menino grande*.

Introdução. "Das minúcias ao engrandecimento".

Nos excertos apresentados, observe que a memória é uma estratégia narrativa, interferindo nas ações e emoções das personagens que viveram e testemunharam o passado. Nesse contexto,

- identifique como os romances recorrerem à memória como recurso narrativo, comparando-os.
- aponte duas diferentes consequências dessa estratégia narrativa em ambos os romances.

Resolução

a) A memória em *As meninas* é apresentada a partir de uma estratégia narrativa polifônica (narrador em terceira pessoa e discursos das personagens Lorena, Lia e Ana Clara). Tal modo de narrar caracteriza-se como um testemunho e cria uma intersecção entre histórias pessoais e o contexto do final dos anos 60, época de contestação política e comportamental. Trata-se de um formato narrativo inovador, sendo muitas vezes difícil diferenciar devaneios, reflexões e fatos vividos, inclusive traumáticos. Embora a história transcorra em dois dias, o tempo é fluido, mesclando presente e passado.

Nesse excerto, a mãe de Lorena quer livrar-se da memória, mas não consegue. Isso corresponde, no enredo, à constante presentificação do passado, dos traumas de Lorena, Lia e Ana Clara no momento do presente da escrita.

Em *Canção para ninar menino grande*, fundamentado no conceito de “escrevivência” da autora, a narrativa se opera por meio de um processo de ouvir histórias e de recontá-las, num trabalho “perene, infinito”, conforme o prefácio do livro. Os fatos são apresentados como memória da narradora (em terceira pessoa, identificada no final da obra como a própria autora, Conceição Evaristo), que rearranja literariamente o que ouviu de uma personagem chamada Juventina. Conforme o excerto, a narradora busca captar “como testemunha ocular ou como ouvinte a dinâmica de vidas que se confundem com a minha, por algum motivo”. Tem-se, assim, no decorrer do livro o resgate da memória das muitas histórias de mulheres que se entrelaçam à do “Príncipe Negro” Fio Jasmim. A memória, em ambos os romances, constitui o próprio ser.

b) Em *As meninas*, a memória persiste incomodando as personagens, conforme se nota nesse excerto em que a mãe de Lorena quer se livrar de testemunhas que lhe lembrem algo.

Em *Canção para ninar menino grande*, a memória é uma tarefa imprescindível que a narradora tem o dever de testemunhar e recontar a história de outras mulheres.

Outra diferença é que, em *As meninas*, há a experiência de mulheres jovens do mundo urbano. Já em *Canção para ninar menino grande*, as vivências são de mulheres de procedência variada, especialmente de cidadezinhas interioranas.

Nenhuma flor lamentava a morte dos escravos que Celestino sufocara em mar alto. Os homens despejaram a cal no porão, saco a saco. Os negros viram que um pó caía sobre eles, mas não entenderam o que se passava. Os sacos de cal foram vazados no porão e a porta fechada por Celestino. Ouviram-se gemidos, pedidos de socorro e, passado algum tempo, um silêncio que apaziguou os piratas. O rapaz que lhes abria o porão pela calada manteve-se a um canto, aturdido. Entreolhando-se, buscaram na cara uns dos outros um sinal de que podiam voltar a falar. O capitão sorriu, como se estivesse sozinho. Asfixiados, os sessenta e poucos negros que restavam depois da revolta sucumbiram aos vapores corrosivos da cal. Celestino abeirou-se da proa, sem olhar a mortandade. De olho no horizonte que espreitava, ao nascer do dia, sorveu a maresia.

(...)

Adormecia de pé, trauteava cantigas da juventude, sonhava de olhos abertos.

Os relâmpagos caíram sem clemência no último Outono. Parecia que a velha casa da rua dos choupos era a última casa habitada no mundo, ou uma balsa esquecida nas ondas, ou o porão de escravos de um navio à deriva.

Os seus braços, despedidos do dono, esboçavam gestos de marinhar como se, por reflexo, os trovões desencadeassem uma arte antiga, guardada debaixo da sua pele.

