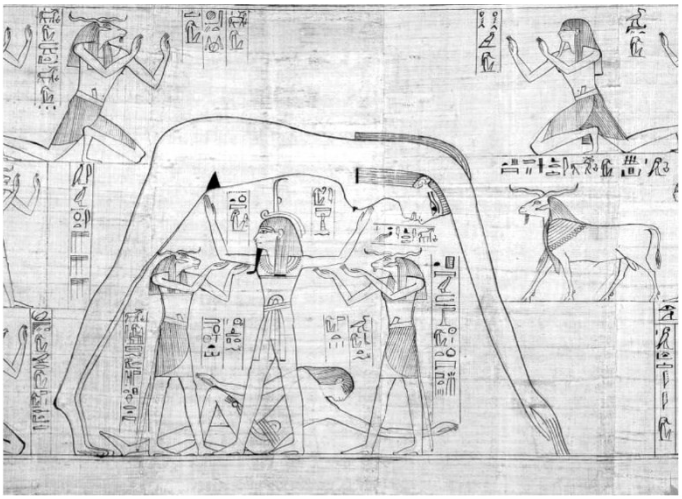


Representação da deusa Nut arqueada sobre o Geb, com Shu a segurando por baixo.
Livro dos Mortos. 950-930 a.C. Museu Britânico.

Na cosmologia do Egito antigo, o trio divino Nut, Geb e Shu personifica os elementos fundamentais da existência: céu, terra e ar. Sua interação mítica representa tanto a estrutura física do mundo quanto a ordem sagrada sobre a qual ele se baseia. Nut, a deusa do céu, era concebida como um vasto arco celestial que se estendia pelos céus. Seu corpo, salpicado de estrelas, formava o firmamento, abrigando tudo abaixo dela. Ela era a mãe do Sol, da Lua e das estrelas, engolindo e parindo o Sol diariamente. Abaixo dela jazia Geb, o deus da Terra. Ele não era simplesmente uma representação da terra, mas a personificação viva do solo, das montanhas e dos campos. Entre os dois estava Shu, o deus do ar e da luz, que desempenhou um papel cósmico crucial, permitindo que o espaço se formasse entre o céu e a terra. Esse espaço, repleto de ar e luz, tornou-se o sopro vital da vida. Juntos formavam uma estrutura elegante e sagrada mediante a qual os egípcios compreendiam a criação, a existência e os ritmos que sustentavam o mundo.

Internet: <https://egypt-museum.com> (com adaptações).

Considerando o texto precedente e os múltiplos aspectos relacionados à história da África antiga, julgue os próximos itens.

21 Segundo a religião egípcia, a Deusa Nut, considerada a própria abóbada celeste, repete eternamente o ato diário de engolir e parir o Sol, função que representava a percepção de que o Sol se movimentava no céu.

22 Os conhecimentos sobre astronomia, matemática e engenharia elaborados por africanos no Egito antigo permitiram o estabelecimento de um calendário solar, a previsão das cheias do Nilo, a construção de grandiosos monumentos funerários e de avançadas obras de infraestrutura hidráulica, como diques de proteção e canais de irrigação.

Os desenhos das constelações ocidentais são feitos pela união de estrelas. Mas, para os indígenas, as constelações são constituídas pela união de estrelas e, também, pelas manchas claras e escuras da Via Láctea, sendo mais fáceis de imaginar. Muitas vezes, apenas as manchas claras ou escuras, sem estrelas, formam uma constelação. A Grande Nuvem de Magalhães e a Pequena Nuvem de Magalhães são consideradas constelações.

Germano Bruno Afonso. **Astronomia indígena.**
Anais da 61.ª Reunião Anual da SBPC, Manaus, 2009.

Considerando esse fragmento de texto e os conhecimentos sociológicos a ele relacionados, julgue os itens de **23** a **25** e assinale a opção correta no item **26**, que é do **tipo C**.

23 Os saberes astronômicos indígenas só adquirem valor científico para fins de estudo e divulgação depois de serem submetidos ao crivo de especialistas externos não indígenas, em respeito ao princípio metodológico da imparcialidade.

24 Diante das diferentes maneiras de organizar as constelações, cabe ao Estado determinar o modelo ocidental — que reúne apenas estrelas — como o único correto e, com base nele, esclarecer as populações indígenas a respeito da verdade científica.

25 Os conhecimentos indígenas sobre o céu, como o modo próprio de identificar constelações, constituem saberes tradicionais, cujo registro é medida pertinente de valorização da diversidade cultural.

26 No âmbito de uma política pública que tenha por objetivo preservar a diversidade das formas de conhecer e classificar o Universo, como as constelações indígenas mencionadas no texto, é correto considerar, com base na sociologia, que as formas simbólicas de classificar o Universo são

A criações individuais e arbitrárias, sem relação com o modo de vida das sociedades que as produzem.

B diversas porque resultam de diferenças biológicas entre os povos, e não de suas formas de organização social.

C associadas às formas materiais de vida das sociedades, por isso preservar a diversidade dessas classificações implica preservar a diversidade dos modos de vida que as sustentam.

D essencialmente as mesmas em todas as sociedades, variando apenas em detalhes discretos.

Espaço livre

Todas as histórias antigas chamam a Terra de Mãe, Pacha Mama, Gaia. Uma deusa perfeita e infindável, fluxo de graça, beleza e fartura. Veja-se a imagem grega da deusa da prosperidade, que tem uma cornucópia que fica o tempo todo jorrando riqueza sobre o mundo... Noutras tradições, na China e na Índia, nas Américas, em todas as culturas mais antigas, a referência é de uma provedora maternal. Não tem nada a ver com a imagem masculina ou do pai. Todas as vezes que a imagem do pai rompe nessa paisagem é sempre para depredar, detonar e dominar.

Ailton Krenak. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Considerando as ideias veiculadas nesse fragmento de texto, julgue os itens a seguir, de acordo com o pensamento do filósofo Ailton Krenak.

27 Diferentes tradições e culturas, desde a Antiguidade, sacralizaram o feminino associado à Terra e reverenciaram deidades provedoras, conforme expresso no texto apresentado.

28 Segundo as ideias veiculadas no texto, os povos tradicionais cultuaram a graça, a beleza e a fartura das deusas da prosperidade apenas até se converterem para religiões cristãs, momento a partir do qual passaram a "depredar" e "detonar" a natureza.

