

MENSAGENS

11.º Ano
Português

CADERNO DE APOIO AO PROFESSOR

Célia Cameira
Ana Andrade



**Documentos
de referência**



**Planificações
Planos de aula**



**Fichas
de trabalho**



**Guiões
de leitura**



**Testes e grelhas
de avaliação**



**Projeto
de leitura**



Soluções



Transcrições



Texto

Apresentação 3

Documentos de referência

Programa.....	5
Metas Curriculares	34
Tabela sinóptica	46

Planificações e planos de aula

Planificação anual.....	55
Planificações trimestrais.....	61
Planos de aula (versão de demonstração)	76
Guia de exploração de recursos multimédia	91
Contributo do Português para o PAA	100

Roteiros

Roteiro 1 – Padre António Vieira	102
Roteiro 2 – Almeida Garrett.....	103
Roteiro 3 – Camilo Castelo Branco.....	104
Roteiro 4 – Eça de Queirós.....	106
Roteiro 5 – Antero de Quental.....	107
Roteiro 6 – Cesário Verde	108

Fichas de Trabalho

Educação Literária e Gramática

Ficha 1 – <i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>	111
Ficha 2 – <i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>	114
Ficha 3 – <i>Frei Luís de Sousa</i>	116
Ficha 4 – <i>Frei Luís de Sousa</i>	118
Ficha 5 – <i>Amor de Perdição</i>	120
Ficha 6 – <i>Amor de Perdição</i>	122
Ficha 7 – <i>Viagens na Minha Terra</i> (obra de opção)	124
Ficha 8 – <i>Viagens na Minha Terra</i> (obra de opção)	126
Ficha 9 – <i>A Abóboda</i> (obra de opção)	128
Ficha 10 – <i>A Abóboda</i> (obra de opção)	131
Ficha 11 – <i>Os Maias</i>	134
Ficha 12 – <i>Os Maias</i>	136

Ficha 13 – <i>A Ilustre Casa de Ramires</i> , (obra de opção)	138
--	-----

Ficha 14 – <i>A Ilustre Casa de Ramires</i> , (obra de opção)	140
--	-----

Ficha 15 – <i>Sonetos Completos</i>	142
---	-----

Ficha 16 – <i>Sonetos Completos</i>	144
---	-----

Ficha 17 – <i>Cânticos do Realismo</i> , <i>O Livro de Cesário Verde</i>	146
---	-----

Ficha 18 – <i>Cânticos do Realismo</i> , <i>O Livro de Cesário Verde</i>	149
---	-----

Gramática

Ficha 1	153
Ficha 2	155
Ficha 3	157
Ficha 4	159
Ficha 5	161
Ficha 6	163
Ficha 7	165
Ficha 8	167
Ficha 9	169
Ficha 10	171
Ficha 11	173
Ficha 12	175

Leitura

Ficha 1 – <i>Apreciação crítica</i>	179
Ficha 2 – <i>Apreciação crítica</i>	180
Ficha 3 – <i>Artigo de divulgação científica</i>	181
Ficha 4 – <i>Artigo de divulgação científica</i>	183
Ficha 5 – <i>Texto de opinião</i>	185
Ficha 6 – <i>Texto de opinião</i>	187
Ficha 7 – <i>Discurso político</i>	189
Ficha 8 – <i>Discurso político</i>	191

Escrita

Ficha 1 – <i>Exposição sobre um tema</i>	195
Ficha 2 – <i>Texto de opinião</i>	197
Ficha 3 – <i>Apreciação crítica</i>	199
Ficha 3A – <i>Exposição sobre um tema</i>	200
Ficha 4 – <i>Exposição sobre um tema</i>	201

Ficha 5 – Apreciação crítica	203	Teste 5 – <i>Amor de Perdição</i>	291
Ficha 6 – Apreciação crítica	204	Teste 6 – <i>Amor de Perdição</i>	296
Ficha 7 – Texto de opinião	205	Teste 7 – <i>Os Maias</i>	301
Ficha 8 – Texto de opinião	207	Teste 8 – <i>Os Maias</i>	306
Ficha 9 – Síntese	208	Teste 9 – <i>Sonetos completos</i>	311
Guiões de Leitura		Teste 10 – <i>Sonetos completos</i>	316
Texto integral <i>A Abóbada</i> , de Alexandre		Teste 11 – <i>Cânticos do Realismo, O Livro de</i>	
Herculano	209	<i>Cesário Verde</i>	321
<i>A Abóbada</i> , de Alexandre Herculano	234	Teste 12 – <i>Cânticos do Realismo, O Livro de</i>	
Eça de Queirós, <i>A Ilustre Casa de Ramires</i> ...	245	<i>Cesário Verde</i>	326
Testes e grelhas de avaliação		Grelhas de avaliação	
Testes de compreensão do oral		Grelha de correção dos testes	333
Teste 1 – <i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>	249	Grelhas de avaliação por domínio	335
Teste 2 – <i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>	251	Grelha de autoavaliação	342
Teste 3 – <i>Frei Luís de Sousa</i>	253	Projeto de Leitura	
Teste 4 – <i>Frei Luís de Sousa</i>	255	Lista de obras	345
Teste 5 – <i>Amor de Perdição</i>	257	Sinopses, obra a obra	347
Teste 6 – <i>Amor de Perdição</i>	258	Soluções	
Teste 7 – <i>Os Maias</i>	260	Fichas de trabalho – Educação Literária	
Teste 8 – <i>Sonetos completos</i>	262	e Gramática	361
Teste 9 – <i>Sonetos completos</i>	263	Fichas de trabalho – Gramática	369
Teste 10 – <i>Cânticos do Realismo,</i>		Fichas de trabalho – Leitura	371
<i>O Livro de Cesário Verde</i>	264	Fichas de trabalho – Escrita	373
Teste 11 – <i>Cânticos do Realismo,</i>		Guião de <i>Viagens na Minha Terra</i>	377
<i>O Livro de Cesário Verde</i>	266	Guião de <i>A Abóbada</i>	379
Testes de avaliação por unidade		Testes de compreensão do oral	381
Teste 1 – <i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>	269	Testes de avaliação	383
Teste 2 – <i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>	274	Transcrições	
Teste 3 – <i>Frei Luís de Sousa</i>	279	Transcrições dos textos orais do Manual	391
Teste 4 – <i>Frei Luís de Sousa</i>	285	Transcrições dos testes de compreensão	
		do oral	400

O projeto **Mensagens** procura, com rigor e originalidade, responder aos diferentes desafios e exigências com os quais o Professor se depara ao ensinar Português no 11.º ano de escolaridade.

Para isso, foi criado um conjunto de propostas diversificadas que tem em conta não só a especificidade dos conteúdos programáticos e das Metas Curriculares do 11.º ano, mas também as circunstâncias das diferentes realidades do processo de ensino-aprendizagem. Para o conseguir, são disponibilizados, ao longo do projeto, vários recursos adaptáveis a metodologias personalizadas de trabalho, e que se distinguem quanto à tipologia, ao grau de complexidade e de contextos em que podem ser aplicados.

No **Manual**, os conteúdos estão organizados em unidades temáticas. Cada unidade começa com a rubrica «**Mensagens cruzadas**», composta por dois textos inéditos, de duas personalidades de diferentes áreas artísticas ou do saber, que servem de introdução motivadora às temáticas/autor que se vão estudar. De seguida, apresenta-se uma «Contextualização histórico-literária» que enquadra os tópicos de conteúdo que vão ser, seguidamente, objeto de estudo.

Os textos escolhidos são explorados através de diversas propostas de trabalho no âmbito da **Educação Literária, Gramática, Oralidade, Escrita e Leitura** que permitem aos alunos adquirir, consolidar e aperfeiçoar competências ao nível da escrita, da leitura e da interpretação de textos, bem como desenvolver capacidades ao nível da análise e de síntese, aguçando o seu espírito crítico e promovendo a sua criatividade e expressividade. Relativamente à Gramática, adota-se uma perspetiva de desenvolvimento da consciência linguística e metalinguística que concorre para uma efetiva competência oral e escrita do uso da língua. O Manual de 11.º ano apresenta, como novidade, a rubrica «**Mensagens em interação**» cujo objetivo é o diálogo entre obras – a intertextualidade entre documentos literários estudados anteriormente ou no 10.º ano.

No final de cada unidade, existe a rubrica «**Mensagens de hoje**», na qual, através de um desafio, se pretende que os alunos sejam capazes de compreender a relevância e a atualidade dos textos estudados; um «**Glossário**», que explica sucintamente os conceitos mais relevantes de cada unidade; um «**Quadro-Síntese**», sistematizando os principais tópicos de conteúdo da Educação Literária, de modo a orientar o trabalho autónomo do aluno e uma «**Ficha formativa**», que visa testar e consolidar os conhecimentos adquiridos, permitindo uma auto e heteroavaliação formativas. Note-se que estas fichas têm a estrutura do atual Exame Nacional, permitindo que os alunos se habituem a este formato.

Ainda no Manual, mas apenas na versão do Professor, são indicadas as **Metas Curriculares** correspondentes a cada conteúdo, são apresentadas sugestões de resposta às questões e assinalam-se, através de ícones, remissões para páginas relevantes do Manual a consultar ou para outros constituintes do projeto. Sugerem-se, ainda, outras atividades relacionadas com os conteúdos em estudo ou propõem-se metodologias/dinâmicas de trabalho.

No **Caderno de Atividades (CA)** destaca-se um conjunto de fichas que se divide nas componentes de «**Gramática**», «**Leitura**», «**Escrita**» e «**Testes**», oferecendo um leque de exercícios, com diferentes graus de complexidade, e que acompanham, transversalmente, todos os tópicos de conteúdo. Inclui-se, ainda, neste **CA**, um «**Guião de Leitura**» de *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, permitindo ao professor optar pela obra que considerar mais pertinente para os seus

alunos. Esta opção é em tudo paralela à obra incluída no Manual, pelo que todos os tópicos de conteúdo da unidade são comuns. Para todas as atividades do Caderno de Atividades são apresentadas sugestões/cenários de resposta, com exceção do Guião de Leitura, cujas soluções são disponibilizadas no Caderno de Apoio ao Professor.

No **Caderno de Apoio ao Professor (CAP)** apresenta-se uma «**Tabela sinóptica**» com os conteúdos estudados no Ensino Básico e os conteúdos do Ensino Secundário (10.º, 11.º e 12.º anos). Este instrumento é muito útil (para o domínio de Gramática, por exemplo), permitindo ao docente ter uma perspetiva transversal do Programa e efetivar uma articulação vertical adequada. Inclui-se o **Programa de Português** do Ensino Secundário e ainda as **Metas Curriculares** a cumprir, com a particularidade de se assinalar a sua **complexificação** entre o 10.º Ano e o 11.º Ano.

Disponibilizam-se propostas de planificação (anual, por unidade e por aula, bem como roteiros de visitas de estudo por obra e outras sugestões para o Plano Anual de Atividades); um conjunto de documentos de diagnóstico e de avaliação, como fichas de trabalho, testes de compreensão do oral, testes escritos e grelhas de avaliação dos vários domínios e de vários géneros. Destaca-se a existência de uma versão editável do CAP, que permite ao docente personalizar, combinar e adaptar os diversos tipos de recursos às circunstâncias concretas de cada escola e/ou turma. No **CAP** constam ainda «**Guiões de Leitura**» de *A Abóbada*, de Alexandre Herculano, e de *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, bem como o **texto integral** da obra de opção *A Abóbada*, que será também disponibilizado aos alunos no *site* do projeto. No âmbito do **Projeto de Leitura**, são apresentadas as «**Sinopses**» das obras previstas para o 11.º ano, auxiliando o professor e o aluno na sua seleção. Também as sinopses serão disponibilizadas ao aluno no *site* do projeto.

O **20 AULA DIGITAL** é uma ferramenta importante, que permite a exploração em sala de aula dos diferentes recursos que fazem parte do projeto, através da utilização das novas tecnologias. Em 20 Aula Digital, o Professor encontra um variado número de conteúdos multimédia em diferentes registos (vídeos, áudios e animações, por exemplo) que lhe permitirão organizar, criar e expor dinamicamente os conteúdos do projeto.

Mensagens 11 é um projeto completo, motivador e facilitador do trabalho de docência pela riqueza de recursos disponíveis e pelas estratégias pedagógicas eficazes, que permitem implementar o Programa e cumprir as Metas Curriculares.

1. Introdução

Elaborado na sequência do disposto no Despacho n.º 5306/2012, de 18 de abril, o Programa de Português do Ensino Secundário organiza-se em cinco domínios – Oralidade, Leitura, Escrita, Educação Literária e Gramática –, tendo em vista a articulação curricular horizontal e vertical dos conteúdos, a adequação ao público-alvo e a promoção do exercício da cidadania.

Nesse sentido, o Programa articula-se em torno de duas opções fundamentais: i) a ancoragem no conceito de *texto complexo* e respetivos parâmetros, na linha de publicações de referência como *Education Today: The OECD Perspective* e o ACT 2006. *Reading Between the Lines: What the ACT Reveals About College Readiness in Reading*; ii) a focalização no trabalho sobre os textos (orais e escritos), mediada pela noção de *género*, no quadro de uma pedagogia global da língua que pressupõe o diálogo entre domínios.