Deixou de usar a pala, sem vergonha da cara desfigurada. No quintal, não se julgava no mar onde tinha navegado, mas num mar outro, sem homens e sem tempo.

Djaimilia Pereira de Almeida. *A visão das plantas*. Adaptado. Nos excertos apresentados, Celestino é retratado em dois momentos distintos de sua vida.

- Compare a sua atitude diante dos atos de violência em sua juventude e o seu estado psicológico na velhice.
- Explique a relação simbólica entre o espaço do navio e o espaço da casa, tendo em vista a transformação do “mar onde tinha navegado” em um “mar outro, sem homens e sem tempo”.

Resolução

- Na juventude, Celestino age com frieza, distanciamento moral e naturalização da violência. O capitão de navio negreiro mata os escravizados sem hesitação, sorri e se fixa no horizonte, o**

que simboliza a ausência de culpa, domínio da situação e adesão plena à prática desumanizante da escravidão. Na velhice, ao contrário, Celestino apresenta um estado psíquico fragmentado e fantasmático: vive entre o torpor, a repetição automática de gestos e a confusão entre passado e presente. Seu comportamento releva desajuste temporal, psíquico e isolamento, indicando que a violência outrora praticada retorna de forma indireta, internalizada como memória fragmentada e, sobretudo, perturbação interior, e não como remorso.

- b) No passado, o navio é o espaço concreto da violência: o porão fechado, a morte dos escravizados e a ação consciente e brutal de Celestino. Na velhice, a casa passa a ser descrita com imagens que retomam esse espaço – “balsa esquecida nas ondas”, “porão de escravos de um navio à deriva” —, indicando que o ambiente da velha casa é percebido à luz da experiência anterior no mar. Assim, o “mar onde tinha navegado” transforma-se em um “mar outro, sem homens e sem tempo”; não mais o mar da ação histórica, mas um espaço interior, marcado pelo isolamento e pela suspensão do tempo, no qual a violência do passado reaparece de forma simbólica na percepção de Celestino.

Catar Feijão

1.

Catar feijão se limita com escrever:

joga-se os grãos na água do alguidar

e as palavras na da folha de papel;

e depois, joga-se fora o que boiar.

Certo, toda palavra boiará no papel,

água congelada, por chumbo seu verbo:

pois para catar esse feijão, soprar nele,

e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:

o de que entre os grãos pesados entre

um grão qualquer, pedra ou indigesto,

um grão imastigável, de quebrar dente.

Certo não, quando ao catar palavras:

a pedra dá à frase seu grão mais vivo:

obstrui a leitura fluviente, flutual,

açula a atenção, isca-a como o risco.

João Cabral de Melo Neto. *Poesias Completas*.

a) No poema, João Cabral de Melo Neto faz uma comparação entre “catar feijão” e “escrever”. Aponte uma semelhança e uma diferença entre essas duas ações, justificando sua resposta com fragmentos do texto.

b) Explique como foram formados morfologicamente os adjetivos “fluviente” e “flutual” e indique quais são os seus significados no contexto do poema.

Resolução

a) **A semelhança entre catar feijão e escrever ocorre no processo de selecionar, de excluir o que não é relevante, o que é oco, desprovido de núcleo. No dizer do eu lírico, “o que boia”.**

A diferença reside no fato de que o grão pesado de feijão que escapa da depuração torna-se “imastigável”, quebra o dente. Na escrita poética, ocorre o contrário, pois o vocábulo que incomoda quanto ao sentido, isto é, a “palavra-pedra”, é a original, a da criação estética, a que impede ao receptor à leitura superficial, sem risco.

- b) A metáfora da “pedra”, nesse poema meta-linguístico, significa uma interrupção cortante, para uma leitura mais atenta, que não pode ser obstruída por uma interpretação superficial e redundante. Essa leitura irrefletida justifica o emprego dos adjetivos “fluviente” e “flutual”. “Fluviente” é o termo formado por *fluvial* (relativo a rio) e o sufixo – “ante” que imprime ao neologismo ideia de estado: a condição daquilo que boia na superfície. “Flutual” é formado também por *fluvial* e *flutuar* mais o sufixo – “al”: a natureza do que flutua. Os dois adjetivos sugerem, portanto, que se pode fazer uma leitura simplória, mas que não é a ideal.