Gustav Holst foi um compositor britânico do final do século XIX e início do século XX, nascido em 21 de setembro de 1874, na cidade de Cheltenham, e falecido em Londres, em 25 de maio de 1934. Entre suas obras, consta uma suíte orquestral em sete movimentos intitulada **Os Planetas**, composta por volta de 1910 e utilizada na série televisiva **Cosmos**, de Carl Sagan. Os movimentos dessa suíte orquestral receberam os nomes dos planetas que fazem parte do sistema solar, com exceção da Terra, na seguinte ordem: 1.º movimento – Marte; 2.º movimento – Vênus; 3.º movimento – Mercúrio; 4.º movimento – Júpiter; 5.º movimento – Saturno; 6.º movimento – Urano; e 7.º movimento – Netuno. Em cada movimento, Holst associou o respectivo planeta a um deus da mitologia grega: Marte é o mensageiro da guerra; Vênus, o mensageiro da paz; Mercúrio, o mensageiro alado; Júpiter, o mensageiro da alegria; Saturno, o mensageiro da velhice; Urano, o mágico; e Netuno, o místico. Dessa maneira, Holst utilizou em cada movimento elementos que realçam as características físicas dos planetas e sua associação aos elementos da mitologia grega.

Considerando as informações apresentadas no texto anterior, julgue os itens a seguir.

29 À época da composição de **Os Planetas**, Plutão ainda não havia sido descoberto, o que pode justificar a escolha do número de movimentos dessa suíte, considerando-se a exclusão da Terra pelo compositor.

30 A ordem escolhida por Holst para organizar os movimentos da suíte **Os Planetas** não segue a ordem dos planetas em relação às suas distâncias do Sol.

31 Uma orquestra sinfônica do período clássico, quando viveu Gustav Holst, era composta por três grupos de instrumento: os instrumentos de cordas, os de sopros e os de percussão.

32 Para ser compatível com a descrição do Deus Saturno, o 5.º movimento da suíte deve ter andamento muito rápido, com mudanças harmônicas e de tempo constantes.

33 A execução do 1.º movimento da suíte refletirá as características do Deus grego Marte se tiver caráter sombrio e muito rítmico, com acentuações.



Yinka Shonibare. **Astronauta Refugiado IV**, 2023.

A obra **Astronauta Refugiado IV**, de Yinka Shonibare, aborda o espaço como um possível refúgio para a humanidade e alerta para o aumento do nível das águas oceânicas, o deslocamento de pessoas e uma economia focada no crescimento, contrastando-a com os recursos finitos do planeta Terra. Segundo o artista, o astronauta é um nômade em busca de um lugar habitável.

Internet: <https://emuseum.mfah.org> (com adaptações).

Em relação à obra apresentada, julgue os seguintes itens.

34 Nessa obra, o artista suscita a compatibilização entre o conquistador e o refugiado, questionando sobre a complexidade da corrida espacial para a humanidade.

35 Nessa obra, o astronauta carrega uma rede com vários objetos de uso cotidiano, o que pode ser compreendido como aspectos de pertencimento e memória.

36 A organização dos elementos em forma tridimensional e o uso de objetos do cotidiano envolvidos em uma rede caracterizam essa obra como uma *assemblage*.

37 Na obra em questão, o artista aborda a temática da migração sob a ótica do entusiasmo daqueles que são encorajados a deixar seus lares em busca de uma vida melhor.

Espaço livre

"Para todos os efeitos, estamos sozinhos e somos os únicos seres a pensar sobre si mesmos; somos, portanto, a consciência do Universo." (Marcelo Gleiser)

"Nós somos feitos de poeira de estrelas." (Carl Sagan)

A mostra **Os Céus dos Povos Originários**, organizada pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) em parceria com o Museu do Índio e a FUNAI, reúne desenhos e pinturas de crianças e adolescentes de doze povos indígenas. Produzidas durante a pandemia de covid-19, as obras registram como esses jovens percebem e representam o céu. A exposição aproxima, assim, o olhar da astronomia e os olhares de diferentes povos sobre um mesmo firmamento.

Rádio Nacional. **Mostra *online* traz desenhos e pinturas de crianças de diferentes etnias indígenas**. Tarde Nacional – Amazônia. Empresa Brasil de Comunicação, 30/1/2021. Internet: <https://radionacional.ebc.com.br> (com adaptações).

A partir das frases de Marcelo Gleiser e de Carl Sagan reproduzidas inicialmente, bem como das informações apresentadas no texto, julgue os itens a seguir.

38 Do ponto de vista científico, todos os seres humanos compartilham a mesma origem material, isto é, são feitos de "poeira de estrelas", todavia as diferenças — de cultura, de classe e de condições de vida — entre indivíduos e grupos não decorrem dessa composição natural comum, mas são produzidas socialmente, no curso da vida em sociedade.

39 As obras da mostra **Os Céus dos Povos Originários**, por serem todas de autoria de crianças indígenas, expressam uma cosmovisão indígena única, partilhada igualmente pelos diversos povos e oposta à das sociedades não indígenas.

40 Um mesmo fenômeno natural pode receber sentidos distintos conforme a cultura de cada povo.

41 As representações do céu feitas pelas crianças indígenas na referida mostra correspondem a um estágio pré-científico do conhecimento, a ser superado à medida que esses povos tenham acesso à astronomia moderna.

42 O modo como as crianças de cada povo representam o céu expressa representações partilhadas pelo respectivo grupo; portanto, a visão de mundo tem caráter social, e não meramente pessoal.

43 As culturas indígenas não são manifestações estanques de um passado imutável; ao contrário, são dinâmicas e impactadas por acontecimentos do presente.

Toda língua precisa dar forma aos acontecimentos que vivemos, situando-os no tempo e mostrando como eles se apresentam. No cotidiano, ninguém precisa decidir se o tempo existe. Simplesmente usamos a língua para expressá-lo, como em "já fiz", "estou fazendo", "vou fazer". E, nessa expressão aparentemente simples, nossa fala revela algo importante sobre a língua: ao organizar temporalmente os eventos, tratamos o tempo não como coisa, mas como relação e, mais precisamente, como modo de apresentar um evento.

Pouco a pouco, percebe-se que a língua não captura o tempo como uma entidade externa, dessas que poderíamos medir. O que ela faz, com uma elegância que passa quase despercebida, é organizar linguisticamente os acontecimentos, oferecendo diferentes maneiras de representá-los. O verbo não mede o tempo, como um relógio. Ele o molda: fixa quando apresenta um acontecimento como concluído; acompanha quando o mostra em curso; e o mantém em aberto enquanto ainda se desenrola.

Marcelo Módolo e Henrique Braga. **Espinosa e o tempo que se diz**. *In*: **Jornal da USP**, 7/7/2026. Internet: <https://jornal.usp.br> (com adaptações).

Considerando as ideias e aspectos linguísticos do texto precedente, julgue os itens de **44** a **47** e assinale a opção correta no item **48**, que é do **tipo C**.