Assenta-se, pois, num paradigma de complexidade crescente, fundamentalmente associado à progressão por géneros nos domínios da Oralidade, da Leitura e da Escrita, e explícito na valorização do literário, *texto complexo* por excelência, onde convergem todas as hipóteses de realização da língua. Há, entretanto, especificidades a ter em conta. Assim, enquanto o trabalho a desenvolver em domínios como a Oralidade, a Leitura e a Escrita releva fundamentalmente de uma conceção *escalar* (textos e géneros vão sendo progressivamente mais complexos), no domínio da Educação Literária prevalece o princípio da *representatividade*, invariavelmente mobilizador de outros critérios centrais em qualquer dos géneros literários previstos. São eles o *valor histórico-cultural* e o *valor patrimonial* associados ao estudo do Português, nas suas dimensões diacrónica e sincrónica. Outrossim se sublinha o pressuposto do diálogo entre culturas, objetivo primordial do Projeto de Leitura, que acrescenta às aprendizagens do domínio da Educação Literária o contacto direto com outros textos em português (de língua portuguesa e em tradução portuguesa).

A não coincidência dos domínios da Leitura e da Educação Literária, no seguimento das Metas Curriculares do Ensino Básico, consagra, por sua vez, dois pressupostos essenciais: o direito de acesso a um capital cultural comum, que é função do sistema educativo, e o reconhecimento da diversidade dos usos da língua, numa ótica de valorização dos textos, predominantemente não literários nos domínios da Oralidade, da Leitura e da Escrita. A questão releva, portanto, de um quadro mais abrangente de articulação entre domínios, incluindo o da Gramática, onde se espera que o desenvolvimento da consciência linguística e metalinguística corresponda a uma efetiva melhoria dos desempenhos no uso da língua. É, nesse sentido, de destacar a exploração de um mesmo género de texto em diferentes domínios, em nome de um desenvolvimento articulado e progressivo das capacidades de *interpretar*, *expor* e *argumentar*, decisivas neste nível de ensino.

A progressiva complexificação da noção de literacia e a construção do seu gradual distanciamento relativamente à noção, mais restrita, de alfabetização vieram exigir, nos últimos anos, uma reflexão mais elaborada sobre os objetivos expectáveis para a compreensão e a produção textuais. O patamar internacionalmente reconhecido como horizonte de referência para o qual tender, em termos de leitura, sublinha agora, e cada vez mais, a importância da compreensão e da interpretação de textos relevantes e não a mera recolha de informação explícita.

O Ensino Secundário representa uma etapa decisiva neste processo, quer porque os alunos que o frequentam se orientam para o prosseguimento de estudos, quer porque o seu ingresso no circuito laboral exige um conjunto de capacidades em que compreensão e interpretação, tomadas no seu sentido mais amplo, se tornam fatores decisivos.

O presente Programa repousa sobre a articulação destas questões com a defesa explícita, em documentos de referência recentemente produzidos em diferentes contextos de ensino da língua e da cultura maternas, da centralidade do *texto complexo*, cuja caracterização mais significativa é aqui realizada. Trata-se, por um lado, do conjunto de documentos que, no quadro da OCDE, se organizam em torno das orientações de referência para a educação do século XXI (disponível em <http://www.oecd.org/site/educeri21st/40554299.pdf>) e se articulam com *Education Today: The OECD Perspective*, publicação trienal sobre políticas educativas, e com as avaliações, igualmente trienais, conduzidas através do projeto PISA, que focam sempre, na avaliação das capacidades de leitura, a sua relação com o texto complexo; e, por outro, dos estudos que, nos Estados Unidos, deram origem às opções constantes dos Common Standards (o relatório ACT, 2006).

O texto complexo é entendido, nos Common Standards (National Governors, 2010), como um dos pilares sobre que assenta o desenvolvimento de uma literacia mais compreensiva e inclusiva. A complexidade textual não depende apenas dos diferentes géneros de textos considerados, embora alguns não a convoquem de forma tão evidente como outros. Ela pode manifestar-se, por exemplo, em textos de dominância informativa, expositiva ou argumentativa (Dolz e Schneuwly 1996 e 2004), tanto literários como não literários.

A consideração da complexidade textual é articulada nos Common Standards com um modelo que permite a sua mensurabilidade, baseado em fatores qualitativos (níveis de sentido ou de intenção; de estrutura; de convenção linguística, de clareza e de ativação de conhecimentos); em elementos quantitativos (tamanho das palavras e sua frequência; vocabulário; extensão das frases e coesão textual); em variáveis referentes ao leitor (seus conhecimentos, motivações e interesses) e às tarefas que lhe são pedidas (objetivo e complexidade das questões). A este propósito, é especialmente elucidativo o Apêndice A dos Common Standards, disponível em http://www.corestandards.org/assets/Appendix_A.pdf.

Ora, optando o Programa de Português do Ensino Secundário por trabalhar a relação com o texto através de uma exigência de complexidade textual, é nesta ótica, desejavelmente transversal ao currículo, que devem ser entendidos os géneros e os textos propostos, bem como os critérios que

sustentam a sua progressão. A relação dos textos complexos com a aquisição e o treino da linguagem conceptual é decisiva neste contexto. Como lembra Bauerlein (2011, 29), os textos complexos podem ir desde “uma decisão do Supremo Tribunal a um poema épico ou a um tratado de ética”, sublinhando-se o facto de todos serem caracterizados por “um sentido denso, uma estrutura elaborada, um vocabulário sofisticado e intenções autorais subtis”. Por outro lado, ainda segundo o autor, a incapacidade de compreensão destes e doutros textos prende-se com “a falta de experiência” em lidar com textos que requeiram um “trabalho mais lento”.

Na verdade, os textos complexos exigem específicas disposições dos leitores que podem ser treinadas através das estratégias de leitura postas em prática. Bauerlein destaca, entre elas:

1) *a vontade de experimentar e compreender*, assente na consciência da planificação e da composição cuidadas. Um texto complexo não é apenas o que transmite informação, mas o que exprime também valores e perspetivas e o que permite, pois, exercitar as capacidades de observação e de análise crítica dos seus leitores ou ouvintes. É nesses valores e perspetivas que se deve reconhecer a capacidade de lidar com a informação recebida, e, por isso, de a compreender e utilizar em novos contextos, na escola e fora da escola;

2) *a existência de poucas interrupções* – os textos complexos implicam o treino de um trabalho de pensamento assente na continuidade do raciocínio e, por isso, pouco compatível com formas de comunicação como *emails*, *twitters* ou *sms*. Requerem uma certa forma *de lentidão e de concentração* que repousa sobre a inexistência de constantes interrupções;

3) *a recetividade para aprofundar o pensamento* – ao treinar a compreensão de que nem tudo é imediata e facilmente exposto, treina-se aquilo que é uma etapa necessária à descoberta e ao treino da vontade de prosseguir em direção a uma etapa posterior.

É hoje possível argumentar que a complexidade textual se apresenta como uma das variáveis decisivas na compreensão da leitura e, concomitantemente, na produção textual, em particular escrita. É ela que permite o desenvolvimento de capacidades de compreensão mais elaboradas e robustas, que naturalmente tenderão a refletir-se nas opções realizadas ao longo da vida, quer dentro da escola, quer fora dela:

(...) pode ser duro para os alunos confrontarem-se com um texto que os obriga a deterem-se nele, selecionando palavras, destrinchando frases, esforçando-se por estabelecer conexões. Os professores podem sentir-se tentados a facilitar a vida aos estudantes evitando textos difíceis. O problema é que o trabalho mais fácil não torna os leitores mais capazes. O professor tem de estimular a persistência dos alunos, especialmente quando o trabalho se torna mais exigente. A recompensa resulta da capacidade de perseverar. (Shanahan, Fischer e Frey 2012, 62; tradução nossa)¹

¹ “(...) it can be tough for students to hang in there and stick with a text that they have to labor through, looking up words, puzzling over sentences, straining to make connections. Teachers may be tempted to try to make it easier for students by avoiding difficult texts. The problem is easier work is less likely to make readers stronger. Teachers need to motivate students to keep trying, especially when the level of work is increasing. The payoff comes from staying on track.”

Uma das principais questões comuns a todos os domínios do Programa prende-se com a tomada de consciência das diferenças de complexidade de pensamento existentes entre formas de compreensão literal e de compreensão inferencial. Se já nas Metas Curriculares do Ensino Básico se insistia num trabalho progressivo e fortalecido em torno da capacidade de ler inferencialmente, ele torna-se crucial no Ensino Secundário.

O presente Programa valoriza o texto literário no ensino do Português, dada a forma diversificada como nele se oferece a complexidade textual. A literatura é um domínio decisivo na compreensão do texto complexo e na aquisição da linguagem conceptual, constituindo, além disso, um repositório essencial da memória de uma comunidade, um inestimável património que deve ser conhecido e estudado. Cumpre, nesse sentido, sublinhar o potencial de criação representado na leitura dos *clássicos*, enquanto *corpus* seletivo de textos que nunca estão lidos, na sua dialética entre memória e reinvenção.

No elenco dos textos complexos, o texto literário ocupa um lugar relevante porque nele convergem todas as hipóteses discursivas de realização da língua. Ao contemplar um conjunto de fatores que implicam a sedimentação da compreensão histórica, cultural e estética, o texto literário permite o estudo da rede de relações (semânticas, poéticas e simbólicas), da riqueza conceptual e formal, da estrutura, do estilo, do vocabulário e dos objetivos que definem um texto complexo (cf. ACT, 2006). Para tal, pressupõe o Programa também uma adequada contextualização das obras a estudar, para que elas não surjam aos olhos dos alunos “como ilhas sonâmbulas num lago preguiçoso; ou como acidentes num percurso de lógica dificilmente apreensível” (Gusmão 2011, 188).

A organização diacrónica dos conteúdos da Educação Literária pressupõe a leitura dos textos em contexto, indissociável da reflexão sincrónica, e não deverá traduzir-se em leituras meramente reprodutivas ou destituídas de sentido crítico, já que, parafraseando Aguiar e Silva (2010, 239), contexto algum *obriga a dizer*, muito menos *de modo único*. Mais do que insistir no uso de vocabulário técnico específico dos estudos literários, o Programa privilegia o contacto direto com os textos e a construção de leituras fundamentadas, combinando reflexão e fruição, como é de esperar em quem termina a escolaridade obrigatória.

Predominantemente não literários, os textos a estudar nos domínios da Oralidade, da Leitura e da Escrita, em qualquer dos géneros previstos, obedecem às opções científicas acima mencionadas. Trata-se de fazer concentrar o estudo do texto em torno de operações cognitivas complexas, em contextos onde a estruturação do pensamento e do discurso é prioritária. Oralidade, Leitura e Escrita são, assim, entendidas e valorizadas como formas de intervenção e de socialização.

Fazendo parte da experiência dos alunos, que ouvem e leem, por exemplo, reportagens, artigos de divulgação científica, poemas ou contos, a noção de *género* não é exclusiva do discurso literário, na medida em que todo o texto consubstancia um género que adota e recria (cf. Adam e Heidmann 2007; Coutinho e Miranda 2009). Nela se concretiza um primeiro nível de complexidade,

que diz respeito ao facto de todos os textos envolverem a interação de fatores diversos: temáticos, linguísticos, estruturais, relativos ao contexto de produção e às disposições dos leitores. Justifica-se deste modo a articulação do trabalho sobre os textos com a noção de género, entendido aqui como género textual.

A convergência de textos pertencentes aos mesmos géneros ou a géneros afins pretende surgir como uma estratégia de reforço sistemático das operações cognitivas mais complexas, havendo, pois, vantagem em explorar, de forma estruturada, as relações entre os diferentes domínios. A tónica é colocada, por um lado, na capacidade de o aluno expor informação e opiniões relevantes, objetivamente enunciadas e comprovadas por exemplos e factos; e, por outro, na capacidade de construir argumentos substantivos, logicamente encadeados para o desenvolvimento de um raciocínio com vista à sua conclusão.

Considerado como estratégico na organização do presente Programa, o domínio da Leitura e as opções, nele, pela observação e pela análise de textos complexos de diversos géneros ganham em ser articuladas com as escolhas realizadas no domínio da Oralidade, onde a aprendizagem do oral formal é determinante. Ambos os domínios têm como objetivos fundamentais o desenvolvimento das capacidades de avaliação crítica, de exposição e de argumentação lógica, quer através da sua observação em textos orais e escritos, quer através do treino da produção textual. Valoriza-se ainda o trabalho realizado pelo aluno na turma, que permite o treino tanto das apresentações formais sobre tópicos relevantes, como de debates com diferentes graus de formalidade, em pequenos ou grandes grupos.

Uma outra opção reside na importância dada ao domínio da Escrita e ao peso crescente que lhe é atribuído. Começa-se pela capacidade de sintetizar textos, essencial na aquisição de conhecimentos; passa-se, seguidamente, para o aprofundamento da capacidade de expor temas de forma planificada e coerente; finalmente, elegem-se a apreciação crítica e o texto de opinião como géneros que representam, neste nível, o coroar do desenvolvimento da expressão escrita. Este percurso deriva da convicção de que a escrita apresenta dois grandes objetivos, que Shanahan (2004) designa como “aprender” e “pensar”. *Escrever para aprender* e *escrever para pensar*, na sua articulação com o *ler para escrever* (Pereira 2005), são capacidades que pressupõem o concurso da Oralidade, da Leitura, da Educação Literária e da Gramática.

No que diz respeito ao domínio da Gramática, é objetivo deste Programa que os alunos consolidem conhecimentos no plano da Sintaxe e realizem um percurso coerente e sustentado no plano da Formação, Mudança e Variação da Língua, no da Semântica e no da Análise do Discurso e Linguística Textual.

O estudo da Gramática assenta no pressuposto de que as aprendizagens dos diferentes domínios do Programa convocam um trabalho estruturado e rigoroso de reflexão, de explicitação e de sistematização gramatical, em linha com o que afirma Ana Maria Brito:

Nunca é demais recordar que o objetivo da disciplina de Língua Portuguesa ou Português nos Ensinos Básico e Secundário é a melhoria da competência linguística, oral e escrita, dos alunos e por essa razão a análise a desenvolver em sala de aula desta disciplina há de convocar toda a reflexão linguística, independentemente das fronteiras que do ponto de vista da investigação sabemos existirem. (Brito 2011,168)

Os conteúdos e descritores de desempenho relativos à Gramática devem, pois, ser trabalhados na perspetiva de um adequado desenvolvimento da consciência linguística e metalinguística, de uma cabal compreensão dos textos e do uso competente da língua oral e escrita.