Uma das fotografias mais icônicas do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado (1944-2025), “Serra Pelada”, foi incluída pelo jornal *The New York Times* em uma seleção de 25 imagens que definem a modernidade desde 1955. O jornal destacou a escala impressionante e a força visual da composição, registrada em 1986. Serra Pelada, no coração da floresta amazônica, no leste do Pará, ficou conhecida como o maior garimpo a céu aberto do mundo.

Em sua última entrevista concedida à Rádio França Internacional na Normandia, no norte da França, em março deste ano, Sebastião Salgado compartilhou reflexões sobre sua trajetória, a essência da fotografia e o papel da inteligência artificial na arte. Leia a seguir um fragmento dessa entrevista.



Disponível em <https://g1.globo.com/>. Adaptado.

“Cada vez que você aperta no botãozinho da câmera e faz uma imagem, você faz um corte representativo do planeta naquele momento, e você só o faz naquele momento. Precisa ter a realidade em frente para essa imagem existir, para ela ser vista como fotografia, senão ela vai ser vista como um objeto criado como um artistismo, mas não como fotografia. Fotografia é a memória da sociedade”.

“A inteligência artificial não vai mudar nada na fotografia, porque só pode criar a partir do que já existe. Pode imaginar, transformar, mas a fotografia é outra coisa, não são as imagens que você faz com o celular, isso é uma linguagem de comunicação por imagem, mas que não tem nada a ver com a memória. Eu fico com pena dos bebezinhos de hoje que os pais fotografam com isso [*smartphones*], mandam as imagens para uns e outros, mas a memória não permanece. O dia em que ele perder o telefone, que ele mudar o sistema, uma parte das imagens vai desaparecer, isso não interessa mais.”

Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/>. Adaptado.

- a) A partir da observação da fotografia e da leitura do fragmento, explique por que Sebastião Salgado considera a fotografia como “memória da sociedade”.
- b) Que significado pode ser atribuído à palavra “artistismo”, usada por Sebastião Salgado em sua entrevista?

Resolução

- a) O fotógrafo Sebastião Salgado considera a fotografia como “memória da sociedade”, pois, ao retratar situações como a exploração desumana na Serra Pelada no Pará, em 1986, ele captura a realidade de uma época e de um contexto sócio-histórico e cultural. Nesse caso, a crença no enriquecimento fácil, a esperança e a manipulação levaram muitas pessoas à região amazônica, mas elas foram submetidas a condições aviltantes de trabalho, que colocaram muitas vidas em risco. Trata-se de uma denúncia séria captada pelo registro fotográfico, ou como Sebastião Salgado afirma “um corte representativo do planeta naquele momento” tornando-se memória histórica.
- b) A palavra “artistismo”, usada por Sebastião Salgado, foi empregada no sentido de representar uma arte criada e manipulada a partir da realidade, ou seja, que não desempenha a função de registro memorialístico de um contexto histórico. Para o fotógrafo, interferências na imagem, o uso de inteligência artificial, criação artística de um objeto imagético não são necessariamente uma obra fotográfica, a qual está mais comprometida com a imagem real capturada.

O cortiço é o centro de convergência, o lugar por excelência, em função do qual tudo se exprime. Ele é um ambiente, um meio – físico, social, simbólico – vinculado a um certo modo de viver e condicionando certa mecânica das relações. Mas além e acima dele, há outro meio mais amplo, a “natureza brasileira”, que desempenha papel essencial, o de uma natureza poderosa e transformadora.

Antonio Candido. “De cortiço a cortiço”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 30, julho de 1991. Adaptado.

Memórias de Martha é ambientado em um cortiço. Considerando as reflexões de Antonio Candido sobre esse espaço tipicamente urbano e o romance de Júlia Lopes de Almeida, responda:

- O cortiço, em *Memórias de Martha*, configura-se como “o centro de convergência, o lugar por excelência, em função do qual tudo se exprime”? Explique a sua resposta.
- Qual é a força “poderosa e transformadora” que provoca a mudança das condições sociais da protagonista em *Memórias de Martha*? Justifique a sua resposta.