44 É obrigatório o emprego da vírgula logo após a oração "ao organizar temporalmente os eventos" (último período do primeiro parágrafo).

45 No período "Pouco a pouco, percebe-se que a língua não captura o tempo como uma entidade externa, dessas que poderíamos medir." (segundo parágrafo), o sujeito da primeira oração classifica-se como oculto, e, pela construção do período, entende-se que ele corresponde à primeira pessoa do plural.

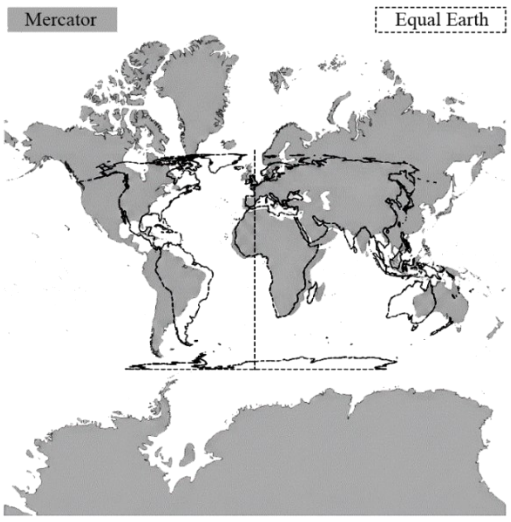
46 A correção gramatical e os sentidos do texto seriam preservados caso o trecho "Toda língua precisa dar forma aos acontecimentos que vivemos" (primeiro parágrafo) fosse reescrito da seguinte forma: **Qualquer língua precisa de dar forma aos acontecimentos em que vivemos**.

47 Infere-se do texto que, do ponto de vista linguístico, a noção de tempo é menos relevante que o modo de apresentar um evento.

48 Para caracterizar como permanentes os eventos apresentados no segundo parágrafo do texto, os autores adotam como principal recurso linguístico-discursivo o uso de

- **A** adjuntos adverbiais de tempo em cada período.
- **B** argumentos e contra-argumentos, sequencialmente.
- **C** verbos impessoais na maioria das orações.
- **D** formas verbais majoritariamente no presente do indicativo.

Em setembro de 2026, a Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU) aprovou resolução que incentiva a substituição do mapa-múndi tradicional por um mapa que reflita com mais precisão a dimensão da África. No total, 164 países aderiram à resolução. A imagem a seguir mostra a comparação do mapa tradicional na projeção de Mercator com o novo mapa-múndi na projeção Equal Earth.



Internet: <www.bbc.com>.

Tendo como referência as informações apresentadas e a imagem correspondente, julgue os itens de **49** a **51** e faça o que se pede no item **52**, que é do **tipo B**.

49 O incentivo à adoção da projeção Equal Earth representa um movimento de questionamento da tradição cartográfica eurocêntrica, difundida na representação do mundo e cujas distorções contribuíram para a construção de percepções desproporcionais sobre o continente africano.

50 A projeção de Mercator representa o continente africano com dimensões territoriais menores que as da projeção Equal Earth, porque reduz as áreas próximas à linha do Equador e amplia proporcionalmente aquelas localizadas em elevadas latitudes.

51 A adoção da projeção Equal Earth elimina as distorções cartográficas e permite representar, com precisão, as áreas, as formas, os ângulos e as distâncias.

52 Suponha que um voo, com duração de 10 horas, tenha partido de Maputo, Moçambique, situada a 30° leste, às 22 h 15 min de um dia, com destino a Brasília, localizada a 45° oeste. Com base nessas informações, calcule o horário local de chegada do voo a Brasília. No **Caderno de Respostas**, marque a(s) hora(s) no campo das centenas e o(s) minuto(s) nos campos das dezenas e unidades, respectivamente.

O espaço reservado acima é de uso opcional, para rascunho. Não se esqueça de transcrever sua resposta para o **Caderno de Respostas**.

Richard Christopher Wakeman, mais conhecido como Rick Wakeman, é um tecladista inglês que obteve formação pianística clássica tradicional, mas ficou mais conhecido como tecladista de música popular por volta de 1971, quando se juntou à famosa banda YES. Entre grandes artistas que ele acompanhou, estão Elton John, Brian May, Alice Cooper, Lou Reed, David Bowie, Ozzy Osbourne e Black Sabbath. Ele também é conhecido como o pai do *rock* progressivo e do *rock* sinfônico. Um de seus maiores sucessos é o álbum **Viagem ao Centro da Terra**, baseado na obra homônima de Júlio Verne, gravado em 1974 ao vivo no Royal Festival Hall de Londres. Nesse álbum, Wakeman integrou os sons eletrônicos de seu teclado, da guitarra e do baixo elétrico com a London Symphony Orchestra sob a batuta de David Measham, além de cantores e um narrador. A composição da obra é de Rick Wakeman, mas há passagens de outras músicas de compositores eruditos britânicos.

A partir dessas informações, julgue os próximos itens, relativos a aspectos da música.

53 Os instrumentos musicais acústicos que constituem uma orquestra sinfônica produzem ondas mecânicas que se propagam naturalmente pelo ar e são captadas pelo ouvido humano como sons, enquanto instrumentos eletrônicos produzem sinais eletrônicos que se propagam por um fio condutor e depois são transformados em som.

54 Flauta, oboé, clarineta e fagote são instrumentos de sopro da família dos metais.

55 O álbum **Viagem ao Centro da Terra** somente pode ser considerado uma composição de música erudita, haja vista a orquestra sinfônica em sua instrumentação.

56 Os instrumentos de percussão de uma orquestra podem ser divididos em dois grupos, de acordo com a emissão dos sons: os com altura definida, como é o caso da marimba, do xilofone, do vibrafone, por exemplo; e os com altura indefinida, como é o caso da caixa, dos pratos, do bumbo e do triângulo.

Partiram pois as três para a casa do major, que morava então na rua da Misericórdia, uma das mais antigas da cidade. O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais depressa que pôde a farda; como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso. A comadre, ao vê-lo assim, apesar da aflição em que se achava, mal pôde conter uma risada que lhe veio aos lábios.

Manuel Antônio de Almeida. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Editora Ática, 1988, p. 143.