Em suma, defende-se uma perspetiva integradora do ensino do Português, que valoriza as suas dimensões cultural, literária e linguística e que encontra a sua especificação nas Metas Curriculares que fazem parte do presente documento, através do elenco dos desempenhos esperados na sua concretização didática.

2. Objetivos Gerais

1. Compreender textos orais de complexidade crescente e de diferentes géneros, apreciando a sua intenção e a sua eficácia comunicativas.
2. Utilizar uma expressão oral correta, fluente e adequada a diversas situações de comunicação.
3. Produzir textos orais de acordo com os géneros definidos no Programa.
4. Ler e interpretar textos escritos de complexidade crescente e de diversos géneros, apreciando criticamente o seu conteúdo e desenvolvendo a consciência reflexiva das suas funcionalidades.
5. Produzir textos de complexidade crescente e de diferentes géneros, com diversas finalidades e em diferentes situações de comunicação, demonstrando um domínio adequado da língua e das técnicas de escrita.
6. Ler, interpretar e apreciar textos literários, portugueses e estrangeiros, de diferentes épocas e géneros literários.
7. Aprofundar a capacidade de compreensão inferencial.
8. Desenvolver a consciência linguística e metalinguística, mobilizando-a para melhores desempenhos no uso da língua.
9. Desenvolver o espírito crítico, no contacto com textos orais e escritos e outras manifestações culturais.

3. Conteúdos Programáticos

3.1. 10.º ANO

<u>DOMÍNIOS</u>	<u>TÓPICOS DE CONTEÚDO</u>
<u>ORALIDADE</u>	
Compreensão do Oral	
Reportagem Documentário Anúncio publicitário	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados; recursos verbais e não verbais (e.g. postura, tom de voz, articulação, ritmo, entoação, expressividade, silêncio e olhar). Marcas de género específicas: - reportagem: variedade de temas, multiplicidade de intervenientes, meios e pontos de vista (alternância da 1.ª e da 3.ª pessoa), informação seletiva, relação entre o todo e as partes; - documentário: variedade de temas, proximidade com o real, informação seletiva e representativa (cobertura de um tema ou acontecimento, ilustração de uma perspetiva sobre determinado assunto), diversidade de registos (marcas de subjetividade); - anúncio publicitário: carácter apelativo (tempos e modos verbais, entoação, neologismos), multimodalidade (conjugação de diferentes linguagens e recursos expressivos, verbais e não verbais), eficácia comunicativa e poder sugestivo.
Expressão Oral	
Síntese Apreciação crítica (de reportagem, de documentário, de entrevista, de livro, de filme, de exposição ou outra manifestação cultural)	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, recursos verbais e não verbais (e.g. postura, tom de voz, articulação, ritmo, entoação, expressividade, uso adequado de ferramentas tecnológicas de suporte à intervenção oral), correção linguística. Marcas de género específicas: - síntese: redução de um texto ao essencial por seleção

	crítica das ideias-chave (mobilização de informação seletiva, conectores); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico.
<u>LEITURA</u>	
Relato de viagem Artigo de divulgação científica Exposição sobre um tema Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural)	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, aspetos paratextuais (e.g. título e subtítulo, epígrafe, prefácio, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração). Marcas de género específicas: - relato de viagem: variedade de temas, discurso pessoal (prevalência da 1.ª pessoa), dimensões narrativa e descritiva, multimodalidade (diversidade de formatos e recursos); - artigo de divulgação científica: carácter expositivo, informação seletiva, hierarquização das ideias, explicitação das fontes, rigor e objetividade; - exposição sobre um tema: carácter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (deícticos, conectores...); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico.
<u>ESCRITA</u>	
Síntese Exposição sobre um tema Apreciação crítica	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, aspetos paratextuais (e.g. título e subtítulo, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração), correção linguística. Marcas de género específicas: - síntese: redução de um texto ao essencial por seleção crítica das ideias-chave (mobilização de informação seletiva, conectores); - exposição sobre um tema: carácter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (deícticos, conectores...); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico.

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

1. Poesia trovadoresca

Cantigas de amigo

(escolher 4)

Cantigas de amor

(escolher 2)

Cantigas de escárnio e maldizer

(escolher 2)

Contextualização histórico-literária.

Representações de afetos e emoções:

- variedade do sentimento amoroso (cantiga de amigo);
- confiança amorosa (cantiga de amigo);
- relação com a Natureza (cantiga de amigo);
- a coita de amor e o elogio cortês (cantiga de amor);
- a dimensão satírica: a paródia do amor cortês e a crítica de costumes (cantigas de escárnio e maldizer).

Espaços medievais, protagonistas e circunstâncias.

Linguagem, estilo e estrutura:

- cantiga de amigo: caracterização temática e formal (paralelismo e refrão);
- cantiga de amor: caracterização temática;
- cantiga de escárnio e maldizer: caracterização temática;
- recursos expressivos: a comparação, a ironia e a personificação.

2. Fernão Lopes,

Crónica de D. João I:

- excertos de 2 capítulos (11, 115 ou 148 da 1.ª Parte)

Contexto histórico.

Afirmção da consciência coletiva.

Atores (individuais e coletivos).

3. Gil Vicente,

***Farsa de Inês Pereira* (integral)**

OU

***Auto da Feira* (integral)**

Caracterização das personagens.

Relações entre as personagens.

A representação do quotidiano.

A dimensão satírica.

Caracterização das personagens.

Relações entre as personagens.

A representação do quotidiano.

A dimensão religiosa.

A representação alegórica.

Linguagem, estilo e estrutura:

- características do texto dramático;
- o auto ou a farsa: natureza e estrutura da obra;
- recursos expressivos: a alegoria, a comparação, a interrogação retórica, a ironia, a metáfora e a metonímia.

4. Luís de Camões, <i>Rimas</i> Redondilhas (escolher 4) Sonetos (escolher 8)	Contextualização histórico-literária. A representação da amada. A representação da Natureza. A experiência amorosa e a reflexão sobre o Amor. A reflexão sobre a vida pessoal. O tema do desconcerto. O tema da mudança. Linguagem, estilo e estrutura: - a lírica tradicional; - a inspiração clássica; - discurso pessoal e marcas de subjetividade; - soneto: características; - métrica (redondilha e decassílabo), rima e esquema rimático; - recursos expressivos: a aliteração, a anáfora, a antítese, a apóstrofe e a metáfora.
5. Luís de Camões, <i>Os Lusíadas</i>: - visão global; - a constituição da matéria épica: canto I, ests. 1 a 18; canto IX, ests. 52, 53, 66 a 70, 89 a 95; canto X, ests. 75 a 91; - reflexões do Poeta: canto I, ests. 105 e 106; canto V, ests. 92 a 100; canto VII, ests. 78 a 87; canto VIII, ests. 96 a 99; canto IX, ests. 88 a 95; canto X, ests. 145 a 156.	Imaginário épico: - matéria épica: feitos históricos e viagem; - sublimidade do canto; - mitificação do herói. Reflexões do poeta. Linguagem, estilo e estrutura: - a epopeia: natureza e estrutura da obra; - o conteúdo de cada canto; - os quatro planos: viagem, mitologia, História de Portugal e reflexões do poeta. Sua interdependência; - estrofe e métrica; - recursos expressivos: a anáfora, a anástrofe, a apóstrofe, a comparação, a enumeração, a hipérbole, a interrogação retórica, a metáfora, a metonímia e a personificação.
6. <i>História Trágico-Marítima</i>: “As terríveis aventuras de Jorge de Albuquerque Coelho (1565)” (excertos).²	Aventuras e desventuras dos Descobrimentos.
<u>GRAMÁTICA</u>	
1. O português: génese, variação e mudança 1.1. Principais etapas da formação e da evolução do português	

² No caso da *História Trágico-Marítima*, indica-se a adaptação de António Sérgio (Lisboa: Sá Costa, várias edições), tendo em conta as características da obra e a adequação pedagógica do relato selecionado.

- a) do latim ao galego-português:
 - o latim vulgar e a romanização;
 - substratos e superstratos;
 - as principais línguas românicas.
- b) do português antigo ao português contemporâneo:
 - o português antigo (séculos XII-XV);
 - o português clássico (séculos XVI-XVIII);
 - o português contemporâneo (a partir do século XIX).

1.2. Fonética e fonologia

- a) processos fonológicos de inserção: prótese, epêntese e paragoge;
- b) processos fonológicos de supressão: aférese, síncope e apócope;
- c) processos fonológicos de alteração: sonorização, palatalização, redução vocálica, contração (crase e sinérese), vocalização, metátese, assimilação e dissimilação.

1.3. Etimologia

- a) étimo;
- b) palavras divergentes e palavras convergentes.

1.4. Geografia do português no mundo

- a) português europeu e português não europeu;
- b) principais crioulos de base portuguesa.

2. Sintaxe

2.1. Funções sintáticas

- a) retoma e consolidação das funções sintáticas estudadas no Ensino Básico, a saber: sujeito, predicado, vocativo, complemento direto, complemento indireto, complemento oblíquo, predicativo do sujeito, complemento agente da passiva, modificador, modificador do nome (restritivo e apositivo);
- b) predicativo do complemento direto, complemento do nome e complemento do adjetivo.

2.2. A frase complexa: coordenação e subordinação

- a) retoma e consolidação dos seguintes conteúdos estudados no Ensino Básico:
 - orações coordenadas copulativas, adversativas, disjuntivas, conclusivas e explicativas;
 - orações subordinadas substantivas (relativas e completivas), adjetivas (relativas restritivas e explicativas) e adverbiais (causais, temporais, finais, condicionais, consecutivas, concessivas e comparativas);
 - oração subordinante;
- b) divisão e classificação de orações.

3. Lexicologia

3.1. Arcaísmos e neologismos.

3.2. Campo lexical e campo semântico.

3.3. Processos irregulares de formação de palavras: extensão semântica, empréstimo, amálgama, sigla, acrónimo e truncção.

3.2. 11.º ANO

<u>ORALIDADE</u>	
Compreensão do Oral	
Discurso político Exposição sobre um tema Debate	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, recursos verbais e não verbais (e.g. postura, tom de voz, articulação, ritmo, entoação, expressividade, silêncio e olhar). Marcas de género específicas: - discurso político: carácter persuasivo, informação seletiva, capacidade de expor e argumentar (coerência e validade dos argumentos, contra-argumentos e provas), dimensão ética e social, eloquência (valor expressivo dos recursos mobilizados); - exposição sobre um tema: carácter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (deícticos, conectores...); - debate: carácter persuasivo, papéis e funções dos intervenientes, capacidade de argumentar e contra-argumentar, concisão das intervenções e respeito pelo princípio da cortesia.
Expressão Oral	
Exposição sobre um tema Apreciação crítica (de debate, de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural) Texto de opinião	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, recursos verbais e não verbais (e.g. postura, tom de voz, articulação, ritmo, entoação, expressividade, uso adequado de ferramentas tecnológicas de suporte à intervenção oral), correção linguística. Marcas de género específicas: - exposição sobre um tema: carácter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (deícticos, conectores...); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico; - texto de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspetiva adotada, dos

	argumentos desenvolvidos e dos respetivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).
<u>LEITURA</u>	
Artigo de divulgação científica Discurso político Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural) Artigo de opinião	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, aspetos paratextuais (e.g. título e subtítulo, epígrafe, prefácio, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração), Marcas de género específicas: - artigo de divulgação científica: carácter expositivo, informação seletiva, hierarquização das ideias, explicitação das fontes, rigor e objetividade; - discurso político: carácter persuasivo, informação seletiva, capacidade de expor e argumentar (coerência e validade dos argumentos, contra-argumentos e provas), dimensão ética e social, eloquência (valor expressivo dos recursos mobilizados); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico; - artigo de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspetiva adotada, dos argumentos desenvolvidos e dos respetivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).
<u>ESCRITA</u>	
Exposição sobre um tema Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural) Texto de opinião	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa; encadeamento lógico dos tópicos tratados; aspetos paratextuais (e.g. título e subtítulo, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração), correção linguística. Marcas de género específicas: - exposição sobre um tema: carácter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (deícticos, conectores...); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico; - texto de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspetiva adotada, dos

	argumentos desenvolvidos e dos respetivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	
1. Padre António Vieira, “Sermão de Santo António. Pregado na cidade de S. Luís do Maranhão, ano de 1654”: capítulos I e V (integral); excertos dos restantes capítulos	Contextualização histórico-literária. Objetivos da eloquência (<i>docere, delectare, movere</i>). Intenção persuasiva e exemplaridade. Crítica social e alegoria. Linguagem, estilo e estrutura: - visão global do sermão e estrutura argumentativa; - o discurso figurativo: a alegoria, a comparação, a metáfora; - outros recursos expressivos: a anáfora, a antítese, a apóstrofe, a enumeração e a gradação.
2. Almeida Garrett, <i>Frei Luís de Sousa</i> (integral)	Contextualização histórico-literária. A dimensão patriótica e a sua expressão simbólica. O Sebastianismo: História e ficção. Recorte das personagens principais. A dimensão trágica. Linguagem, estilo e estrutura: - características do texto dramático; - a estrutura da obra; - o drama romântico: características.
3. Alexandre Herculano, <i>Lendas e Narrativas: “A Abóbada”</i> (integral) OU Almeida Garrett, <i>Viagens na Minha Terra</i> Escolher 5 capítulos: capítulos I, V, VIII, X, XIII, XX, XLIV, XLIX	Imaginação histórica e sentimento nacional. Relações entre personagens. Características do herói romântico. Linguagem, estilo e estrutura: - a estruturação da narrativa; - recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a metáfora e a personificação; - o discurso indireto. Deambulação geográfica e sentimento nacional. A representação da Natureza. Dimensão reflexiva e crítica. Personagens românticas (narrador, Carlos e Joaninha). Linguagem, estilo e estrutura: - estruturação da obra: viagem e novela; - coloquialidade e digressão;

