

LÍNGUA PORTUGUESA

Homenagem visual à área de Língua Portuguesa, simbolizando a mistura de idiomas de origem indígena, africana e europeia que compõem a identidade do português brasileiro, representada pelo formato de impressão digital.



Língua Portuguesa

Questão 01

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 válidos;
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

- 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.
- 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

- Entre os elementos do cosmos do texto de Carl Sagan que aparecem figuradamente no poema de Narcisa Amália, é possível citar: “pequenos mundos”, “sistemas planetários”, “planetas”, figurados como “planetas” e “esferas”; “anéis gasosos”, “nuvens”, figurados como “caligens” e “alvos cisnes”. Ressalte-se que as “nuvens” estão presentes, metaoricamente, no próprio título da antologia (*Nebulosas*). Representar nuvens como “alvos cisnes” confere a esse elemento natural um caráter delicado e etéreo. No poema de Narcisa Amália, a observação desses elementos do cosmos representa momentos de fuga do “sofrer recôndito” pela integração com o cosmos.
- Alguns poemas de *Nebulosas* aludem a questões políticas e sociais importantes do século XIX brasileiro, como as causas da liberdade e do abolicionismo. Ideais de igualdade e fraternidade aparecem na obra de Amália como a crença numa concepção mais ampla de humanidade que uniria os povos e as raças, abolindo as diferenças e realizando, no âmbito terrestre, a experiência de sermos todos “irmãos e irmãs no Cosmos”.



Língua Portuguesa

Questão 02

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.

- 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.
- De acordo com o artigo, por que é possível afirmar que estamos sendo comercializados como produtos na *internet*?



Resolução

- O divulgador utiliza no texto diversos recursos de recontextualização e didatização. Dentre eles, podem ser destacados: 1) a *analogia*, aproximando a realidade mais concreta dos leitores ao discurso científico, como ocorre em “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*”; 2) o *diálogo direto com o leitor, em segunda pessoa, simulando uma conversação*, diferentemente do tom geralmente impessoal de artigos científicos, como em “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”; 3) uso de um *registro de linguagem mais cotidiano*, evitando termos muito especializados, como em “*Cookies* são pequenos arquivos que os *sites* despejam no seu navegador quando você visita uma página” ou “Parte das pessoas que faz ideia disso acaba embarcando na ideia falaciosa de que ‘todos os nossos dados já são públicos’”; 4) *título chamativo para captar a atenção do leitor*, por envolvê-lo na questão em discussão – “Como eu, você e todos nós estamos nos transformando em uma nuvem de dados - e isto não é nada bom”; dentre outras possibilidades.
- Segundo o texto, nós estamos sendo comercializados como produtos na *internet*, pois, enquanto navegamos, nossos dados estão sendo coletados por *cookies*, especialmente os de terceiros, e, posteriormente, cruzados com outras bases para a construção de perfis de usuários. Tais perfis são, então, vendidos como produtos para publicidade legítima ou para golpistas, que podem obtê-los por falsas premissas.



Língua Portuguesa

Questão 03

— 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 arrepia 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 relembranças. 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 recorrem à memória como recurso narrativo, comparando-os.
- aponte duas diferentes consequências dessa estratégia narrativa em ambos os romances.



Resolução

a) Ambos os romances recorrem à memória por meio do testemunho de suas personagens que vivem seus dramas pessoais. Privilegiando personagens femininas, evidenciam esse ponto de vista para delimitarem formas de lembrar típicas de mulheres, circunstanciadas às peculiaridades (classe social, raça, estado civil, idade, etc.). Os romances se aproximam ao reconhecerem a memória como uma força ativa e inescapável na vida das narradoras. Em ambos os excertos, a memória não é uma simples lembrança, mas um processo que molda a consciência do indivíduo e a sua relação com o mundo e com os outros. Ambos os textos também destacam a figura da "testemunha" como elemento central na dinâmica da memória.

b) Os romances se afastam pela atitude oposta das narradoras em relação à memória. Em "As meninas," a memória é um tormento, e a "testemunha" é uma figura que a narradora teme e da qual deseja se libertar. Em "Canção para ninar menino grande," a memória é uma missão, e a narradora é a "testemunha" ativa que, por dever e vocação, busca captar a história de outras vidas. Em *As meninas*, a memória está assentada na experiência geracional, durante a Ditadura Militar, de mulheres oriundas de certa burguesia urbana, enquanto *Canção...* se assenta na experiência individual de mulheres de origens diversas, especialmente das pequenas cidades do interior do Sudeste. A experiência geracional de *As meninas*, ao convocar a História, define as escolhas individuais das personagens, enquanto *Canção...* aponta para a constituição, nas palavras da narradora, de uma irmandade, constituída pela experiência comum do amor/desejo pelo mesmo homem.