Ordem e desordem se articulam portanto solidamente; o mundo hierarquizado na aparência se revela essencialmente subvertido, quando os extremos se tocam e a labilidade geral dos personagens é justificada pelo escorregão que traz o major das alturas sancionadas da lei para complacências duvidosas com as camadas que ele reprime sem parar. Há um traço saboroso que funde no terreno do símbolo essas confusões de hemisférios e esta subversão final de valores. Quando as mulheres chegam à sua casa (Dona Maria na cadeirinha, as outras se esbofando ao lado), o major aparece de chambre[1] de chita e tamancos, num desmazelo que contradiz o seu aprumo durante o curso da narrativa. Atarantado com a visita, desfeito em risos e arrepios de erotismo senil, corre para dentro e volta envergando a casaca do uniforme, devidamente abotoada e luzindo em seus galões, mas com as calças domésticas e os mesmos tamancos batendo no assoalho. E assim temos o nosso ríspido dragão da ordem, a consciência ética do mundo, reduzido a imagem viva dos dois hemisférios, porque nesse momento em que transgride as suas normas, está realmente equiparado a qualquer dos malandros que perseguia. Este traço dá o sentido profundo do livro e do seu balanceio caprichoso entre ordem e desordem. É burla e é sério, porque a sociedade que formiga em **Memórias de um sargento de milícias** manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo do que se manifestava na sociedade da época.

[1]**chambre**: antiga camisola de dormir masculina, geralmente feita com tecido simples.

Antonio Candido. **Dialética da malandragem**. *In:* **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 37-38 (com adaptações).

A partir da leitura do trecho apresentado do romance **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida, e do texto de Antonio Candido, julgue os itens a seguir.

57 Embora os dois textos se diferenciem pela linguagem e pelo gênero textual, nota-se uma temática comum a ambos.

58 A leitura e a compreensão do texto de Antonio Candido são essenciais para a efetiva fruição estética da obra de Manuel Antônio de Almeida, pois as formas ficcionais são compreendidas pelo leitor a partir da teoria acerca delas.

59 Conforme os dois últimos períodos do texto de Antonio Candido, o sentido profundo atribuído ao romance de Manuel Antônio de Almeida corresponde aos alicerces que sustentavam a sociedade brasileira da época.

60 A composição do personagem vestindo farda e pijama é fundamental para a dimensão crítica de ambos os textos.

61 A dimensão cômica e satírica está presente nos dois textos e constitui um efeito estético-crítico que incide sobre a sensibilidade e a inteligibilidade do leitor.

62 Um dos textos é inventivo, enquanto o outro é científico; logo, somente um deles expressa a verdade histórica do país.

63 Os dois textos apresentam vocabulário arcaico e alto nível de complexidade analítica, afastando-se, portanto, da linguagem acessível ao leitor brasileiro médio.

64 Segundo o texto de Antonio Candido, dois polos opostos acabam inesperadamente reunidos no personagem do major, representante da ordem, a partir do momento em que ele se equipara aos malandros que perseguia, representantes da desordem.

65 No trecho apresentado da obra de Manuel Antônio de Almeida, o personagem do major, ao se vestir de forma cômica, aparenta, para o leitor, estar desprovido de sua autoridade convencional.

66 Uma das ideias apresentadas no texto de Antonio Candido é a de que há identidade contínua entre aparência e essência na organização tanto da obra **Memórias de um sargento de milícias** quanto do mundo factual.

67 Na cena narrada no trecho apresentado de **Memórias de um sargento de milícias**, as três mulheres demonstram respeito e temor pelo major, por isso uma delas é compelida a esconder sua risada.

68 No texto de Antonio Candido, a ideia de subversão é apresentada de acordo com a lógica de que a ordem deve ser suplantada pela desordem.

Espaço livre

Há de lembrar-se, disse-me o alienista, daquele famoso maníaco ateniense, que supunha que todos os navios entrados no Pireu eram de sua propriedade. Não passava de um pobretão, que talvez não tivesse, para dormir, a cuba de Diógenes; mas a posse imaginária dos navios valia por todas as dracmas da Hélade. Ora bem, há em todos nós um maníaco de Atenas; e quem jurar que não possuiu alguma vez, mentalmente, dois ou três patachos, pelo menos, pode crer que jura falso.

— Também o senhor? perguntei-lhe.

— Também eu.

— Também eu?

— Também o senhor; e o seu criado, não menos, se é seu criado esse homem que ali está sacudindo os tapetes à janela.

(…)

Quincas Borba divergiu do alienista em relação ao meu criado.

— Pode-se, por imagem, disse ele, atribuir ao teu criado a mania do ateniense; mas imagens não são ideias nem observações tomadas à natureza. O que o teu criado tem é um sentimento nobre e perfeitamente regido pelas leis do Humanitismo: é o orgulho da servilidade. A intenção dele é mostrar que não é criado de qualquer. — Depois chamou a minha atenção para os cocheiros de casa grande, mais empertigados que o amo, para os criados de hotel, cuja solicitude obedece às variações sociais da freguesia, etc. E concluiu que era tudo a expressão daquele sentimento delicado e nobre, — prova cabal de que muitas vezes o homem, ainda a engraxar botas, é sublime.

Machado de Assis. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. *In*: **Machado de Assis: obra completa**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015, p. 729-730 (com adaptações).

Com base nesse trecho da obra **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, assinale a opção correta nos itens **69** e **70**, que são do **tipo C**.

69 Considerando as seguintes sentenças extraídas do trecho em questão, assinale a opção que apresenta a sentença que reflete, de forma mais decisiva e conclusiva, a ironia machadiana acerca do "orgulho da servilidade".

- **A** "a posse imaginária dos navios valia por todas as dracmas da Hélade"
- **B** "há em todos nós um maníaco de Atenas"
- **C** "imagens não são ideias nem observações tomadas à natureza"
- **D** "muitas vezes o homem, ainda a engraxar botas, é sublime"

70 No último parágrafo, é predominante o ponto de vista

- **A** do autor do romance.
- **B** de Quincas Borba.
- **C** do criado de Brás Cubas.
- **D** dos cocheiros de casa grande.



John Akomfrah. **Purple**, 2018.

Akomfrah explica que o título **Purple** está relacionado ao tema central da sua arte: a energia e a força das coisas. A iluminação do ambiente da exposição é baixa e permite ao espectador abstrair-se da realidade e visualizar a expressão artística de maneira particular. Além disso, o artista critica a modernidade, concebida, segundo ele, com caráter arrogante, que posiciona o ser humano como o centro do Universo, associada à crença de que nossa espécie possui autoridade soberana sobre todas as demais.

Internet: <contemporanea.pt> (com adaptações).

A respeito da obra mencionada, tendo como referência o texto apresentado, julgue os itens a seguir.

71 A contestação ao "caráter arrogante" da modernidade emerge na obra a partir da escolha do tema central, que aborda a energia e a força das coisas.

72 Com o intuito de salientar a interferência humana no meio ambiente, o artista incorporou a linguagem performática à sua composição, levando em consideração a relevância do impacto visual para o espectador.