Resolução

- Em *Memórias de Martha*, o cortiço funciona como força poderosa que determina o comportamento das personagens, impondo-lhes uma degradação de caráter, o que atende aos ideais do determinismo do meio, tão comuns ao Naturalismo, mas não ocorre a imposição do meio tropical, a natureza brasileira, fator importante para transformar as personagens no romance *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, impondo-lhes um estereótipo. Há em *Memórias de Martha* inúmeros exemplos desse fenômeno: a maneira áspera com que a ilhoa tratava a sua família, a dependência química de Maneco, uma criança, levada ao alcoolismo; a desonestidade de Giovanni, que mata seu companheiro de morada, Júlio, para roubar-lhe o dinheiro; entre tantos outros casos que ajudam a compor um quadro sórdido da sociedade. A própria Martha é exemplo da força transformadora dessa moradia coletiva, enquanto está nela, adoece, torna-se “linfática”, assumindo um caráter indolente.

Entretanto, em *Memórias de Martha*, o poder dessa estalagem não tem alcance total, o que impossibilita que se afirme que nela tudo se exprime. Há outros ambientes no romance que complementam a expressão literária da realidade social.

- b) A escola de D. Ana, metonímia do acesso à educação formal, é a função “poderosa e transformadora” que resgata econômica e socialmente Martha. Por meio dessa instituição de ensino, a protagonista capacita-se intelectualmente para o cargo de professora, o que lhe garantirá um salário que possibilitará à jovem sair do cortiço, alugar uma casa simples e melhorar as condições de vida tanto dela quanto de sua mãe.



Thomas Brooks. *O aluno novo* (1854). Disponível em <https://eclecticlight.co/>.



Meninas em aula de costura, Escola Caetano de Campos, São Paulo (1895). Disponível em <https://ensinarhistoria.com.br/>.

A primeira imagem, do pintor britânico Thomas Brooks (1818-1892), representa a chegada de um novo aluno a uma escola rural do século XIX. A segunda é uma fotografia anônima de uma sala de aula brasileira em 1895.

Observando as duas imagens e considerando o direito à educação defendido por Nísia Floresta em *Opúsculo humanitário*, responda:

- As imagens apresentam condições que reforçam ou refutam os argumentos de Nísia Floresta a respeito da educação feminina no século XIX? Justifique a sua resposta.
- Cite dois traços da exclusão social e étnica aos direitos educacionais no Brasil do século XIX apontados em *Opúsculo humanitário* e representados nas imagens.

Resolução

- Nísia Floresta, em *Opúsculo Humanitário*, defende o acesso da mulher a sistemas educacionais que proporcionem à figura feminina o direito de estudo amplo, ou seja, o acesso a um currículo que abarcasse também filosofia, geografia, história, línguas, e não se limitasse apenas ao

ensino de operações matemáticas básicas e às prendas domésticas.

A fotografia *Meninas em aula de costura*, na Escola Caetano de Campos, no final do século XIX, em São Paulo, registra uma sala de aula com apenas meninas, às quais é oferecido o ensino de corte e costura, isto é, elas aprendem um tipo de ofício que era obrigatório à mulher, já que lhes cabiam apenas as funções do lar, para as quais a escola deveria prepará-las.

Na tela de Thomas Brooks, *O aluno novo*, reproduz-se uma sala de aula mista, heterogênea, com estudantes de idades diversas e que está sob o domínio de um professor aparentemente severo que dirige sua atenção ao menino, bem como o faz a auxiliar, a qual parece repreender um outro aluno. Assim, o centro de preocupação, naquele ambiente educacional, também é o jovem menino, enquanto as meninas, ali em minoria, parecem sem a devida atenção.

Desse modo, as duas imagens apresentadas reforçam as defesas de Nísia Floresta: O amplo acesso da mulher à educação, sem haver diferenças em relação ao que é ensinado aos meninos.