Língua Portuguesa

Questão 04

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 abrira 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

a) Na juventude, Celestino demonstrava um distanciamento frio e calculado da violência que cometeu. Após sufocar os escravos, ele se “apazigua” com o silêncio e olha o horizonte, sem se abalar com a “mortandade”. Na velhice, contudo, a sua atitude é de tormento. Os trovões evocam memórias da “arte antiga” de marinhar, e o seu estado de espírito o faz sentir a sua casa como o “porão de escravos de um navio à deriva”, sugerindo que o passado o persegue.

b) A casa do protagonista na velhice se torna uma projeção de seu passado traumático, sentida como “o porão de escravos de um navio à deriva”. O silêncio do porão, resultado da “mortandade” que ele causou, é substituído pelo ruído dos trovões, que “desencadeiam uma arte antiga, guardada debaixo da sua pele”, ou seja, a memória de seus atos. O “mar onde tinha navegado”, espaço de suas ações, transforma-se no “mar outro, sem homens e sem tempo”, sendo o espaço da consciência e do isolamento, onde ele é forçado a confrontar a sua história.



Língua Portuguesa

Questão 05

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*.

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



Resolução

a) Para o poeta, o ato de “catar” faz com que as duas ações sejam semelhantes. É preciso separar os grãos bons dos grãos ruins e as palavras boas das palavras ruins. De forma semelhante, “Joga-se os grãos na água do alguidar/ e as palavras na da folha de papel” para se poder fazer a escolha e jogar fora “o que boiar”, ou seja “o leve e oco, palha e eco”. Entretanto, entre os grãos do feijão que não boiam pode haver “pedra ou indigesto,/um grão imastigável, de quebrar dente”. Dentre os grãos de feijão, portanto, a “pedra” é vista com algo ruim e indigesto. Já no ato de “catar palavras”, a pedra é vista de forma positiva, pois “dá à frase seu grão mais vivo”, ou seja, ao obstruir a leitura que flui simplesmente, provoca o leitor, chamando sua atenção para seu uso e seu significado no texto: “obstrui a leitura fluviente, flutual,/ açula a atenção, isca-a com o risco”.

b) Os dois adjetivos foram formados com a inversão dos sufixos fluvial-flutual / flutuante/ fluviente. Seriam esperadas as formas fluvial e flutuante. Com a inversão, são criados dois neologismos: *flutual* e *fluviente*. *Fluviente* se refere à fluidez das águas dos rios que correm sem parar e *flutual* se refere à leveza daquilo que flutua e se deixa levar pelas águas.

Língua Portuguesa

Questão 06

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



Resolução

- Para Sebastião Salgado, a fotografia é considerada "memória da sociedade", uma vez que ela, como registro da realidade ("você faz um corte representativo do planeta naquele momento"), desempenha um papel crucial na preservação da memória coletiva e no entendimento da sociedade. Salgado via a fotografia não apenas como uma forma de arte, mas como um documento histórico e social, capaz de revelar as contradições (e belezas) do mundo.
- A palavra "artistismo" refere-se a um estilo de elaboração artística rebuscada ou excessivamente artificial, que pode ser interpretado como uma característica de alguém que demonstra um apreço exagerado pela arte ou que busca aplicar técnicas artísticas de forma pedante. Em outras palavras, o "artistismo" pode ser visto como um exagero na busca pela beleza estética, ou como uma forma de expressão artística que se torna artificial e pouco genuína.



Língua Portuguesa

Questão 07

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

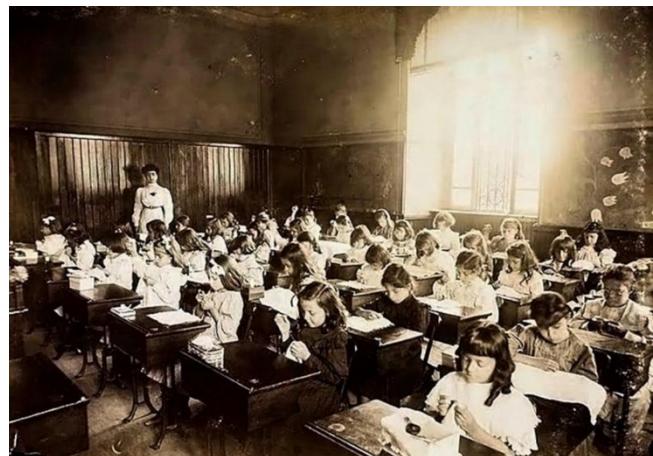
- Embora a infância de Martha, a protagonista do livro de Júlia Lopes de Almeida, se passe num cortiço, ela e a mãe conseguem se mudar para uma outra moradia, mais “independente e asseada”, quando Martha obtém seu primeiro emprego como professora. Por isso, não é possível afirmar que o cortiço, em *Memórias de Martha*, se configura como “centro de convergência” em função do qual tudo se exprime. Ele é, antes, um local de passagem.
- Em *Memórias de Martha*, a força transformadora que provoca a mudança nas condições sociais da protagonista é a educação. É por meio dos estudos que Martha consegue seu primeiro emprego, sai do cortiço e melhora de vida. Nesse sentido, *Memórias de Martha*, publicado no final do século XIX no Brasil, defende o poder da transformação individual por meio da educação.