Não-coisa

Ferreira Gullar

Toda coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
— essa voz somos nós.

Muitas Vozes: poemas. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006, p.53-54.

Considerando as imagens e estruturas poéticas desse trecho do poema **Não-coisa**, de Ferreira Gullar, responda, em um breve texto dissertativo, ao questionamento apresentado no item **73**, que é do **tipo D**.

73 De que maneira a "voz" que fala no poema se relaciona com o leitor e o conjunto de todos os seres humanos?

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

O espaço reservado acima é de uso opcional, para rascunho. Não se esqueça de transcrever sua resposta para o **Caderno de Respostas**.

Espaço livre

Os anos da construção de Brasília são lembrados com adjetivos elogiosos e às vezes conflitantes. Gosto muito de "árduo" e "extraordinário", usados pela escritora Ana Miranda, que chegou à região ainda menina, antes da inauguração da capital. Árduo, pelas condições de trabalho que determinaram o dia a dia de todos aqueles que se desdobravam em horas extras nas obras, ao ritmo dos "cinquenta anos em cinco", conhecido *slogan* do governo Juscelino Kubitschek de Oliveira. Extraordinário, pela experiência inusitada de autoridades máximas do poder e de o mais simples operário — candango — vivenciarem o "mesmo espírito de luta" em busca de um objetivo comum, segundo a percepção do arquiteto Oscar Niemeyer.

Edson Beú. **Os filhos dos candangos**. Brasília sob o olhar da periferia. Brasília:Editora Universidade de Brasília, 2013, p. 17 (com adaptações).

A respeito das ideias e de aspectos linguísticos do texto precedente, julgue os itens de **74** a **78** e assinale a opção correta no item **79**, que é do **tipo C**.

74 A reescrita do trecho "o mais simples operário" como **o operário mais simples** manteria a correção gramatical, mas alteraria as ideias veiculadas originalmente no texto.

75 No trecho "o dia a dia de todos aqueles que se desdobravam em horas extras nas obras", o vocábulo "que" classifica-se como pronome relativo e é empregado como recurso de coesão referencial.

76 Na construção das ideias do primeiro e do segundo períodos do texto, predomina a função metalinguística da linguagem.

77 Na oração "que chegou à região ainda menina", o emprego do sinal indicativo de crase é obrigatório.

78 As aspas empregadas no trecho ‘mesmo espírito de luta’ denotam ironia e a descrença do autor do texto em uma convivência entre as autoridades do poder e os candangos.

79 No trecho "segundo a percepção do arquiteto Oscar Niemeyer", o termo "Oscar Niemeyer" exerce a função sintática de

Ⓐ aposto.
Ⓑ predicativo.
Ⓒ adjunto adnominal.
Ⓓ complemento nominal.

Brasília, por suas características formadoras, é um campo particularmente especial para o desenvolvimento de pesquisas sociolinguísticas. Aqui convivem pessoas de todos os lugares do país, que trouxeram consigo o dialeto e a cultura regionais. É comum, em Brasília, especular-se sobre a origem de qualquer pessoa pelo seu estilo de fala. Diversos experimentos de sociolinguistas mostram que o sotaque é, de fato, uma forte pista indicadora da procedência regional ou até mesmo social das pessoas e que certas diferenças fonéticas entre sotaques podem ser estigmatizadas pela sociedade, da mesma forma que certas diferenças lexicais e gramaticais entre variedades sociais o são. Em outras palavras: na maioria dos contatos diários mais superficiais, as pessoas julgam-se mutuamente, tomando como referência certos estereótipos.

Djalma Melo. **Atitudes sociolinguísticas em relação a sotaques regionais no Brasil**. *In*: Stella M. Bortoni-Ricardo, Ana Maria de M. S. Vellasco e Vera A. de L. Freitas. (org.) **O falar candango**. Análise sociolinguística dos processos de difusão e focalização dialetais. Editora Universidade de Brasília, 2010, p. 33 (com adaptações).

Acerca das ideias e de aspectos linguísticos do texto apresentado, julgue os itens de **80** a **85** e assinale a opção correta no item **86**, que é do **tipo C**.

80 No período "Aqui convivem pessoas de todos os lugares do país, que trouxeram consigo o dialeto e a cultura regionais.", há uma alusão a uma das características formadoras de Brasília que fazem dessa cidade um campo especial para pesquisas sociolinguísticas, conforme as ideias veiculadas no texto.

81 No primeiro período do texto, o segmento introduzido pela preposição "por" tem valor causal.

82 No trecho "da mesma forma que certas diferenças lexicais e gramaticais entre variedades sociais o são", o termo "o" atua como um elemento anafórico, pois retoma um substantivo masculino e singular apresentado anteriormente no texto.

83 Na oração "as pessoas julgam-se mutuamente", o vocábulo "se" classifica-se, morfologicamente, como pronome e, sintaticamente, exerce a função de complemento verbal.

84 No trecho "certas diferenças fonéticas entre sotaques podem ser estigmatizadas pela sociedade", o segmento "pela sociedade" funciona sintaticamente como sujeito, expressando o responsável pela possível estigmatização de certas diferenças fonéticas entre sotaques.

85 O trecho "especular-se sobre a origem de qualquer pessoa pelo seu estilo de fala" funciona, no período em que se insere, como sujeito oracional.

86 No quarto período do texto, predomina a tipologia textual

Ⓐ argumentativa.
Ⓑ descritiva.
Ⓒ expositiva.
Ⓓ narrativa.

Acerca da ditadura civil-militar instaurada no Brasil em 1964, julgue os itens seguintes.

87 O STF manteve sua independência e idoneidade mesmo diante dos atos institucionais dos governos da ditadura.

88 A censura concentrou sua atuação sobre o cinema e a televisão, de maneira que manifestações como a literatura e o teatro, considerados menos relevantes que os primeiros, ficaram fora da mira da censura.

A relação da sociedade com a natureza sob o capitalismo está baseada na separação, a mais radical possível, entre homens e mulheres, de um lado, e a natureza, de outro. A generalização do instituto da propriedade privada, ao privar a maior parte dos homens e das mulheres do acesso aos recursos naturais, cumpre um papel fundamental na constituição do capitalismo. É interessante observar as implicações territoriais da propriedade privada na medida em que ela se constitui no eixo central da territorialidade moderno-colonial. É ela que está na base da constituição do Estado territorial centralizado, depois Estado-nação, que é a forma territorial por excelência da sociedade moderno-colonial. É com base nela que se nega a diversidade de formas de apropriação (de propriedade) dos recursos naturais, mesmo no interior das fronteiras de um mesmo estado territorial.