- b) As duas imagens trazem estudantes brancos, e que possuem recursos de poder frequentar uma escola e compartilhar, aparentemente, um mesmo plano socioeconômico. Em *Opúsculo Humanitário*, Nísia Floresta defende o acesso à mesma forma de educação para meninos e meninas, sem haver exclusão social e étnica aos direitos educacionais, priorizando a igualdade de gêneros nos tratamentos direcionados aos estudantes de toda e qualquer categoria econômica.

É melhor falar sobre o tempo para não arrumar briga com ninguém

Claudio Manoel

Falar sobre o tempo já virou até clichê do que os gringos chamam de “*small talk*”, que pode ser traduzido como conversinha, conversa fiada ou papo furado, mas serve para quebrar os incômodos do silêncio, preâmbulo ou ponte para qualquer outro assunto e, atualmente, como um possível refúgio.

Afinal, qualquer tema, mote ou troço podem ser problematizados. Para não se meter em confusão, melhor é deixar quieto, falar sobre coisa alguma, tocar a bola para o lado, tentar ficar bem com todo mundo, mesmo que “todo mundo” seja, cada vez mais, figura de retórica. A época é dos nichos, das bolhas, cada um nos seus quadrados e tacando pedra nos vizinhos.

Por isso, é melhor ficar falando sobre o tempo para não arrumar briga com ninguém.

A não ser, claro, que logo apareça alguém te chamando de “fasciste” por falar do clima sem nem sequer mencionar o “racismo climático” ou demonstrar alguma preocupação ou consciência de como os problemas ambientais não atingem todos da mesma forma, e que raça e classe social afetam, significativamente, quem sofre mais com as consequências das crises climáticas.

Vixe! E agora? A gente corre para onde? Como se proteger? O jeito é ficar cumprindo tabela, se dedicando à tradicional prática do enchimento de linguiça.

Aff! Cansa, né? Mas não adianta perder a calma. Tem que ter paciência. Reagir ou, justificadamente, xingar ou mandar tomar naquele lugar, é pior.

Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/>. Adaptado.

- a) Explique por que, no texto, o autor diz que “todo mundo” é cada vez mais uma “figura de retórica”.
- b) Explique o significado das expressões metafóricas utilizadas no fragmento “O jeito é ficar cumprindo tabela, se dedicando à tradicional prática do enchimento de linguiça”.

Resolução

- a) A figura de retórica é um recurso estilístico usado para criar um efeito ornamentado em um enunciado. Sendo assim, o autor afirma que “todo mundo” é cada vez mais uma figura de retórica porque, na prática, já não existe um coletivo real. Ele explica que vivemos em nichos e bolhas, defendendo nossas ideias e atacando os outros. Assim, tentar “ficar bem com todo mundo” é algo mais discursivo do que possível, representando apenas uma ideia abstrata de realização inviável.
- b) A expressão metafórica “cumprindo tabela” significa realizar uma obrigação de forma mecânica, ou seja, apenas agir de acordo com um protocolo, sem se comprometer. Já a expressão “enchimento de linguixa” indica um discurso vazio, prolixo e genérico. Ao relacionar as expressões à temática central, em que qualquer assunto pode ser problematizado, o autor afirma que “para não se meter em confusão, melhor é deixar quieto, falar sobre coisa alguma... tentar ficar bem com todo mundo”, ou seja, não se indispor com grupos distintos e manter a cordialidade.

Crise Climática



Disponível em <https://cartum.folha.uol.com.br/charges/>.

- Explique de que maneira a composição imagética se relaciona com o enunciado verbal “crise climática”.
- Identifique dois recursos conotativos (em especial, figuras de linguagem) empregados na construção do bovino e discuta seu funcionamento para a geração do efeito de crítica na charge.