OU Camilo Castelo Branco, <i>Amor de Perdição</i> Introdução e Conclusão (leitura obrigatória). Escolher mais 2 capítulos, de entre os seguintes: I, IV, X e XIX.	- dimensão irónica; - recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a interrogação retórica, a metáfora, a metonímia, a personificação e a sinédoque. Sugestão biográfica (Simão e narrador) e construção do herói romântico. A obra como crónica da mudança social. Relações entre personagens. O amor-paixão. Linguagem, estilo e estrutura: - o narrador; - os diálogos; - a concentração temporal da ação.
4. Eça de Queirós, <i>Os Maias</i> (integral) OU <i>A Ilustre Casa de Ramires</i> (integral)	Contextualização histórico-literária. A representação de espaços sociais e a crítica de costumes. Espaços e seu valor simbólico e emotivo. A descrição do real e o papel das sensações. Representações do sentimento e da paixão: diversificação da intriga amorosa (Pedro da Maia, Carlos da Maia e Ega). Características trágicas dos protagonistas (Afonso da Maia, Carlos da Maia e Maria Eduarda). Linguagem, estilo e estrutura: - o romance: pluralidade de ações; complexidade do tempo, do espaço e dos protagonistas; extensão; - visão global da obra e estruturação: título e subtítulo; - recursos expressivos: a comparação, a ironia, a metáfora, a personificação, a sinestesia e o uso expressivo do adjetivo e do advérbio; - reprodução do discurso no discurso. Caracterização das personagens e complexidade do protagonista. O microcosmos da aldeia como representação de uma sociedade em mutação. O espaço e o seu valor simbólico. História e ficção: reescrita do passado e construção do presente. Linguagem, estilo e estrutura: - o romance: pluralidade de ações; complexidade do tem-

	po, do espaço e dos protagonistas; extensão; - estruturação da obra: ação principal e novela; - recursos expressivos: a comparação, a hipérbole, a ironia, a metáfora, a personificação e o uso expressivo do adjetivo e do advérbio. - reprodução do discurso no discurso.
5. Antero de Quental, <i>Sonetos Completos</i> Escolher 3 poemas	A angústia existencial. Configurações do Ideal. Linguagem, estilo e estrutura: - o discurso conceptual; - o soneto; - recursos expressivos: a apóstrofe, a metáfora, a personificação.
6. Cesário Verde, <i>Cânticos do Realismo (O Livro de Cesário Verde)</i> “O Sentimento dum Ocidental” (leitura obrigatória) Escolher mais 3 poemas, de entre os seguintes: “Num Bairro Moderno” “Cristalizações” “De Tarde” “De Verão” “A Débil”	A representação da cidade e dos tipos sociais. Deambulação e imaginação: o observador acidental. Percepção sensorial e transfiguração poética do real. O imaginário épico (em “O Sentimento dum Ocidental”): - o poema longo; - a estruturação do poema; - subversão da memória épica: o Poeta, a viagem e as personagens. Linguagem, estilo e estrutura: - estrofe, metro e rima; - recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a hipérbole, a metáfora, a sinestesia, o uso expressivo do adjetivo e do advérbio.
<u>GRAMÁTICA</u>	
1. Retoma (em revisão) dos conteúdos estudados no 10.º ano.	
2. Discurso, pragmática e linguística textual	
2.1. Texto e textualidade:	
a) coerência textual (compatibilidade entre as ocorrências textuais e o nosso conhecimento do mundo; lógica das relações intratextuais);	
b) coesão textual:	
- lexical: reiteração e substituição; - gramatical: referencial (uso anafórico de pronomes), frásica (concordância), interfrásica (uso de conectores), temporal (expressões adverbiais ou preposicionais com valor temporal, ordenação correlativa dos tempos verbais).	

2.2. Reprodução do discurso no discurso:

- a) citação, discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre;
- b) verbos introdutórios de relato do discurso.

2.3. Dêixis: pessoal, temporal e espacial.

3.3. 12.º ANO

<u>ORALIDADE</u>	
Compreensão do Oral	
Diálogo argumentativo Debate	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, recursos verbais e não verbais (e.g. postura, tom de voz, articulação, ritmo, entoação, expressividade, silêncio e olhar). Marcas de género específicas: - diálogo argumentativo: carácter persuasivo, defesa de um ponto de vista sustentado por argumentos válidos e exemplos significativos, concisão do discurso e respeito pelo princípio da cortesia; - debate: carácter persuasivo, papéis e funções dos intervenientes, capacidade de argumentar e contra-argumentar, concisão das intervenções e respeito pelo princípio da cortesia.
Expressão Oral	
Texto de opinião Diálogo argumentativo Debate	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, recursos verbais e não verbais (e.g. postura, tom de voz, articulação, ritmo, entoação, expressividade, uso adequado de ferramentas tecnológicas de suporte à intervenção oral), correção linguística. Marcas de género específicas: - texto de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspetiva adotada, dos argumentos desenvolvidos e dos respetivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito); - diálogo argumentativo: carácter persuasivo, defesa de um ponto de vista sustentado por argumentos válidos e exemplos significativos, concisão do discurso e respeito pelo princípio da cortesia; - debate: carácter persuasivo, papéis e funções dos intervenientes, capacidade de argumentar e contra-argumentar, concisão das intervenções e respeito pelo princípio da cortesia.

<u>LEITURA</u>	
Diário Memórias Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural) Artigo de opinião	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, aspetos paratextuais (e.g. título e subtítulo, epígrafe, prefácio, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração). Marcas de género específicas: - diário: variedade de temas, ligação ao quotidiano (real ou suposta), narratividade, ordenação cronológica, discurso pessoal (prevalência da 1.ª pessoa); - memórias: variedade de temas, narratividade, mobilização de informação seletiva, discurso pessoal e retrospectivo (prevalência da 1.ª pessoa, formas de expressão do tempo); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico; - artigo de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspetiva adotada, dos argumentos desenvolvidos e dos respetivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).
<u>ESCRITA</u>	
Exposição sobre um tema Apreciação crítica (de debate, de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural) Texto de opinião	Marcas de género comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, aspetos paratextuais (e.g. título e subtítulo, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração), correção linguística. Marcas de género específicas: - exposição sobre um tema: carácter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (deícticos, conectores...); - apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico; - texto de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspetiva adotada, dos argumentos desenvolvidos e dos respetivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).

<u>EDUCAÇÃO LITERÁRIA</u>	
1. Fernando Pessoa	Contextualização histórico-literária. A questão da heteronímia.
1.1. Poesia do ortónimo Escolher 6 poemas	O fingimento artístico. A dor de pensar. Sonho e realidade. A nostalgia da infância. Linguagem, estilo e estrutura: - recursos expressivos: a anáfora, a antítese, a apóstrofe, a enumeração, a gradação, a metáfora e a personificação.
1.2. Bernardo Soares, <i>Livro do Desassossego</i> Escolher 3 dos fragmentos indicados: 1. “Eu nunca fiz senão sonhar. [...]” 2. “Amo, pelas tardes demoradas de Verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício. [...]” 3. “Quando outra virtude não haja em mim, há pelo menos a da perpétua novidade da sensação liberta. [...]” 4. “Releio passivamente, recebendo o que sinto como uma inspiração e um livramento, aquelas frases simples de Caeiro, na referência natural do que resulta do pequeno tamanho da sua aldeia. [...]” 5. “O único viajante com verdadeira alma que conheci era um garoto de escritório que havia numa outra casa, onde em tempos fui empregado. [...]” 6. “Tudo é absurdo. [...]”	O imaginário urbano. O quotidiano. Deambulação e sonho: o observador acidental. Percepção e transfiguração poética do real. Linguagem, estilo e estrutura: - a natureza fragmentária da obra.

1.3. Poesia dos heterónimos 1.3.1. Alberto Caeiro Escolher 2 poemas. 1.3.2. Ricardo Reis Escolher 3 poemas. 1.3.3. Álvaro de Campos Escolher 3 poemas.	O fingimento artístico: - Alberto Caeiro, o poeta “bucólico”; - Ricardo Reis, o poeta “clássico”; - Álvaro de Campos, o poeta da modernidade. Reflexão existencial: - Alberto Caeiro: o primado das sensações; - Ricardo Reis: a consciência e a encenação da mortalidade; - Álvaro de Campos: sujeito, consciência e tempo; nostalgia da infância. O imaginário épico (Álvaro de Campos): - matéria épica: a exaltação do Moderno; - o arrebatamento do canto. Linguagem, estilo e estrutura: - formas poéticas e formas estróficas, métrica e rima; - recursos expressivos: a aliteração, a anáfora, a anástrofe, a apóstrofe, a enumeração, a gradação, a metáfora e a personificação; - a onomatopeia.
1.4. Mensagem Escolher 8 poemas.	O Sebastianismo. O imaginário épico: - natureza épico-lírica da obra; - estrutura da obra; - dimensão simbólica do herói; - exaltação patriótica. Linguagem, estilo e estrutura: - estrutura estrófica, métrica e rima; - recursos expressivos: a apóstrofe, a enumeração, a gradação, a interrogação retórica e a metáfora.
2. Contos Escolher 2 dos seguintes contos: Manuel da Fonseca, “Sempre é uma companhia” OU Maria Judite de Carvalho, “George” OU	Solidão e convivialidade. Caracterização das personagens. Relação entre elas. Caracterização do espaço: físico, psicológico e sociopolítico. Importância das peripécias inicial e final. As três idades da vida. O diálogo entre realidade, memória e imaginação. Metamorfoses da figura feminina. A complexidade da natureza humana.

Mário de Carvalho, “Famílias desavindas”	História pessoal e história social: as duas famílias. Valor simbólico dos marcos históricos referidos. A dimensão irónica do conto. A importância dos episódios e da peripécia final. Linguagem, estilo e estrutura: - o conto: unidade de ação; brevidade narrativa; concentração de tempo e espaço; número limitado de personagens; - a estrutura da obra; - discurso direto e indireto; - recursos expressivos.
3. Poetas contemporâneos Escolher, de três autores, 4 poemas de cada. Miguel Torga Jorge de Sena Eugénio de Andrade Alexandre O’Neill António Ramos Rosa Herberto Helder Ruy Belo Manuel Alegre Luiza Neto Jorge Vasco Graça Moura Nuno Júdice Ana Luísa Amaral	Representações do contemporâneo. Tradição literária. Figurações do poeta. Arte poética. Linguagem, estilo e estrutura: - formas poéticas e formas estróficas; - métrica; - recursos expressivos.
4. José Saramago, <i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> (integral)* OU	Representações do século XX: o espaço da cidade, o tempo histórico e os acontecimentos políticos. Deambulação geográfica e viagem literária. Representações do amor. Intertextualidade: José Saramago, leitor de Luís de Camões, Cesário Verde e Fernando Pessoa. Linguagem, estilo e estrutura: - a estrutura da obra; - o tom oralizante e a pontuação; - recursos expressivos: a antítese, a comparação, a enumeração, a ironia e a metáfora; - reprodução do discurso no discurso.

Memorial do Convento (integral)* * Nos anos letivos de 2017/2018 e 2018/2019, a obra a estudar será, obrigatoriamente, <i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i>³.	O título e as linhas de ação. Caracterização das personagens. Relação entre elas. O tempo histórico e o tempo da narrativa. Visão crítica. Dimensão simbólica. Linguagem, estilo e estrutura: - a estrutura da obra; - intertextualidade; - pontuação; - recursos expressivos: a anáfora, a comparação, a enumeração, a ironia e a metáfora; - reprodução do discurso no discurso.
<u>GRAMÁTICA</u>	
1. Retoma (em revisão) dos conteúdos estudados no 10.º e no 11.º ano. 2. Linguística textual Texto e textualidade: a) organização de sequências textuais (narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa e dialogal); b) intertextualidade. 3. Semântica 3.1. Valor temporal: a) formas de expressão do tempo (localização temporal): flexão verbal, verbos auxiliares, advérbios ou expressões de tempo e orações temporais; b) relações de ordem cronológica: simultaneidade, anterioridade e posterioridade. 3.2. Valor aspetual: aspeto gramatical (valor perfetivo, valor imperfetivo, situação genérica, situação habitual e situação iterativa). 3.3. Valor modal: modalidade epistémica (valor de probabilidade ou de certeza), deôntica (valor de permissão ou de obrigação) e apreciativa.	

³ Com esta indicação, pretende-se fomentar o conhecimento desta obra, tornando-a tão divulgada junto de professores e alunos quanto *Memorial do Convento*, permitindo que a opção por uma das obras, no futuro, seja mais sustentada.

4. Metodologia

Os conteúdos e os respetivos descritores de desempenho presentes no Programa e Metas Curriculares de Português do Ensino Secundário foram concebidos de modo a permitirem formas de conjugação dos diversos domínios criadoras de sinergias propiciadoras de aprendizagens mais sustentadas. Assim, salienta-se a perspetiva integrada de desenvolvimento dos domínios da Oralidade, da Leitura e da Escrita (com incidência, ano a ano, em textos predominantemente não literários, de diferentes géneros), na sua articulação com a Educação Literária e com a Gramática.