Carlos Walter Porto-Gonçalves. **A globalização da natureza e a natureza da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 288 (com adaptações).

A partir das reflexões suscitadas pelo texto precedente, julgue os itens que se seguem, considerando a relação sociedade-natureza.

89 Sob o capitalismo, além da separação entre os seres humanos e a natureza, há também a separação dos lugares da extração, da transformação, da circulação e do consumo, de modo que, nesse contexto, as relações espaciais de dominação/exploração condicionam não somente o destino dos recursos naturais e dos produtos e da riqueza gerados, mas também a localização dos rejeitos, que são desigualmente distribuídos no território.

90 O comércio de créditos de carbono transforma uma função ambiental em ativo financeiro, atribuindo-lhe valor de troca, porém, ainda que possa contribuir para a redução das emissões globais dos gases de efeito estufa, esse mecanismo não supera as desigualdades relacionadas às diferentes responsabilidades históricas dos países pela mudança climática.

91 O avanço tecnológico tende a reduzir a dependência das sociedades em relação aos recursos naturais, uma vez que possibilita a substituição de matérias-primas naturais por recursos produzidos artificialmente, diminuindo as disputas territoriais e geopolíticas pelo controle desses recursos.



Ursula Biemann e Paulo Tavares. **Selva Jurídica**, 2017.

Selva Jurídica é uma obra fundamentada em pesquisas realizadas na fronteira da Floresta Tropical Equatorial, entre as várzeas do rio Amazonas e a Cordilheira dos Andes. Essa região, rica em biodiversidade e recursos naturais, enfrenta atualmente os impactos da expansão da mineração e da exploração petrolífera. A obra aborda casos jurídicos, entre os quais o do povo Sarayaku, que obteve vitória. Para eles, a floresta viva tem centralidade em sua cosmologia, modo de ser e sobrevivência ecológica. Segundo Ursula Biemann e Paulo Tavares, a natureza deve ser encarada como um sujeito de direitos, não apenas como cenário de disputas políticas e jurídicas.

Internet: <universe.art/es/magazine> (com adaptações).

Considerando a obra mencionada e as informações a ela relacionadas, julgue os próximos itens.

92 A referida obra é uma videoarte, visto que os artistas optaram pelo hibridismo de linguagens ao combinar somente vídeo e áudio para transmitir sua mensagem.

93 Na referida obra, a floresta é reconhecida como um ser de direitos exatamente porque ocupa um lugar central na cosmologia dos povos indígenas e é fundamental para a sua sobrevivência, caso contrário, tal reconhecimento não teria sentido.

94 Os artistas autores da obra em questão reconhecem os direitos dos povos indígenas à floresta e os direitos desta sobre si mesma.

Espaço livre

HAMM — Clov.

CLOV — Fale.

HAMM — A natureza nos esqueceu.

CLOV — Não existe mais natureza.

HAMM — Não existe mais! Que exagero!

CLOV — Nas redondezas.

HAMM — Mas nós respiramos, mudamos! Perdemos os cabelos, os dentes! A juventude! Os ideais!

CLOV — Então ela não nos esqueceu.

HAMM — Mas você disse que não existe mais natureza.

CLOV — (triste) Nunca ninguém pensou de modo tão tortuoso como nós!

HAMM — A gente faz o que pode.

CLOV — Fazemos mal.

(...)

HAMM — As ondas, como estão as ondas?

CLOV — As ondas? (direciona a luneta) De chumbo.

HAMM — E o Sol?

CLOV — (ainda olhando) Zero.

HAMM — Deveria estar se pondo. Procure bem.

CLOV — (depois de procurar) Dane-se o Sol!

HAMM — Então já está escuro?

CLOV — (olhando) Não.

HAMM — Está o quê, então?

CLOV (olhando) — Cinza. (Abaixando a luneta e voltando-se para Hamm, mais alto) Cinza! (Pausa. Mais alto ainda) CIIINZA! (Pausa. Desce da escada, aproxima-se de Hamm por trás, sussurra em seu ouvido)

HAMM (sobressaltado) — Cinza? Você disse cinza?

CLOV — Preto claro. O universo todo.

HAMM — Que exagero! (Pausa) Não fique aí parado, você me dá arrepios.

Samuel Beckett. **Fim de Partida**. 1957.
Tradução de Fábio de Souza Andrade.

Considerando que esse diálogo, extraído da peça **Fim de Partida**, de Samuel Beckett, advém de uma dramaturgia considerada exemplar do chamado teatro do absurdo, julgue os seguintes itens.

95 Na dramaturgia de **Fim de Partida**, que provoca o público a imaginar um futuro marcado pelo colapso da natureza, Clov e Hamm, apesar das dificuldades e do caráter hostil do espaço dramático que os cerca, mostram-se otimistas e esperançosos em um futuro de reversão dos impactos e de contenção dos danos, admitindo a responsabilidade humana pelo ambiente devastado e agindo para modificá-lo.

96 A proposta de um universo dramático próprio da peça, no qual as ondas são de chumbo, não se pode mais distinguir a luz solar e o próprio céu é cinza, é um dos indícios que situam a peça na vertente teatral do absurdo.

Quais são os fatores ocultos desta verdadeira conspiração de silêncio em torno da fome? Trata-se de um silêncio premeditado pela própria alma da cultura (...) os interesses econômicos das minorias dominantes também trabalhavam para escamotear o fenômeno da fome no panorama espiritual moderno. É que ao imperialismo econômico e ao comércio internacional a serviço deste interessava que a produção, a distribuição e o consumo dos produtos alimentares continuassem a se processar indefinidamente como fenômenos exclusivamente econômicos — dirigidos e estimulados dentro dos seus interesses econômicos — e não como fatos intimamente ligados aos interesses da saúde pública.

Josué de Castro. **Geografia da fome**: **o dilema brasileiro — pão ou aço**. Rio de Janeiro: Edição Antares. 10.ª ed., 1984, p. 29-30 (com adaptações).

Da lama ao caos, do caos à lama
Um homem roubado nunca se engana
O Sol queimou, queimou a lama do rio
Eu vi um chié andando devagar
E um aratu pra lá e pra cá
E um caranguejo andando pro sul
Saiu do mangue, virou gabiru
(...)
Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça
Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça
(...)
Com a barriga vazia não consigo dormir
E com o bucho mais cheio comecei a pensar
Que eu me organizando posso desorganizar
Que eu desorganizando posso me organizar

Chico Science e Nação Zumbi. **Da lama ao caos**. 1994.

A partir do fragmento de texto de Josué de Castro e dos versos musicais de Chico Science, apresentados anteriormente, julgue os itens a seguir.