Resolução

- À direita da imagem da charge, vê-se um enorme boi pastando em uma floresta devastada, com tocos de árvores espalhados pelo chão. À esquerda, há ainda algumas árvores em pé e uma minúscula onça pintada assustada, olhando para o boi. Trata-se de uma crítica à expansão agropecuária, que devasta a floresta, provocando o aquecimento global e a conseqüente crise climática.
- Há presença de hipérbole e de metáfora na charge. Há exagero tanto na dimensão do boi em relação à floresta quanto ao fato de ele mastigar uma árvore inteira. Nesse sentido, observa-se o uso de metáfora, visto que um gado comendo uma árvore não pode ser interpretado de modo literal — trata-se de uma crítica ao desmatamento para criação de gado ou para plantação de soja (que, mais tarde, é utilizada como ração para bovinos). É possível também apontar a metonímia da parte pelo todo, em que um boi representa toda a boiada.

Redação

A seguir, encontram-se 6 textos que compõem a coletânea de apoio para 2 propostas de redação, das quais apenas uma deverá ser escolhida.

Texto 1:

W. comenta que, durante a guerra, ele e outros prisioneiros foram escalados para limpar um hospital de campanha nos arredores da cidade de Lviv, na atual Ucrânia. Lá chegando, ele foi levado ao quarto de um jovem oficial nazista que, gravemente ferido e ciente da proximidade da morte, desejava pedir perdão a um judeu pelos crimes que havia cometido contra membros da comunidade judaica.

Na ocasião, chocado com a confissão do nazista e sem saber se aquilo tudo não era uma armadilha, o autor deixou o quarto em silêncio. Anos mais tarde, porém, ao refletir sobre o episódio, ele resolveu questionar alguns dos seus conhecidos: “E você, o que teria feito no meu lugar?”.

Entre os comentários ao relato de W., o meu predileto foi escrito pelo filósofo H., amplamente reconhecido pelo seu ativismo em prol dos direitos civis nos Estados Unidos das décadas de 1950 e 1960.

Em resposta a W., H. escreve que não teria perdoado o oficial nazista. No entanto, o que mais me chamou atenção no texto de H. não foi exatamente a sua conclusão, mas a maneira como ele construiu o seu raciocínio, utilizando-se do mesmo gênero textual de W., isto é, a partir de uma narrativa.

Antes de dizer o que ele teria feito no lugar do sobrevivente, H. relata uma situação vivida por S. (1853-1918), o rabino de Brest, na atual Belarus, muito admirado tanto pela sua afabilidade quanto pelo seu grande conhecimento do Talmud.

Certa vez, em um trem que partia lotado de Varsóvia para Brest, o rabino sentou-se junto a um grupo de caixeiros-viajantes que passava o tempo a jogar cartas. Um deles, incomodado pela postura de S., que nunca havia jogado baralho e se recusava a participar das apostas, resolveu enxotar o rabino do vagão.

Sem conseguir encontrar outro assento vago, S. passou horas em pé até alcançarem Brest. Já na cidade, para a surpresa do caixeiro-viajante, que ignorava a sua identidade, o rabino foi recebido por uma multidão de admiradores.

Ao tomar conhecimento de que o homem que ele havia agredido era o rabino de Brest, o caixeiro-viajante apressou-se em lhe pedir desculpas, mas todos os seus pedidos e promessas de caridade foram refutados pelo rabino.

Vendo que o caixeiro-viajante estava claramente angustiado com toda aquela situação, o filho mais velho de S. resolveu questionar o pai sobre a dureza da sua decisão, ao que o rabino respondeu: “Meu filho, eu não tenho condições de perdoá-lo. Ele não sabia quem eu era. Ele ofendeu um homem comum. Deixe que o caixeiro-viajante vá até ele e lhe peça perdão”. Para H., essa anedota nos ensina que ninguém tem o direito de perdoar uma ofensa cometida contra outra pessoa.

Há, no entanto, algo de extraordinário na maneira como ele opta por também contar uma história para comunicar o seu posicionamento. Isto é assim pois uma narrativa possui espaços vazios e inconsistências que abrem margem para a discordância.

Juliana de Albuquerque. “Súplica de oficial nazista provoca reflexão sobre limites do perdão”. *Folha de São Paulo*.