Cabe ao professor, no uso dos seus conhecimentos científicos, pedagógicos e didáticos, adotar os procedimentos metodológicos que considere mais adequados a uma aprendizagem bem sucedida dos conteúdos indicados em cada domínio, traduzida na consecução das Metas Curriculares preconizadas, tendo em conta especificidades científico-didáticas da disciplina, na sua articulação curricular horizontal e vertical. Não se pretendendo interferir na autonomia que cabe às escolas e aos professores de Português, considera-se que deve haver uma correspondência clara e fundamentada entre atividades e descritores de desempenho, que permita aos alunos a realização de um percurso sólido no sentido da aquisição dos saberes contemplados no Programa.

Independentemente da metodologia selecionada em contexto escolar, cumpre salientar a importância a conferir à organização adequada dos conteúdos programáticos, ao uso da memória, à qualidade e à quantidade da informação, à disponibilização de modelos e sua análise, à compreensão de regularidades que levam à aquisição de quadros conceptuais de referência, assim como à exercitação inerente à consolidação e manifestação dos desempenhos requeridos. É, pois, fundamental que o professor organize o seu ensino estabelecendo uma programação que contemple todos os descritores de desempenho previstos nas Metas Curriculares, através de uma gestão do tempo que atenda à natureza e ao grau de exigência de cada um deles.

Apresentam-se, de seguida, um quadro global de distribuição dos géneros por domínios (Oralidade, Leitura e Escrita) e uma proposta de atribuição de tempos letivos às diversas rubricas, que poderão servir de base à elaboração de diferentes planificações em cada escola, tomando-se como referência uma carga letiva de 128 tempos no 10.º e no 11.º ano e de 160 no 12.º ano.

Como decorre do exposto, a gestão do Programa pressupõe a articulação entre domínios, funcionando a proposta de atribuição dos tempos letivos como indicativa do peso relativo dos diferentes conteúdos programáticos.

Oralidade, Leitura e Escrita: distribuição dos géneros

Géneros	10.º Ano				11.º Ano				12.º Ano			
	CO	EO	L	E	CO	EO	L	E	CO	EO	L	E
Reportagem												
Documentário												
Anúncio publicitário												
Relato de viagem												
Artigo de divulgação científica												
Diário												
Memórias												
Discurso político												
Síntese												
Exposição												
Apreciação crítica												
Texto / artigo de opinião												
Diálogo argumentativo												
Debate												

CO: Compreensão do Oral; EO: Expressão Oral; L: Leitura; E: Escrita.

Proposta de atribuição de tempos letivos

A presente proposta indica apenas o peso relativo dos cinco domínios. A sua concretização terá em conta o facto de, em cada aula, dever existir uma articulação entre os vários domínios considerados pertinentes.

10.º Ano

DOMÍNIO	Tempos
ORALIDADE	14
Compreensão do Oral	(6)
Expressão Oral	(8)
LEITURA	14
ESCRITA	18
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	46
— Poesia trovadoresca	(8)

– Fernão Lopes, <i>Crónica de D. João I</i> – Gil Vicente, <i>Farsa de Inês Pereira</i> ou <i>Auto da Feira</i> – Luís de Camões, <i>Rimas</i> – Luís de Camões, <i>Os Lusíadas</i> – <i>História Trágico-Marítima</i>	(4) (8) (9) (15) (2)
GRAMÁTICA	18
O português: génese, variação e mudança – Principais etapas da formação e evolução do português – Fonética e fonologia – Etimologia – Geografia do português no mundo	(2) (3) (2) (1)
Sintaxe – Funções sintáticas – Frase complexa	(4) (3)
Lexicologia – Arcaísmos e neologismos – Campo lexical e campo semântico – Processos irregulares de formação de palavras	(1) (1) (1)
Avaliação escrita	18
Total	128

11.º Ano

DOMÍNIO	Tempos
ORALIDADE	14
Compreensão do Oral Expressão Oral	(4) (10)
LEITURA	14
ESCRITA	20
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	46
– Padre António Vieira, <i>Sermão de Santo António</i> – Almeida Garrett, <i>Frei Luís de Sousa</i> – Uma narrativa: Alexandre Herculano, “A Abóbada”, ou Almeida Garrett, <i>Viagens na minha Terra</i> (excertos), ou Camilo Castelo Branco, <i>Amor de Perdição</i> (excertos). – Eça de Queirós, <i>Os Maias</i> ou <i>A Ilustre Casa de Ramires</i> – Antero de Quental, <i>Sonetos Completos</i> – Cesário Verde, <i>Cânticos do Realismo (O Livro de Cesário Verde)</i>	(8) (8) (6) (14) (3) (7)
GRAMÁTICA	16
Discurso, pragmática e linguística textual	

– Texto e textualidade	(10)
– Reprodução do discurso no discurso	(4)
– Dêixis	(2)
Avaliação escrita	18
Total	128

12.º Ano

DOMÍNIO	Tempos
ORALIDADE	14
Compreensão do Oral	(4)
Expressão Oral	(10)
LEITURA	15
ESCRITA	25
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	68
Retoma (em revisão) de conteúdos do 10.º e do 11.º Ano	
– Fernando Pessoa:	(10)
– Poemas do ortónimo	(6)
– Bernardo Soares, <i>Livro do Desassossego</i>	(4)
– Poesia dos heterónimos	(10)
– <i>Mensagem</i>	(6)
– Dois contos: Manuel da Fonseca, “Sempre é uma companhia”, Maria Judite de Carvalho, “George”, Mário de Carvalho, “As famílias desavindas”.	(6)
– Três poetas contemporâneos: Miguel Torga, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade, Alexandre O’Neill, António Ramos Rosa, Herberto Helder, Ruy Belo, Manuel Alegre, Luíza Neto Jorge, Vasco Graça Moura, Nuno Júdice, Ana Luísa Amaral.	(12)
– José Saramago, <i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> ou <i>Memorial do Convento</i> .	(14)
GRAMÁTICA	20
Retoma (em revisão) dos conteúdos estudados no 10.º e no 11.º ano	(10)
Linguística textual	
– Texto e textualidade	(4)
Semântica	
– Valor temporal	(2)
– Valor aspetual	(2)
– Valor modal	(2)
Avaliação escrita	18
Total	160

5. Avaliação

O Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, estabelece os princípios orientadores da organização, da gestão e do desenvolvimento dos currículos do Ensino Básico e do Ensino Secundário, bem como da avaliação dos conhecimentos adquiridos e das capacidades desenvolvidas pelos alunos destes níveis de ensino.

Os resultados dos processos avaliativos devem contribuir para a regulação do ensino, de modo que se possam superar, em tempo útil e de forma apropriada, dificuldades de aprendizagem, ao mesmo tempo que se reforçam os progressos verificados. Tal implica uma avaliação processualmente diversificada, em termos de estratégias e de recursos, que permita aos alunos uma maior consciência dos desempenhos esperados e dos progressos obtidos.

As Metas Curriculares que acompanham este Programa constituem o documento de referência de todos os processos avaliativos, de acordo com o estabelecido nos descritores de desempenho. A classificação resultante da avaliação interna no final de cada período traduzirá, portanto, o nível de consecução dos desempenhos descritos.

1. Domínios de Referência, Objetivos e Descritores de Desempenho

Os objetivos e descritores são de concretização obrigatória no ano de escolaridade a que se referem. Sempre que necessário, devem continuar a ser mobilizados em anos subsequentes.

10.º ANO

Oralidade O10

1. Interpretar textos orais de diferentes géneros.

1. Identificar o tema dominante, justificando.
2. Explicitar a estrutura do texto.
3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva.
4. Fazer inferências.
5. Distinguir diferentes intenções comunicativas.
6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais.
7. Explicitar, em função do texto, marcas dos seguintes géneros: reportagem, documentário, anúncio publicitário.

2. Registar e tratar a informação.

1. Tomar notas, organizando-as.
2. Registar em tópicos, sequencialmente, a informação relevante.

3. Planificar intervenções orais.

1. Pesquisar e selecionar informação.
2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos de suporte à intervenção.

4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral.

1. Respeitar o princípio de cortesia: formas de tratamento e registos de língua.
2. Utilizar adequadamente recursos verbais e não verbais: postura, tom de voz, articulação, ritmo, entoação, expressividade.

5. Produzir textos orais com correção e pertinência.

1. Produzir textos seguindo tópicos fornecidos.
2. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente.
3. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.

6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades.

1. Produzir os seguintes géneros de texto: síntese e apreciação crítica.
2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir.

3. Respeitar as seguintes extensões temporais: síntese – 1 a 3 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos.

Leitura L10

7. *Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade.*

1. Identificar o tema dominante, justificando.
2. Fazer inferências, fundamentando.
3. Explicitar a estrutura do texto: organização interna.
4. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando.
5. Relacionar aspetos paratextuais com o conteúdo do texto.
6. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes géneros: relato de viagem, artigo de divulgação científica, exposição sobre um tema e apreciação crítica.

8. *Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.*

1. Selecionar criteriosamente informação relevante.
2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.

9. *Ler para apreciar criticamente textos variados.*

1. Expressar pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.
2. Analisar a função de diferentes suportes em contextos específicos de leitura.

Escrita E10

10. *Planificar a escrita de textos.*

1. Pesquisar informação pertinente.
2. Elaborar planos:
 - a) estabelecer objetivos;
 - b) pesquisar e selecionar informação pertinente;
 - c) definir tópicos e organizá-los de acordo com o género de texto a produzir.

11. *Escrever textos de diferentes géneros e finalidades.*

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: síntese, exposição sobre um tema e apreciação crítica.

12. *Redigir textos com coerência e correção linguística.*

1. Respeitar o tema.
2. Mobilizar informação adequada ao tema.

3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual com marcação correta de parágrafos e utilização adequada de conectores.
4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação.
5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia.
6. Explorar as virtualidades das tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição do texto.

13. *Rever os textos escritos.*

1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.

Educação Literária EL10

14. *Ler e interpretar textos literários.*

1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura.
2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XII a XVI.
3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando.
4. Fazer inferências, fundamentando.
5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens.
6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna.
7. Estabelecer relações de sentido
 - a) entre as diversas partes constitutivas de um texto;
 - b) entre características e pontos de vista das personagens.
8. Identificar características do texto poético no que diz respeito a:
 - a) estrofe (dístico, terceto, quadra, oitava);
 - b) métrica (redondilha maior e redondilha menor; decassílabo);
 - c) rima (emparelhada, cruzada, interpolada);
 - d) paralelismo (cantigas de amigo);
 - e) refrão.
9. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa.
10. Identificar características do soneto.
11. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao género literário: epopeia e auto ou farsa.

15. *Apreciar textos literários.*

1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos.
2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo.
3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando.
4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do

Programa.

5. Escrever exposições (entre 120 e 150 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.
6. Ler uma ou duas obras do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.
7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes.

16. *Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.*

1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa.
2. Comparar diferentes textos no que diz respeito a temas, ideias e valores.

Gramática G10

17. *Conhecer a origem e a evolução do português.*

1. Referir e caracterizar as principais etapas de formação do português.
2. Reconhecer o elenco das principais línguas românicas.
3. Explicitar processos fonológicos que ocorrem na evolução do português.
4. Identificar étimos de palavras.
5. Reconhecer valores semânticos de palavras considerando o respetivo étimo.
6. Relacionar significados de palavras divergentes.
7. Identificar palavras convergentes.
8. Reconhecer a distribuição geográfica do português no mundo: português europeu; português não europeu.
9. Reconhecer a distribuição geográfica dos principais crioulos de base portuguesa.

18. *Explicitar aspetos essenciais da sintaxe do português.*

1. Identificar funções sintáticas indicadas no Programa.
3. Identificar orações coordenadas.
4. Identificar orações subordinadas.
5. Identificar oração subordinante.
2. Dividir e classificar orações.

19. *Explicitar aspetos essenciais da lexicologia do português.*

1. Identificar arcaísmos.
2. Identificar neologismos.
3. Reconhecer o campo semântico de uma palavra.
4. Explicitar constituintes de campos lexicais.
5. Relacionar a construção de campos lexicais com o tema dominante do texto e com a respetiva intencionalidade comunicativa.
6. Identificar processos irregulares de formação de palavras.
7. Analisar o significado de palavras considerando o processo de formação.

1. Interpretar textos orais de diferentes géneros.

1. Identificar o tema dominante, justificando.
2. Explicitar a estrutura do texto.
3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva.
4. Fazer inferências.
5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas.
6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais.
7. Explicitar, em função do texto, marcas dos seguintes géneros: discurso político, exposição sobre um tema e debate.

2. Registar e tratar a informação.

1. Selecionar e registar as ideias-chave.

3. Planificar intervenções orais.

1. Pesquisar e selecionar informação diversificada.
2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos e dispondo-os sequencialmente.
3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos.

4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral.

1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação.
2. Mobilizar quantidade adequada de informação.
3. Mobilizar informação pertinente.
4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação.

5. Produzir textos orais com correção e pertinência.

1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente.
2. Estabelecer relações com outros conhecimentos.
3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual.
4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.

6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades.

1. Produzir os seguintes géneros de texto: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião.
2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir.
3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos.

7. *Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade.*

1. Identificar tema e subtemas, justificando.
2. Fazer inferências, fundamentando.
3. Explicitar a estrutura do texto: organização interna.
4. Identificar universos de referência ativados pelo texto.
5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando.
6. Relacionar aspetos paratextuais com o conteúdo do texto.
7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes géneros: artigo de divulgação científica, discurso político, apreciação crítica e artigo de opinião.

8. *Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.*

1. Selecionar criteriosamente informação relevante.
2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.

9. *Ler para apreciar criticamente textos variados.*

1. Expressar pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.

Escrita E11

10. *Planificar a escrita de textos.*

1. Consolidar e aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto.

11. *Escrever textos de diferentes géneros e finalidades.*

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião.