97 A representação dos manguezais na música **Da lama ao caos** remete a ecossistemas costeiros formados por vegetação que se desenvolvem em águas doces e sobre sedimentos arenosos, contribuindo para a redução da vulnerabilidade da zona costeira às mudanças climáticas e a processos erosivos.

98 As condições biológicas dos seres humanos e as condições naturais, como clima e disponibilidade de alimentos, são suficientes para explicar a ocorrência da fome em determinados territórios.

99 Josué de Castro e Chico Science tecem uma crítica social sobre a fome, situando esse fenômeno nas relações sociais de poder e questionando a distribuição desigual das condições de acesso a direitos básicos de sobrevivência como a alimentação.

Em relação aos processos de escravização presentes nas sociedades medievais e modernas, julgue os seguintes itens.

100 A escravização de indígenas no período colonial era admitida excepcionalmente por meio de mecanismos como a guerra justa.

101 A antropofagia tupinambá descrita por Hans Staden era movida pela necessidade de escravização para a agricultura.

No que se refere ao período imperial no Brasil (1822-1889), julgue os itens a seguir.

102 Com a proibição do tráfico de escravizados pelo Atlântico em 1850, a região de economia cafeeira buscou abastecer-se de mão de obra escravizada por meio do mercado interno.

103 A origem da Revolução Praieira foi motivada pelas difíceis condições econômicas e sociais de Pernambuco à época e pela grande concentração de terras nas mãos de poucos proprietários.

Em **Otelo, o mouro de Veneza**, peça de 1604, de William Shakespeare, o personagem cujo nome dá título à peça é um homem negro de origem moura e nobre que conquista a posição de general. Desdêmona, uma mulher branca da nobreza e filha de um senador, se casa com ele por amor. O trecho a seguir constitui a cena do último diálogo do casal na peça.

DESDÊMONA — Quem está aí? Otelo?
OTELO — Sim, Desdêmona.
DESDÊMONA — Não vindes para o leito, meu senhor?
OTELO — Desdêmona, rezastes esta noite?
DESDÊMONA — Oh, decerto, senhor!
OTELO — Se vos lembrardes de alguma falta não perdoada ainda pelo céu e sua graça, cuidai logo de tê-la redimida.
DESDÊMONA — Ó meu senhor! Que pretendeis dizer com isso?
OTELO — Bem; fazei o que vos disse e sede breve. Passarei nesse em meio; não desejo trucidar-vos o espírito manchado. Não pelo céu! Não vos matarei a alma.
DESDÊMONA — Quê! Falais em matar?
OTELO — Sim, é isso mesmo.
DESDÊMONA — Então que o céu de mim tenha piedade.
OTELO — Amém, de coração.
DESDÊMONA — Se assim falais, é que não pretendeis matar-me agora.
OTELO — Hum!
DESDÊMONA — Contudo, sinto medo, pois terrível sois sempre, quando revirais os olhos dessa maneira. A causa desse medo, não sei dizê-lo, pois não sou culpada; porém sinto que tenho muito medo.
OTELO — Pensa nos teus pecados.
DESDÊMONA — Só consistem no amor que vos dedico.
OTELO — Pois por ele vais agora morrer.
DESDÊMONA — É contra a natureza dar a morte a alguém por ter amor. Ah! Por que causa mordeis o lábio assim? Toda a postura tendes ora abalada, por alguma sanguinária paixão. É mau agouro; contudo espero, espero que nenhuma ameaça me comine.

William Shakespeare. **Otelo, o mouro de Veneza**. Ato V, Cena II. 1604. Tradução de Beatriz Viegas-Faria.

Com base no excerto apresentado, e sabendo que, na cena, Desdêmona morre asfixiada por Otelo, julgue os itens a seguir.

104 Desdêmona expõe a contradição violenta do sujeito que mata quem ele alega amar, característica frequente nos crimes de feminicídio, no entanto, a partir das falas daquela personagem, é possível perceber que, apesar do medo, ela concorda que deve morrer em defesa da honra de seu marido.

105 Por sua antiguidade e pelas temáticas abordadas, o texto dessa peça tem mais potência literária do que cênica, além de que sua linguagem rebuscada, a distância temporal entre o ano de sua publicação e o atual, a nacionalidade do dramaturgo e a contextualização da trama em um país europeu são fatores que inviabilizam a sua encenação para plateias brasileiras na atualidade.

106 As descrições de Desdêmona sobre as reações físicas de Otelo potencializam a tensão, o perigo e o caráter assustador da situação dramática apresentada e, em uma montagem contemporânea, ainda que não sejam verbalizadas, podem provocar a contracena, influindo tanto no comportamento da intérprete de Desdêmona quanto nos estados de espírito e temperamento do intérprete de Otelo.

107 A tragédia de Otelo e Desdêmona suscita debates sobre machismo nas relações afetivas, estigmas de relacionamentos inter-raciais e ciclos que instauram e perpetuam a violência doméstica contra a mulher.

ÀSTROV — Você pode muito bem queimar turfa no fogão e fazer celeiros de pedra. Olha, eu admito que se cortem árvores quando isso é indispensável, mas por que destruir florestas? As florestas russas estão literalmente gemendo aos golpes dos machados, milhões de árvores vêm sendo destruídas, as tocas dos animais e os ninhos dos pássaros desaparecem junto com elas, os rios perdem profundidade e secam, paisagens fascinantes somem para sempre. E tudo isso acontece apenas porque as pessoas são preguiçosas e estúpidas e não querem arrancar o combustível de outras fontes. (Para Helena) Não concorda comigo, madame? Qualquer pessoa bastante insensível para queimar tanta beleza num fogão doméstico, capaz de consumir uma coisa que não pode ser substituída, deve ser considerada bárbara, indigna de nosso respeito. O ser humano foi dotado de razão e força criativa pra multiplicar o legado da terra em que vive, mas até agora não criou coisa alguma — só destruiu. Cada dia é menor o número de florestas, há enchentes e secas em toda parte, espécies animais são exterminadas, o clima se torna hostil ao homem, e a terra mais triste, pobre, feia. (Para Vânia) Estou percebendo tua expressão de ironia... Você tem certeza de que tudo que eu digo não é pra ser levado a sério. É. Pode ser que seja tudo mesmo maluquice minha. Mas quando eu passo pelas matas que pertencem aos camponeses, matas que ajudei a salvar do extermínio, ou quando eu ouço o sussurro dos arbustos que plantei com as próprias mãos, sinto a agradável consciência de que também posso influir sobre o clima e que, se daqui a mil anos a humanidade for um nada mais feliz, eu terei contribuído para isso. Quando planto uma árvore e depois a vejo crescer, se cobrir de verde e ondular ao vento, meu coração se enche de orgulho e eu... (Vê o trabalhador trazendo um copo de vodca numa bandeja) Contudo... (Bebe) Está na hora de partir. Tudo isso deve ser mesmo coisa de maluco. Se me dão permissão... (Dirige-se para a casa)

Anton Tchékhov. **Tio Vânia**. Ato I. 1897.
Tradução de Millôr Fernandes.