03.04.2025. Adaptado.

Texto 2:

O rancor do pai veio à tona mais forte ainda, compareceu inteiro, profundo. Culpou seu José não pelo que ele, Venâncio, tinha feito, mas pelo que ele era. Por não ter escapado do que viveu, não ter se transformado em outra coisa. Tentava se defender, argumentava consigo mesmo que não tinha escolhido jogar o filho longe, não tinha sido capaz de não jogar. Maldito. A liberdade é uma conversa fiada, é palavra de efeito, sempre no meio de uma frase para impressionar os desatentos, no fundo estamos presos à incapacidade de ser outra coisa diferente do que somos, do que a história da gente tramou. Queria uma saída, divagava. Apertou o filho nos braços e implorou a Deus pela vida dele. O que ele tinha feito não tinha perdão. Negociou. O perdão não existe justamente para perdoar o imperdoável? As bobagens, os pequenos atritos, os erros aceitáveis não precisam tanto de perdão, basta uma boa vontade, um pouco de amor e tempo, e tudo se dissolve.

Carla Madeira. *Tudo é rio*.

Texto 3:

Porque os outros se mascaram mas tu não

Porque os outros usam a virtude

Para comprar o que não tem perdão.

Porque os outros têm medo mas tu não.

Porque os outros são os túmulos caiados

Onde germina calada a podridão.

Porque os outros se calam mas tu não.

Porque os outros se compram e se vendem

E os seus gestos dão sempre dividendo.

Porque os outros são hábeis mas tu não.

Porque os outros vão à sombra dos abrigos

E tu vais de mãos dadas com os perigos.

Porque os outros calculam mas tu não.

Sophia de Mello Breyner Andresen. *Mar novo.*

Texto 4:



Foto: Abdel Kareem Hana/AP. Cessar-fogo em Gaza
permite o regresso à casa.

Texto 5:

Nosso lar se enfeitou

A esperança germinou

Ah, tem muita flor pra todo lado

Pra curar a minha dor

Procurei um bom doutor

Me mandou beijar teu beijo mais molhado

Seja do jeito que for

Eu te juro meu amor

Se quiser voltar, tá perdoado!

Arlindo Cruz. *Tá perdoado.*

Texto 6:

Não me queixo; nunca me queixei de cousa nenhuma: quando estimo alguém, perdoo; quando não estimo, esqueço. Perdoar e esquecer é raro, mas não é impossível; está nas tuas mãos.

Machado de Assis. *Iaiá Garcia*.

PROPOSTA 1

Redija um texto dissertativo-argumentativo, no qual seja exposto seu ponto de vista sobre o tema: O perdão é um ato que pode ser condicionado ou limitado.

PROPOSTA 2

Redija uma carta a uma personagem hipotética que o(a) tenha acusado falsamente da prática de um ato moralmente reprovável, explicando as razões pelas quais você lhe concede ou não o perdão. Sua redação deve conter, necessariamente, as partes que compõem a estrutura de uma carta. **ATENÇÃO:** assine sua carta com o termo “Nome”.

Instruções:

Escolha uma das propostas e marque, na folha de redação, a opção selecionada.

A redação deve ser redigida de acordo com a norma padrão da língua portuguesa.

Escreva com letra legível e não ultrapasse a quantidade de linhas disponíveis na folha de redação.

Comentário à proposta de Redação

Proposta 1

A Banca Elaboradora propôs o tema: “O perdão é um ato que pode ser condicionado ou limitado”. O candidato contou com seis textos de apoio, a partir dos quais teria que desenvolver uma dissertação argumentativa. O primeiro, adaptado de coluna da escritora Juliana Albuquerque para a Folha de S. Paulo, discorria sobre a reação de um judeu, identificado como W, que, após o fim da Segunda Guerra Mundial, em uma visita a um hospital de campanha na Ucrânia, teria se recusado a conceder perdão a um oficial nazista que, ciente da proximidade da morte, suplicava pelo perdão de um judeu pelos crimes que cometera contra a comunidade judaica. Tempos depois, W teria questionado alguns