12. *Redigir textos com coerência e correção linguística.*

1. Respeitar o tema.
2. Mobilizar informação adequada ao tema.
3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual:
 - a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas;
 - b) marcação correta de parágrafos;
 - c) utilização adequada de conectores.
4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação.

5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia.
6. Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto.

13. *Rever os textos escritos.*

1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.

Educação Literária EL11

14. *Ler e interpretar textos literários.*

1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura.
2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX.
3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando.
4. Fazer inferências, fundamentando.
5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens.
6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna.
7. Estabelecer relações de sentido:
 - a) entre as diversas partes constitutivas de um texto;
 - b) entre situações ou episódios;
 - c) entre características e pontos de vista das personagens;
 - d) entre obras.
8. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto poético anteriormente aprendidos e, ainda, os que dizem respeito a:
 - a) estrofe (quintilha);
 - b) métrica (alexandrino).
9. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto dramático:
 - a) ato e cena;
 - b) didascália;
 - c) diálogo, monólogo e aparte.
10. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa:
 - a) ação principal e ações secundárias;
 - b) personagem principal e personagem secundária;
 - c) narrador:
 - presença e ausência na ação;
 - formas de intervenção: narrador-personagem; comentário ou reflexão;
 - d) espaço (físico, psicológico e social);
 - e) tempo (narrativo e histórico).
11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa.
12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao género literário: o sermão, o drama romântico e o romance.

15. *Apreciar textos literários.*

1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos.
2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo.
3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando.
4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa.
5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.
6. Ler uma ou duas obras do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.
7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes.

16. *Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.*

1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa.
3. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas.

Gramática G11

17. *Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português.*

1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior.

18. *Reconhecer a forma como se constrói a textualidade.*

1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual.
2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual.

19. *Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso.*

1. Reconhecer e fazer citações.
2. Identificar e interpretar discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre.
3. Reconhecer e utilizar adequadamente diferentes verbos introdutórios de relato do discurso.

20. *Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso.*

1. Identificar deícticos e respetivos referentes.

1. Interpretar textos orais de diferentes géneros.

1. Identificar tema e subtemas, justificando.
2. Explicitar a estrutura do texto.
3. Fazer inferências.
4. Apreciar a qualidade da informação mobilizada.
5. Identificar argumentos.
6. Apreciar a validade dos argumentos aduzidos.
7. Identificar marcas reveladoras das diferentes intenções comunicativas.
8. Explicitar, em função do texto, marcas dos seguintes géneros: diálogo argumentativo e debate.

2. Registar e tratar a informação.

1. Diversificar as modalidades de registo da informação: tomada de notas, registo de tópicos e ideias-chave.

3. Planificar intervenções orais.

1. Planificar o texto oral elaborando um plano de suporte, com tópicos, argumentos e respetivos exemplos.

4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral.

1. Debater e justificar pontos de vista e opiniões.
2. Considerar pontos de vista contrários e reformular posições.

5. Produzir textos orais com correção e pertinência.

1. Produzir textos orais seguindo um plano previamente elaborado.
2. Produzir textos linguisticamente corretos, com riqueza vocabular e recursos expressivos adequados.
3. Mobilizar adequadamente marcadores discursivos que garantam a coesão textual.

6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades.

1. Produzir os seguintes géneros de texto: texto de opinião e diálogo argumentativo.
2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir.
3. Respeitar as seguintes extensões temporais: texto de opinião – 4 a 6 minutos; diálogo argumentativo – 8 a 12 minutos.
4. Participar ativamente num debate (duração média de 30 a 40 minutos), sujeito a tema e de acordo com as orientações do professor.

7. *Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade.*

1. Identificar tema e subtemas, justificando.
2. Explicitar a estrutura interna do texto, justificando.
3. Fazer inferências, fundamentando.
4. Identificar universos de referência ativados pelo texto.
5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando.
6. Relacionar aspetos paratextuais com o conteúdo do texto.
7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes géneros: diário, memórias, apreciação crítica e artigo de opinião.

8. *Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.*

1. Selecionar criteriosamente informação relevante.
2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.

9. *Ler para apreciar criticamente textos variados.*

1. Expressar pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.

Escrita E12

10. *Planificar a escrita de textos.*

1. Consolidar e aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto.

11. *Escrever textos de diferentes géneros e finalidades.*

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião.

12. *Redigir textos com coerência e correção linguística.*

1. Respeitar o tema.
2. Mobilizar informação ampla e diversificada.
3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual:
 - a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas;
 - b) marcação correta de parágrafos;
 - c) articulação das diferentes partes por meio de retomas apropriadas;
 - d) utilização adequada de conectores diversificados.

4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação.
5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia.
6. Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto.

13. *Rever os textos escritos.*

1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.

Educação Literária EL12

14. *Ler e interpretar textos literários.*

1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura.
2. Ler textos literários portugueses do século XX, de diferentes géneros.
3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando.
4. Fazer inferências, fundamentando.
5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens.
6. Explicitar a forma como o texto está estruturado.
7. Estabelecer relações de sentido entre situações ou episódios.
8. Mobilizar os conhecimentos adquiridos sobre as características dos textos poéticos e narrativos.
9. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa.
10. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao género literário: o conto.

15. *Apreciar textos literários.*

1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos.
2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo.
3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando.
4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa.
5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, de acordo com um plano previamente elaborado pelo aluno.
6. Ler uma ou duas obras do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.
7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes.

16. *Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.*

1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa.
2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas.

Gramática G12

17. *Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português.*

1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos nos anos anteriores.

18. *Reconhecer a forma como se constrói a textualidade.*

1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual.
2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual.
3. Identificar marcas das sequências textuais.
4. Identificar e interpretar manifestações de intertextualidade.

19. *Explicitar aspetos da semântica do português.*

1. Identificar e interpretar formas de expressão do tempo.
2. Distinguir relações de ordem cronológica.
3. Distinguir valores aspetuais.
4. Identificar e caracterizar diferentes modalidades.

Tabela sinóptica

Domínio	Conteúdos	
	3.º Ciclo	Ensino Secundário
ORALIDADE (CO)	- Interpretação de texto: intencionalidades comunicativas (narrar, expor/informar, descrever, exprimir sentimentos, persuadir).	10.º Ano: - Anúncio publicitário. - Documentário. - Reportagem.
		11.º Ano: - Debate. - Discurso político. - Exposição sobre um tema.
		12.º Ano: - Debate. - Diálogo argumentativo.
ORALIDADE (EO)	7.º Ano – 4 minutos - Apresentação de tema. - Argumentação. - Narração. 8.º Ano – 5 minutos - Apresentação de tema. - Argumentação. 9.º Ano – 5 minutos - Apreciação crítica. - Apresentação de tema. - Argumentação.	10.º Ano: - Apreciação crítica (de reportagem, de documentário, de entrevista, de livro, de filme, de exposição ou outra manifestação cultural) – 2 a 4 minutos. - Apresentação oral (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa – Educação literária. - Síntese – 1 a 3 minutos.
		11.º Ano: - Apreciação crítica (de debate, de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural) – 2 a 4 minutos. - Apresentação oral (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa – Educação literária. - Exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos. - Texto de opinião – 4 a 6 minutos.
		12.º Ano: - Apresentação oral (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa – Educação literária. - Debate – duração média de 30 a 40 minutos. - Diálogo argumentativo – 8 a 12 minutos. - Texto de opinião – 4 a 6 minutos.

Domínio	Conteúdos	
	3.º Ciclo	Ensino Secundário
LEITURA	7.º Ano: - Artigo de opinião. - Carta (opcional). - Comentário. - Crítica (opcional). - Entrevista - Retrato e autorretrato (opcional). - Roteiro (opcional). - Texto biográfico. - Texto de características expositivas/informativas. - Texto de características: narrativas, descritivas. - Texto publicitário. - Reportagem.	10.º Ano: - Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural). - Artigo de divulgação científica. - Exposição sobre um tema. - Relato de viagem.
	8.º Ano: - Artigo de opinião. - Carta de apresentação. - Comentário. - Crítica (opcional). - Currículo (opcional). - Descrições (opcional). - Entrevista (opcional). - Páginas de diário e de memórias. - Reportagem. - Roteiro (opcional). - Texto biográfico. - Texto de características expositivas. - Texto de características narrativas.	11.º Ano: - Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural). - Artigo de divulgação científica. - Artigo de opinião. - Discurso político.
	9.º Ano: - Artigo de opinião (opcional). - Crítica (opcional). - Comentário. - Entrevista (opcional).	12.º Ano: - Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural). - Artigo de opinião. - Diário. - Memórias.

	- Recensão. - Texto de características expositivas. - Texto de características argumentativas. - Texto de características narrativas. - Texto de divulgação científica.
--	---

Domínio	Conteúdos	
	3.º Ciclo	Ensino Secundário
ESCRITA	7.º Ano: - Carta (opcional). - Comentário. - Comentário de texto lido (cerca de 100 palavras) – Educação literária. - Guião de entrevista (opcional). - Relatório (opcional). - Resumo e síntese de texto de características expositivas. - Retrato e autorretrato (opcional). - Texto biográfico (opcional). - Texto de características argumentativas. - Texto de características expositivas/informativas. - Texto de características narrativas.	10.º Ano: - Apreciação crítica. - Exposição sobre um tema. - Exposição (entre 120 e 150 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos – Educação Literária. - Síntese. 11.º Ano: - Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural). - Exposição sobre um tema. - Exposição (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos – Educação Literária. - Texto de opinião. 12.º Ano: - Apreciação crítica (de debate, de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural). - Exposição sobre um tema. - Exposição (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, de acordo com um plano previamente elaborado pelo aluno – Educação Literária. - Texto de opinião.
	8.º Ano: - Carta de apresentação. - Comentário subordinado a tópicos. - Comentário de texto lido (cerca de 120 palavras) – Educação literária. - Páginas de diário e de memórias. - Plano, resumo e síntese de texto de características expositivas. - Relatório (opcional). - Roteiro (opcional). - Texto biográfico. - Texto de características argumentativas. - Texto de características expositivas.	
	9.º Ano: - Comentário subordinado a tópicos.	

	- Comentário de texto lido (cerca de 140 palavras) – Educação literária. - Guia para dramatização ou filme (opcional). - Resumo e síntese de texto de características expositivas e de características argumentativas. - Texto de características argumentativas. - Texto de características expositivas.	
--	---	--

Domínio	Conteúdos	
	3.º Ciclo	Ensino Secundário
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	- Texto poético: estrofe, verso, refrão, rima, esquema rimático. - Texto dramático: ato, cena, fala e indicação cénica; diálogos, monólogos e apartes; personagens (diferentes pontos de vista). - Texto narrativo: estrutura; ação e episódios; personagens (diferentes pontos de vista); narrador de 1.ª e de 3.ª pessoa; contextos espacial e temporal; processos da construção ficcional: ordem cronológica e ordenação narrativa. - Recursos expressivos estudados nos ciclos anteriores (retoma: onomatopeia, enumeração, personificação, comparação, anáfora, perífrase, metáfora), alegoria, aliteração, antítese, eufemismo, hipérbole, ironia e pleonismo, símbolo e sinédoque; valor semântico da pontuação. - Gêneros literários: epopeia, romance, conto, crónica, soneto e texto dramático.	- Texto poético: estrofe (dístico, terceto, quadra, quintilha, oitava), métrica (redondilha maior e redondilha menor, decassílabo, alexandrino), paralelismo, refrão, rima e esquema rimático. - Texto dramático: ato, cena, didascália, diálogo, monólogo e aparte. - Texto narrativo: ação (principal e secundária), personagem (principal e secundária) narrador (presença e ausência na narração, formas de intervenção: narrador-personagem, comentário ou reflexão), espaço (físico, psicológico e social), tempo (narrativo e histórico). - Recursos expressivos: a alegoria, a aliteração, a anáfora, a anástrofe, a antítese, a apóstrofe, a comparação, a enumeração, a gradação, a hipérbole, a interrogação retórica, a ironia, a metáfora, a metonímia, a onomatopeia, a personificação, a sinédoque, a sinestesia, o uso expressivo do adjetivo e do advérbio. - Gêneros literários: auto ou a farsa, epopeia, sermão, soneto, drama romântico, romance e conto.

Domínio	Conteúdos	
	3.º Ciclo	Ensino Secundário
GRAMÁTICA	Morfologia - Modos e tempos verbais (simples e compostos). - Paradigmas flexionais dos verbos regulares da 1.ª, da 2.ª e da 3.ª conjugação (sistemização). - Verbos irregulares; verbos defectivos (impessoais e unipessoais). - Formação de palavras complexas: derivação (afixal e não afixal) e composição (por palavras e por radicais). - Palavras compostas: plural. - Palavras complexas: significado. Classes de palavras - Retoma de classes de palavras estudadas nos ciclos anteriores (nome próprio, comum e comum coletivo; adjetivo qualificativo e numeral; verbo principal intransitivo, transitivo, verbo copulativo e verbo auxiliar dos tempos compostos e da passiva; advérbio de negação, de afirmação, de quantidade e grau, de modo, de tempo, de lugar e interrogativo; determinante artigo definido e indefinido, demonstrativo, possessivo; pronome pessoal, demonstrativo, possessivo, indefinido; quantificador numeral; preposição; interjeição). - Verbo principal: transitivo direto, transitivo indireto, transitivo direto e indireto. - Advérbio: de dúvida, de inclusão, de exclusão, de designação, relativo e conectivo. - Determinante: indefinido, relativo e interrogativo. - Pronome relativo. - Conjunção coordenativa: copulativa, adversativa, disjuntiva, conclusiva e explicativa. - Conjunção subordinativa: causal, temporal, condicional, final, comparativa, consecutiva, concessiva e completiva. - Locução: prepositiva, adverbial, conjuncional.	