Com base no fragmento de texto precedente, extraído do discurso do médico Àstrov, personagem da peça realista russa **Tio Vânia**, escrita por Anton Tchékhov, julgue os itens que se seguem.

108 A preocupação de Àstrov com o desmatamento e os desequilíbrios ecológicos não é genuína e seu discurso é motivado somente pelo desejo egoísta de deixar um legado, o que é demonstrado no texto pelas interrupções de seu discurso idealista e pela crescente perda de convicção no decorrer da cena.

109 Por ser uma peça realista, **Tio Vânia** foi escrita para ser encenada necessariamente em espaços próximos a paisagens naturais e ao ar livre, de maneira que, durante a cena apresentada, o intérprete do personagem Àstrov possa indicar, mostrar e se relacionar diretamente com os elementos naturais aos quais se refere, para que o público, graças à literalidade, não tenha nenhum prejuízo de entendimento durante a narrativa.

110 As pausas e interrupções ao longo da fala de Àstrov podem gerar efeitos dramáticos tanto cômicos quanto melancólicos, a depender de como são desempenhadas em cena, já que tais momentos reforçam o caráter tragicômico da peça e o aspecto patético do personagem.

Em seu escrito ***Vita activa***, Hannah Arendt procura reabilitar a vida ativa contra o primado tradicional da vida contemplativa, rearticulando-a em seu múltiplo desdobramento interno. Em sua opinião, a *vita activa* foi degradada de forma injusta na tradição à mera agitação, *nec-otium* ou *a-scholia*. Ela estabelece uma ligação de sua nova definição da *vita activa* com o primado da ação. Ali, como seu mestre Heidegger, ela dedica-se a abordar o ativismo heroico. Porém, Heidegger pautou o agir decisivo no tema da morte. A possibilidade da morte impõe limites ao agir e torna a liberdade finita. Hannah Arendt, ao contrário, orienta a possibilidade da ação no nascimento, o que concede ao agir uma ênfase mais heroica.

Byung-Chul Han. **Sociedade do cansaço**.
Tradução de Enio Paulo Gianchini. Petrópolis: Vozes, 2015 (com adaptações).

Com relação às reflexões suscitadas por esse fragmento de texto e aos pensadores nele mencionados, julgue os itens a seguir.

111 Arendt desenvolveu uma teoria da vida ativa na qual a ênfase heroica recai sobre a ação, em oposição à vida contemplativa.

112 No texto, Heidegger é apresentado como exemplo de heroísmo por ter-se tornado, no contexto do nazismo, mestre de Hannah Arendt, que era judia.

113 O autor do texto evoca os testemunhos filosóficos de Hannah Arendt e de Martin Heidegger para justificar sua crítica à agitação contemporânea.

114 A finitude orientou as perspectivas de Hannah Arendt em sua teoria sobre ação e liberdade.

Em sua antropologia, Kant identifica diferenças inatas entre as raças. Elas abrigariam capacidades e inclinações que seriam grandemente devidas ao meio ambiente. Assim, os trópicos seriam inibidores do desenvolvimento de tipos laboriosos como seria o caso dos negros, ao contrário do que ocorreria nos climas temperados, fator explicativo da propensão dos povos brancos ocidentais, que neles tendem a serem mais laboriosos. O foco das preocupações de Kant é determinar as condições de possibilidade de desenvolvimento da espécie humana da cultura e da civilização e identificar os grupos humanos mais aptos para a realização dessa tarefa. Da classificação das capacidades inatas de cada uma das raças humanas, Kant conclui serem os nativos americanos pessoas fracas para o trabalho árduo e resistentes à cultura.

Sueli Carneiro. **Epistemicídio**. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.
Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

A partir desse fragmento de texto, julgue os itens subsequentes, relativos ao pensamento de Kant e de Sueli Carneiro.

115 A construção do outro como "não-ser como fundamento do ser" configura uma perspectiva que articula questões ontológicas e políticas na tese de Sueli Carneiro.

116 Sueli Carneiro inicialmente apresenta a ideia de Kant de que diferenças inatas entre as raças resultariam de influências do meio ambiente, bem como a de que povos brancos seriam mais trabalhadores que os negros, para, posteriormente, refutá-las.

117 Kant formulou sua antropologia a partir do contato com diferentes povos ao redor do mundo, investigando, em suas viagens, as condições de possibilidade do desenvolvimento humano.

118 Sueli Carneiro fundamenta sua crítica ao epistemicídio apoiando-se nas noções kantianas de esclarecimento e razão.

Acredito que isso [o negacionismo] vá acabar, porque é tão ridículo. Esse negócio de terra plana nem se fale. É algo anárquico, quase divertido. A coisa fica séria quando você começa a falar de pessoas que são antivacina. São vidas humanas em jogo. Há crianças cujos pais decidem que vacinas não fazem bem à saúde. Não vacinam, os filhos pegam sarampo e morrem. Isso não deveria mais ocupar espaço no século 21. Temos problemas muito mais sérios para lidar com relação à sobrevivência do nosso projeto de civilização. As escolas e os governos deveriam ajudar as pessoas a irem às fontes de informações corretas. É ciência, é medicina, é biologia humana. Acho que os movimentos antivacina terão um custo humano alto, e isso irá inverter o pêndulo para o lado da luz, e não o da sombra da ignorância.

Daniel Leb Sasaki. **"Ensino os jovens a não delegar tarefas para o ChatGPT", diz o físico Marcelo Gleiser**. Entrevista. Internet: <https://epocanegocios.globo.com> (com adaptações).

Tendo como referência esse trecho de uma entrevista dada pelo físico Marcelo Gleiser e os múltiplos aspectos relacionados às ideias apresentadas, julgue os seguintes itens.

119 A teoria da Terra plana se apoia nas teses do astrônomo Galileu Galilei, que, no século XVII, defendia o geocentrismo e o formato plano do orbe terrestre, tendo sido condenado pela Igreja Católica por suas posições conservadoras.

120 O negacionismo científico é um fenômeno que atinge diversas áreas do conhecimento e diferentes assuntos, resultando, por exemplo, no movimento antivacina, na negação do aquecimento global e do holocausto, na minimização das desumanidades praticadas no contexto do tráfico e da escravização de africanos bem como no período da ditadura militar brasileira.

Espaço livre