conhecidos acerca do que teriam feito em seu lugar, ao que um filósofo teria respondido por meio de uma anedota sobre um rabino que, tendo sido agredido por um caixeiro-viajante, recusara-se a perdoar-lhe, a despeito da insistência do caixeiro, que alegava desconhecer a identidade do rabino no momento da agressão. A recusa do rabino se deveria ao fato de que, assim como no episódio protagonizado por W, não teria condições de “perdoar uma ofensa cometida contra outra pessoa”. O segundo texto, extraído de obra de Carla Madeira, relata o momento em que o personagem Venâncio pedia perdão por ter jogado longe o próprio filho, atribuindo a culpa por tal crime ao pai, José, por quem nutria rancor pelo que Venâncio teria se tornado, preso a uma história anteriormente tramada. Embora reconhecendo seu ato como imperdoável, Venâncio apelava para “um pouco de amor e tempo”, para que sua falta fosse dissolvida. No terceiro texto, no poema Mar Novo, Sofia de Mello Breyner Andresen exaltava a coragem de alguém que, diferentemente dos “outros”, portava-se com destemor, jamais tentando obter perdão pelo que quer que fosse, preferindo manter-se íntegro a vender sua consciência. No quarto texto, uma foto retratava o retorno dos palestinos a Gaza após o acordo de cessar-fogo entre Israel e o Hamas. No quinto texto, a letra de Tá perdoado, o compositor e cantor Arlindo Cruz jurava perdoar o ser amado que teria partido, sob a condição de voltar para o lar. No último texto, fragmento do romance Iaiá Garcia, de Machado de Assis, a personagem se mostrava propensa a conceder perdão apenas a quem fosse objeto de sua estima e, no caso de quem não estimasse, preferia esquecer, uma vez que “perdoar e esquecer”, embora não impossível, era raro, tratando-se de decisão individual. Após refletir sobre as ideias e informações contidas nos textos de apoio, o candidato deveria proceder à própria análise da questão proposta, a saber, em que medida se poderia conceder o perdão - de forma condicional ou restrita, considerando os fatores que concorreriam para tal concessão. Caso escolhesse defender o perdão condicionado, o candidato poderia apontar alguns fatores aos quais o perdão estaria sujeito, tanto na esfera individual quanto na coletiva. Ausência de arrependimento, ação premeditada, prejuízo deliberado com possibilidade de reincidência figurariam entre os obstáculos ao ato de perdoar. Já no caso do perdão limitado, seria apropriado apontar, entre outras possibilidades, algumas circunstâncias nas quais os prejuízos



decorrentes da falta cometida seriam irreparáveis, ou seja, “imperdoáveis”, impedindo a concessão do perdão. Também nessa hipótese caberia recorrer a situações de âmbito pessoal, afetivo, social, profissional ou político que relativizariam o perdão. Por tratar-se de tema universal e atemporal, caberia usar tanto referências contemporâneas quanto históricas para justificar a defesa apresentada. No que diz respeito às razões que levariam ao ato de perdoar, caberia mencionar a constatação, feita por estudiosos do comportamento humano, de que o perdão traria alívio ao perdoador, livrando-o da carga emocional trazida pelo ressentimento, pela mágoa ou pelo desejo de vingança. Outra possível razão para o perdão consistiria na teoria de que “errar é humano”, e que, dependendo das circunstâncias, erros decorreriam de impulso, precipitação ou de atos involuntários, como o cumprimento de ordens - não representando totalmente a índole do agressor.

Proposta 2

Solicitou-se o candidato escrevesse uma carta a um personagem hipotético que o tenha acusado injustamente de um “ato moralmente reprovável”, concedendo-lhe ou não o perdão por sua calúnia. Caso decidisse não perdoar o caluniador, o emissor deveria justificar sua decisão, alegando, por exemplo, que o mal causado à sua reputação seria irreparável, sendo impossível superar o ocorrido. Caso, porém, decidisse perdoar o acusador, seria apropriado recorrer à tese de que todos merecem uma segunda chance, permitindo ao ofensor a oportunidade de redimir-se de seu erro, comprometendo-se, entre outras possibilidades, a não a repeti-lo.

Seria necessário contemplar os elementos constitutivos da carta, como cabeçalho – local e data –, corpo do texto – introdução, desenvolvimento e conclusão –, despedida e assinatura – no caso a recomendada pela Banca Elaboradora, a saber, “Nome”.