	O português: génese, variação e mudança - Plano lexical e sintático; contextos históricos e geográficos. <u>Fonologia</u> - Processos fonológicos de inserção (prótese, epêntese e paragoge), de supressão (aférese, síncope e apócope) e de alteração de segmentos (redução vocálica, assimilação, dissimilação, metátese). <u>Sintaxe</u> <u>Funções sintáticas</u> - Retoma das funções sintáticas estudadas nos ciclos anteriores (sujeito simples e composto, vocativo, predicado, complemento direto, complemento indireto, complemento oblíquo, complemento agente da passiva, predicativo do sujeito, modificador); sujeito: subentendido e indeterminado; modificador do nome (restritivo e apositivo).	O português: génese, variação e mudança <u>Principais etapas da formação e da evolução do português</u> - do latim ao galego-português: - o latim vulgar e a romanização; - substratos e superstratos; - as principais línguas românicas. - do português antigo ao português contemporâneo: - o português antigo (séculos XII-XV); - o português clássico (séculos XVI-XVIII); - o português contemporâneo (a partir do século XIX). <u>Fonética e fonologia</u> - processos fonológicos de inserção: prótese, epêntese e paragoge; - processos fonológicos de supressão: aférese, síncope e apócope; - processos fonológicos de alteração: sonorização, palatalização, redução vocálica, contração (crase e síncrese), vocalização, metátese, assimilação e dissimilação. <u>Etimologia</u> - étimo; - palavras divergentes e palavras convergentes. <u>Geografia do português no mundo</u> - português europeu e português não europeu; - principais crioulos de base portuguesa. Sintaxe <u>Funções sintáticas</u> - retoma e consolidação das funções sintáticas estudadas no Ensino Básico, a saber: sujeito, predicado, vocativo, complemento direto, complemento indireto, complemento oblíquo, predicativo do sujeito, complemento agente da passiva, modificador, modificador do nome (restritivo e apositivo).
--	---	--

	- Pronome pessoal em adjacência verbal: em frases afirmativas; em frases que contêm uma palavra negativa; em frases iniciadas por pronomes e advérbios interrogativos; com verbos antecedidos de certos advérbios; em orações subordinadas; na conjugação do futuro e do condicional. - Frase ativa e frase passiva (consolidação). - Discurso direto e discurso indireto (alargamento). <u>A frase complexa: coordenação e subordinação</u> - Coordenação entre orações: coordenação sindética e assindética; orações coordenadas copulativas, adversativas, disjuntivas, conclusivas e explicativas. - Subordinação entre orações: oração subordinante; orações subordinadas adverbiais causais, temporais, condicionais, finais, comparativas, consecutivas e concessivas; orações subordinadas adjetivas relativas; subordinadas substantivas completivas (função de complemento direto); subordinadas substantivas relativas. - Divisão e classificação de orações. Lexicologia - Neologismos. - Arcaísmos. - Palavras polissêmicas e palavras monossêmicas. - Campo semântico. - Relações semânticas: sinonímia, antonímia, hiperonímia e holonímia.	b) Predicativo do complemento direto, complemento do nome e complemento do adjetivo. <u>A frase complexa: coordenação e subordinação</u> a) retoma e consolidação dos seguintes conteúdos estudados no Ensino Básico: - orações coordenadas copulativas, adversativas, disjuntivas, conclusivas e explicativas; - orações subordinadas substantivas (relativas e completivas), adjetivas (relativas restritivas e explicativas) e adverbiais (causais, temporais, finais, condicionais, consecutivas, concessivas e comparativas); - Oração subordinante. b) Divisão e classificação de orações. Lexicologia - Arcaísmos e neologismos. - Campo lexical e campo semântico. - Processos irregulares de formação de palavras: extensão semântica, empréstimo, amálgama, sigla, acrónimo e truncção. Discurso, pragmática e linguística textual <u>Texto e textualidade</u> a) coerência textual (compatibilidade entre as ocorrências textuais e o nosso conhecimento do mundo; lógica das relações intratextuais); b) coesão textual: - lexical: reiteração e substituição; - gramatical: referencial (uso anafórico de pronomes), frásica (concordância), interfrásica (uso de conectores), temporal (expressões adverbiais ou preposicionais com valor temporal, ordenação correlativa dos tempos verbais).
--	---	--

	<u>Reprodução do discurso no discurso</u> a) citação, discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre; b) verbos introdutores de relato do discurso. <u>Dêixis: pessoal, temporal e espacial</u> Linguística textual <u>Texto e textualidade</u> a) organização de seqüências textuais (narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa e dialogal); b) intertextualidade. Semântica <u>Valor temporal</u> a) formas de expressão do tempo (localização temporal): flexão verbal, verbos auxiliares, advérbios ou expressões de tempo e orações temporais; b) relações de ordem cronológica: simultaneidade, anterioridade e posterioridade. <u>Valor aspetual</u>: aspeto gramatical (valor perfeito, valor imperfeito, situação genérica, situação habitual e situação iterativa). <u>Valor modal</u>: modalidade epistémica (valor de probabilidade ou de certeza), deôntica (valor de permissão ou de obrigação) e apreciativa.
--	---

PLANIFICAÇÃO ANUAL – MENSAGENS 11.º ANO

Domínios, objetivos e descritores de desempenho	Tópicos de conteúdo		Avaliação	Recursos materiais	
	Unidade 0 – Diagnose				
	1.º período	2 tempos letivos			
ORALIDADE (COMPREENSÃO ORAL – CO) 1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 2. Explicitar a estrutura do texto. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 7. Explicitar, em função do texto, marcas dos seguintes géneros: discurso político, exposição sobre um tema e debate. 2. Registrar e tratar a informação 1. Selecionar e registar as ideias-chave. (EXPRESSÃO ORAL – EO) 3. Planificar intervenções orais 1. Pesquisar e selecionar informação diversificada. 2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos e dispondo-os sequencialmente. 3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação.	CO	Canção.	Modalidades de avaliação:	Fichas informativas;	
	EO	Apresentação oral.		Diagnóstica;	Quadros informativos;
	L	Crónica.		Sumativa.	Esquemas informativos;
		Apreciação crítica.		Instrumentos de avaliação:	informativos;
	E	Texto expositivo.		Observação direta (grêlhas variadas);	PowerPoint didático;
	EL	Identificar temas e ideias principais.		Fichas de avaliação;	Caderno de Atividades.
		Fazer inferências.		Oralidade (compreensão e produção oral);	
		Analisar o ponto de vista das diferentes personagens.		Leitura; Educação Literária; Escrita (produção escrita);	Registos áudio:
		Estabelecer relações de sentido.		Gramática;	– Declamação de poesia;
	G	Classes de palavras.		Participação / Empenho;	– Programa radiofónico;
	Sintaxe:		Responsabilidade (pontualidade / TPC / material);	– Música / Canção.	
	– Funções sintáticas, frase complexa e colocação do pronome pessoal átono.		Comportamento;	Registos	
	Lexicologia;		Auto e heteroavaliação.	audiovisuais:	
	Campo lexical.			– Filme (trailers, excertos e curta-metragem);	
				– Programa televisivo;	
				– Documentário;	
				– Reportagem.	
				Registos visuais:	
				– Cartoon;	
				– Banda desenhada;	
				– Pinturas / Imagens.	

5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes géneros de texto: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos. LEITURA (L) 7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 3. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 6. Relacionar aspetos paratextuais com o conteúdo do texto. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes géneros: artigo de divulgação científica, discurso político, apreciação crítica e artigo de opinião. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.	L • Discurso político. • Textos informativos. E • Texto de opinião. • Exposição sobre um tema. EL • Contextualização histórico-literária. • Objetivos da eloquência (<i>docere, delectare, movere</i>). • Intenção persuasiva e exemplaridade. • Crítica social e alegoria. • Linguagem, estilo e estrutura: – visão global do sermão e estrutura argumentativa; – o discurso figurativo: a alegoria, a comparação, a metáfora; – outros recursos expressivos: a anáfora, a antítese, a apóstrofe, a enumeração e a gradação. G • Análise do discurso e pragmática: – Texto e textualidade: coerência e coesão.													
	<table><tr><th colspan="2">Unidade 2 – Almeida Garrett, Frei Luís de Sousa</th></tr><tr><th>1.º período</th><th>19 tempos letivos</th></tr><tr><td colspan="2">CO/EO</td></tr><tr><td colspan="2"> • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Texto de opinião. </td></tr><tr><td colspan="2">L</td></tr><tr><td colspan="2"> • Textos informativos. </td></tr></table>	Unidade 2 – Almeida Garrett, Frei Luís de Sousa		1.º período	19 tempos letivos	CO/EO		• Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Texto de opinião.		L		• Textos informativos.		
Unidade 2 – Almeida Garrett, Frei Luís de Sousa														
1.º período	19 tempos letivos													
CO/EO														
• Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Texto de opinião.														
L														
• Textos informativos.														

9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Expressar pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando. 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar e aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto. 11. Escrever textos de diferentes gêneros e finalidades. 1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do gênero: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema. 3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; b) marcação correta de parágrafos; c) utilização adequada de conectores. 4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia. 6. Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto. 13. Rever os textos escritos. 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.	E • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Texto de opinião. EL • Contextualização histórico-literária. • A dimensão patriótica e a sua expressão simbólica • O Sebastianismo: História e ficção • A dimensão trágica • Recorte das personagens principais • Linguagem, estilo e estrutura: – características do texto dramático; – a estrutura da obra; – o drama romântico: características. G • Análise do discurso e pragmática: – Dêixis: pessoal, temporal e espacial.													
	Unidade 3 – Camilo Castelo Branco, Amor de Perdição <table border="1"> <thead> <tr> <th>CO/EO</th><th>2.º período</th><th>14 tempos letivos</th></tr> </thead> <tbody> <tr> <td>L</td><td> • Apreciação crítica. • Artigo de opinião. • Textos informativos. </td><td></td></tr> <tr> <td>E</td><td> • Apreciação crítica. • Texto de opinião. </td><td></td></tr> <tr> <td>EL</td><td> • Sugestão biográfica (Simão e narrador) e construção do herói romântico. • A obra como crónica da mudança social. • Relações entre personagens. • O amor-paixão. • Linguagem, estilo e estrutura: – o narrador; – os diálogos; – a concentração temporal da ação. </td><td></td></tr> </tbody> </table>	CO/EO	2.º período	14 tempos letivos	L	• Apreciação crítica. • Artigo de opinião. • Textos informativos.		E	• Apreciação crítica. • Texto de opinião.		EL	• Sugestão biográfica (Simão e narrador) e construção do herói romântico. • A obra como crónica da mudança social. • Relações entre personagens. • O amor-paixão. • Linguagem, estilo e estrutura: – o narrador; – os diálogos; – a concentração temporal da ação.		
CO/EO	2.º período	14 tempos letivos												
L	• Apreciação crítica. • Artigo de opinião. • Textos informativos.													
E	• Apreciação crítica. • Texto de opinião.													
EL	• Sugestão biográfica (Simão e narrador) e construção do herói romântico. • A obra como crónica da mudança social. • Relações entre personagens. • O amor-paixão. • Linguagem, estilo e estrutura: – o narrador; – os diálogos; – a concentração temporal da ação.													

Unidade 4 – Éça de Queirós, Os Maias		
	2.º período	30 tempos letivos
14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras. 8. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto poético anteriormente aprendidos e, ainda, os que dizem respeito a: a) estrofe (quintilha); b) métrica (alexandrino). 9. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto dramático: a) ato e cena; b) didascália; c) diálogo, monólogo e aparte. 10. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa: a) ação principal e ações secundárias; b) personagem principal e personagem secundária; c) narrador: – presença e ausência na ação; – formas de intervenção: narrador-personagem; comentário ou reflexão; d) espaço (físico, psicológico e social); e) tempo (narrativo e histórico).	CO/EO • Apreciação crítica. • Apresentação oral. L • Apreciação crítica. • Textos informativos. E • Exposição sobre um tema. • Texto de opinião. EL • Contextualização histórico-literária. • A representação de espaços sociais e a crítica de costumes. • Espaços e seu valor simbólico e emotivo. • A descrição do real e o papel das sensações. • Representações do sentimento e da paixão: diversificação da intriga amorosa (Pedro da Maia, Carlos da Maia e Ega). • Características trágicas dos protagonistas (Afonso da Maia, Carlos da Maia e Maria Eduarda). • Linguagem, estilo e estrutura: – o romance: pluralidade de ações; complexidade do tempo, do espaço e dos protagonistas; extensão; – visão global da obra e estruturação: título e subtítulo; – recursos expressivos: a comparação, a ironia, a metáfora, a personificação, a sinestesia e o uso expressivo do adjetivo e do advérbio; – reprodução do discurso no discurso. G • Reprodução do discurso no discurso: – Citação, discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre; – Verbos introdutórios de relato do discurso.	

11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao gênero literário: o sermão, o drama romântico e o romance. 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos. 6. Ler uma ou duas obras do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios. 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa. 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas. GRAMÁTICA (G) 17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português. 1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior.	Unidade 5 – Antero de Quental, Sonetos Completos	
	3.º período	10 tempos letivos
	CO/EO • Texto de opinião. • Apreciação crítica. L • Artigo de divulgação científica. • Textos informativos. E • Exposição sobre um tema. EL • A angústia existencial. • Configurações do Ideal. • Linguagem, estilo e estrutura: – o discurso conceptual; – o soneto; – recursos expressivos: a apóstrofe, a metáfora, a personificação.	
	Unidade 6 – Cesário Verde, Cânticos do Realismo (O Livro de Cesário Verde)	
	3.º período	18 tempos letivos
	CO/EO • Apreciação crítica. • Texto de opinião. L • Relato de viagem. • Textos informativos. E • Exposição sobre um tema. • Texto de opinião. • Apreciação crítica.	