Língua Portuguesa

Questão 08



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

a) Em *Opúsculo humanitário*, Nísia Floresta defende fortemente a educação feminina, num tempo em que as mulheres eram educadas apenas para assuntos domésticos e para se prepararem para o casamento. A primeira imagem, uma cena escolar de Thomas Brooks, mostra essa separação de gêneros, representando um menino sendo trazido para a escola pela mãe, com uma menina, provavelmente a irmã menor, agarrada à sua saia. A cena também apresenta um professor e a maioria dos alunos do sexo masculino. Já a fotografia, de uma escola brasileira no final do século XIX, mostra uma sala de aula inteiramente feminina (professora e estudantes), porém aprendendo a costurar, ou seja, reforçando o estudo feminino dirigido ao lar. Ambas as imagens, portanto, referem-se a aspectos de discriminação das mulheres em relação ao direito à educação no século XIX e reforçam a luta de Nísia Floresta por educação igualitária.

b) Ambas as imagens apresentam a educação segundo privilégios de gênero (masculino), etnia (não se observam alunos e alunas negros ou indígenas) e de posição socioeconômica. Em *Opúsculo humanitário*, Nísia Floresta defende uma educação igualitária em termos de gênero (para os sexos masculino e feminino) e de etnia (por exemplo, em relação aos indígenas).



Língua Portuguesa

Questão 09

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 "fascista" 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.

- Explique por que, no texto, o autor diz que "todo mundo" é cada vez mais uma "figura de retórica".
- 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) Em um contexto retórico, a expressão "todo mundo" pode não se referir literalmente a cada indivíduo, mas sim a um grupo amplo e representativo, usado para enfatizar uma opinião ou sentimento comum, ou para reforçar uma ideia geral. É uma figura de linguagem que visa criar uma sensação de consenso e universalidade, mesmo que nem todos concordem com a afirmação. Em outras palavras, a expressão "todo mundo" em um contexto retórico pode ser usada para sugerir que uma ideia ou sentimento é amplamente compartilhado, mesmo que não haja dados ou evidências concretas para comprovar isso; pode referir-se a um grupo específico de pessoas que são consideradas típicas ou representativas de um determinado contexto; pode ser usada para dar mais peso a um argumento, reforçando a ideia de que ela é válida e amplamente aceita; pode ser uma forma simplificada de se referir a um conjunto de pessoas, sem a necessidade de especificar cada indivíduo. No texto, Claudio Manoel mostra que a expressão no contexto atual cada vez mais se refere a indivíduos que compartilham ideias e posições comuns.

b) A expressão "cumprir tabela", no contexto esportivo, especialmente no futebol, tem origem na necessidade de times que já não têm mais objetivos em uma competição (seja por já estarem classificados ou por terem sido eliminados); eles apenas disputam os jogos restantes para completar o calendário, sem grande motivação competitiva. Em outras palavras, um time que "cumpre tabela" não está mais brigando por títulos ou vaga em competições futuras. O termo também pode ser usado em outros contextos para descrever atividades ou compromissos que são realizados de forma mecânica, sem grande envolvimento ou importância, apenas para cumprir um formalismo ou obrigação. "Encher linguiça" é uma expressão idiomática em português brasileiro que significa falar muito sem dizer nada de relevante, enrolar, ou prolongar um assunto desnecessariamente. É usada quando alguém adiciona detalhes ou informações irrelevantes para preencher um espaço, em qualquer tipo de comunicação. A expressão tem origem no costume de aproveitar as sobras de carne para encher tripas de porco, criando linguiças de qualidade inferior. Assim, "encher linguiça" passou a ser associado a preencher um discurso com informações de menor valor. Em resumo, "encher linguiça" é evitar o ponto principal, com informações desnecessárias, e prolongar a conversa ou texto sem adicionar valor ao conteúdo.

Língua Portuguesa

Questão 10



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

a) A charge representa a relação causal entre o avanço da pecuária no Brasil e o desmatamento. Com o desmatamento para a viabilização de pastagens, gera-se um aumento na emissão de gases de efeito estufa, o que contribui para a crise climática, por exemplo, por meio do aquecimento global. Pode-se ainda mencionar o aumento da emissão de gás metano pelo gado bovino como outro elemento que favorece a crise climática. A onça estar representada de forma diminuta também aponta para as consequências negativas do desmatamento para a biodiversidade, em especial, para a fauna dos ecossistemas afetados.

b) Várias figuras de linguagem podem ser associadas à construção do bovino. Há uma *metonímia* entre unidade-atividade, ou seja, um exemplar de bovino é usado para representar toda a atividade pecuária. Há *metáfora*, na medida em que bovinos não comem árvores inteiras; o ato de comê-las é usado metaforicamente para mostrar os efeitos devastadores do avanço descontrolado dessa atividade na flora nativa de biomas. Por fim, também é possível dizer que ocorre *hipérbole*, já que o bovino é construído de forma gigantesca, maior do que as árvores, para representar a extensão e o grau de influência da atividade pecuária nesse processo de desmatamento e, consequentemente, na crise climática.