18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 1. Reconhecer e fazer citações. 2. Identificar e interpretar discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. 3. Reconhecer e utilizar adequadamente diferentes verbos introdutores de relato do discurso. 20. Identificar aspectos da dimensão pragmática do discurso. 1. Identificar deícticos e respetivos referentes.	EL • A representação da cidade e dos tipos sociais. • Deambulação e imaginação: o observador acidental. • Percepção sensorial e transfiguração poética do real. • O imaginário épico (em «O Sentimento dum Ocidental»): – o poema longo; – a estruturação do poema; – subversão da memória épica: o Poeta, a viagem e as personagens. • Linguagem, estilo e estrutura: – estrofe, metro e rima; – recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a hipérbole, a metáfora, a sinestesia, o uso expressivo do adjetivo e do advérbio.	
--	---	--

PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL (1.º Período) – MENSAGENS 11.º ANO

Domínios, objetivos e descritores de desempenho		Tópicos de conteúdo		Textos	Recursos materiais
ORALIDADE		Unidade 0 – Diagnose			
(COMPREENSÃO ORAL – CO)		1.º período	2 tempos letivos		
1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 2. <i>Explicitar a estrutura do texto.</i> 2. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 3. Fazer inferências. 4. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 5. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 6. Explicitar, em função do texto, marcas dos seguintes géneros: discurso político e exposição sobre um tema. 2. Registrar e tratar a informação 1. Selecionar e registar as ideias-chave. (EXPRESSÃO ORAL – EO) 3. Planificar intervenções orais 1. Pesquisar e selecionar informação diversificada. 2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos e dispondo--os sequencialmente. 3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.		CO • Canção. EO • Apresentação oral. L • Crónica. • Apreciação crítica. E • Texto expositivo. EL • Identificar temas e ideias principais; • Fazer inferências; • Analisar o ponto de vista das diferentes personagens; • Estabelecer relações de sentido. G Classes de palavras. Sintaxe: • Funções sintáticas, frase complexa e colocação do pronome pessoal átono. Lexicologia: • Campo lexical.		• «Quem salta do inferno cai no teto do céu». • «Ser ou não ser ator». • «Um fantasma numa cidade em festa».	• Registo áudio: – Canção de Vasco Palmeirim com D.A.M.A., «Às vezes (Escuto e observo erros de português)».
		Unidade 1 – Padre António Vieira, Sermão de Santo António aos Peixes 1.º período 19 tempos letivos CO/EO • Discurso político. • Apreciação crítica. • Texto de opinião. • Apresentação oral.		• Sermão de Santo António aos Peixes , Padre António Vieira (texto integral). • Uma nova solidariedade universal , Santo Padre Francisco.	• Fichas informativas: – N.º 1 – Crítica social – N.º 2 – Texto e textualidade – N.º 3 – Objetivos da eloquência – N.º 4 – Linguagem e estilo – N.º 5 – Intenção persuasiva e exemplaridade – N.º 6 – Discurso político

6. Produzir textos orais de diferentes gêneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes gêneros de texto: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 2. Respeitar as marcas de gênero do texto a produzir. 3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos. 7. Ler e interpretar textos de diferentes gêneros e graus de complexidade. LEITURA (L) 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 3. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 6. Relacionar aspectos paratextuais com o conteúdo do texto. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes gêneros: discurso político, apreciação crítica e artigo de opinião. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registro e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente. 9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Expressar pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando. ESCRITA (E) 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar e aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto. 11. Escrever textos de diferentes gêneros e finalidades. 1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do gênero: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião.	L • Discurso político. • Textos informativos. E • Texto de opinião. • Exposição sobre um tema. EL • Contextualização histórico-literária. • Objetivos da eloquência (<i>docere, delectare, movere</i>). • Intenção persuasiva e exemplaridade. • Crítica social e alegoria. • Linguagem, estilo e estrutura: – visão global do sermão e estrutura argumentativa; – o discurso figurativo: a alegoria, a comparação, a metáfora; – outros recursos expressivos: a anáfora, a antítese, a apóstrofe, a enumeração e a gradação. G • Análise do discurso e pragmática: – Texto e textualidade: coerência e coesão.	• Excerto do discurso de Catarina Furtado proferido na Assembleia da República. • Contextualização histórico-literária.	• Registos áudio: – Crónica de Mafalda Lopes da Costa, <i>Lugares comuns</i>. – Canção de Pedro Abruñhosa «<i>Todos lá para trás</i>». • Registos audiovisuais: – Excerto do discurso político de Catarina Furtado na Assembleia da República. – <i>Trailers</i> dos filmes <i>O discurso do rei</i> e <i>Steve Jobs</i>. • Registos visuais: – Pintura de Molly Crabapple, <i>Peixes grandes comem peixes pequenos comem peixes grandes</i>. – <i>Astérix, a Rosa e o Gládio</i>, prancha de BD. • AULA DIGITAL: – Vídeo, <i>Padre António Vieira, o imperador da língua portuguesa</i>. – PowerPoint: • Ficha informativa N.º 1 • Ficha informativa N.º 2 • Ficha informativa N.º 3 • Ficha informativa N.º 4 • Ficha informativa N.º 5 • Ficha informativa N.º 6 • Caderno de Atividades • SIGA: – Coordenação e subordinação. – Coerência e coesão. – Recursos expressivos. – Exposição sobre um tema. – Texto de opinião.
---	---	--	--

12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema. 3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; b) marcação correta de parágrafos; c) utilização adequada de conectores. 4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia. 6. Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto. 13. Rever os textos escritos. 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final. EDUCAÇÃO LITERÁRIA (EL) 14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras.	Unidade 2 – Almeida Garrett, Frei Luís de Sousa <table><tr><td>1.º período</td><td>19 tempos letivos</td></tr></table> CO/EO • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Texto de opinião. L • Textos informativos. E • Apreciação crítica. • Exposição sobre um tema. • Texto de opinião. EL • Contextualização histórico-literária. • A dimensão patriótica e a sua expressão simbólica. • O Sebastianismo: História e ficção. • A dimensão trágica. • Recorte das personagens principais. • Linguagem, estilo e estrutura: – características do texto dramático; – a estrutura da obra; – o drama romântico: características. G • Análise do discurso e pragmática: • Déixis: pessoal, temporal e espacial.	1.º período	19 tempos letivos	• Memória ao Conservatório Real, Almeida Garrett. • Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett (texto integral). • Monumento a D. Sebastião, José Luís Porfírio. • Contextualização histórico-literária.	• Fichas informativas: – N.º 1 – A linguagem e o estilo em <i>Frei Luís de Sousa</i> – N.º 2 – A dimensão patriótica e a sua expressão simbólica I – N.º 3 – O Sebastianismo: história e ficção – N.º 4 – Pragmática do discurso: déixis – N.º 5 – A dimensão patriótica e a sua expressão simbólica II – N.º 6 – A dimensão trágica – N.º 7 – Características românticas em <i>Frei Luís de Sousa</i> – N.º 8 – Recorte das personagens principais • Registos áudio: – Excerto do livro <i>A Primeira Aldeia Global</i>, de Martin Page. – Canção de Sérgio Godinho, «Os Demónios de Alcácer Quibir». – Canção de Ana Moura, «Desfado». – Canção dos Xutos & Pontapés, «Sexta-feira 13». • Registos audiovisuais: – Sequência fílmica intitulada <i>Sonhos e pesadelos sebastianistas</i>, que antecede o filme <i>Quem és tu?</i>, de João Botelho. – Curta-metragem <i>Destino</i>, Walt Disney, 2003. – <i>Trailer</i> do filme <i>Entre Irmãos</i>.
1.º período	19 tempos letivos				

9. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto dramático: a) ato e cena; b) didascália; c) diálogo, monólogo e aparte. 10. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa: a) ação principal e ações secundárias; personagem principal e personagem secundária; b) narrador: – presença e ausência na ação; – formas de intervenção: narrador-personagem; comentário ou reflexão; c) espaço (físico, psicológico e social); d) tempo (narrativo e histórico). 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao gênero literário: o sermão. 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos. 6. Ler uma ou duas obras do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios. 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa. 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes		• Registos visuais: – Cartaz da peça <i>Madalena</i>, baseada na obra <i>Frei Luís de Sousa</i>, de Almeida Garrett. – Monumento a D. Sebastião, escultura de João Cutileiro, em Lagos. – Pintura de Giorgio di Chirico, <i>As Duas Máscaras</i>, 1926. • AULA DIGITAL: – PowerPoint: • Contextualização • Síntese • Ficha informativa N.º 1 • Ficha informativa N.º 2 • Ficha informativa N.º 3 • Ficha informativa N.º 4 • Ficha informativa N.º 5 • Ficha informativa N.º 6 • Ficha informativa N.º 7 • Ficha informativa N.º 8 – Link «Livro de reclamações», Anaquim. • Caderno de Atividades • SIGA: – Campo lexical. – Coerência e coesão. – Coordenação e subordinação. – Dêixis. – Funções sintáticas. – Recursos expressivos. – Texto dramático. – Apreciação crítica. – Exposição sobre um tema. – Texto de opinião. • Breve dicionário de símbolos
--	--	--

textos da mesma época e de diferentes épocas. GRAMÁTICA (G) 17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português. 1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior. 18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 1. Reconhecer e fazer citações. 2. Identificar e interpretar discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. 3. Reconhecer e utilizar adequadamente diferentes verbos introdutores de relato do discurso. 20. Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso. 1. Identificar deícticos e respetivos referentes.			• Dicionário de autores
AVALIAÇÃO			
Formativa: — Ficha formativa	Sumativa: — Testes escritos — Testes de compreensão oral	Projeto de leitura	

PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL (2.º Período) – MENSAGENS 11.º ANO

Domínios, objetivos e descritores de desempenho		Tópicos de conteúdo		Textos	Recursos materiais
ORALIDADE (COMPREENSÃO ORAL – CO) 1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 2. Explicitar a estrutura do texto. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 7. Explicitar, em função do texto, marcas dos seguintes géneros: exposição sobre um tema e debate. 2. Registrar e tratar a informação 1. Selecionar e registar as ideias-chave.		Unidade 3 – Camilo Castelo Branco, Amor de Perdição 2.º período 14 tempos letivos CO/EO • Apreciação crítica. L • Artigo de opinião. • Textos informativos. E • Apreciação crítica. • Texto de opinião. EL • Sugestão biográfica (Simão e narrador) e construção do herói romântico. • A obra como crónica da mudança social. • Relações entre personagens. • O amor-paixão. • Linguagem, estilo e estrutura: – o narrador; – os diálogos; – a concentração temporal da ação.		• Amor de Perdição , Camilo Castelo Branco (excertos): – Prefácio da segunda edição; – Introdução; – Capítulo I; – Capítulo II; – Capítulo X; – Capítulo XIX; – Conclusão. • Textos : – «A morte de Simão», Vasco Graça Moura.	• Fichas informativas : – N.º 1 – Sugestão biográfica (Simão e narrador). – N.º 2 – A obra como crónica da mudança social. – N.º 3 – Linguagem e estilo. – N.º 4 – O narrador. – N.º 5 – A construção do herói romântico. – N.º 6 – Relações entre as personagens. – N.º 7 – O amor-paixão: a tríade romântica. • Registo áudio : – Canção de Mariza, «Melhor de mim». – Canção «Alguém me ouviu (mantém-te firme)», interpretada por Boss AC e Mariza. • Registos audiovisuais : – <i>Trailer</i> da última adaptação cinematográfica de <i>Romeu e Julieta</i> , de William Shakespeare. – <i>Trailer</i> do filme <i>O Bom e o Rebelde</i> . • Registos visuais : – <i>Zits</i> , tira de BD.

6. Produzir textos orais de diferentes gêneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes gêneros de texto: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 2. Respeitar as marcas de gênero do texto a produzir. 3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos.			• AULA DIGITAL: – PowerPoint: • Contextualização • Ficha informativa N.º 1 • Ficha informativa N.º 2 • Ficha informativa N.º 3 • Ficha informativa N.º 4 • Ficha informativa N.º 5 • Ficha informativa N.º 6 • Ficha informativa N.º 7 • Caderno de Atividades • SIGA – Coesão textual. – Coordenação e subordinação. – Déixis. – Funções sintáticas. – Apreciação crítica. – Texto de opinião.		
7. Ler e interpretar textos de diferentes gêneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 3. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 6. Relacionar aspectos paratextuais com o conteúdo do texto. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes gêneros: apreciação crítica e artigo de opinião.					
8. Utilizar procedimentos adequados ao registro e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.					
9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Exprimir pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.					
10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar e aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto.					
11. Escrever textos de diferentes gêneros e finalidades. 1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do gênero: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião.					
12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema.					
	Unidade 4 – Eça de Queirós, Os Maias <table><tr><td>2.º período</td><td>30 tempos letivos</td></tr></table> CO/EO • Apreciação crítica. • Debate. • Apreciação oral. L • Apreciação crítica. • Textos informativos. E • Exposição sobre um tema. • Texto de opinião. EL • Contextualização histórico-literária. • A representação de espaços sociais e a crítica de costumes. • Espaços e seu valor simbólico e emotivo.	2.º período	30 tempos letivos	• Os Maias, Eça de Queirós (excertos): – Capítulo I; – Capítulo II; – Capítulo IV; – Capítulo V; – Capítulo VI; – Capítulo VII; – Capítulo VIII; – Capítulo X; – Capítulo XI; – Capítulo XII; – Capítulo XIII; – Capítulo XIV; – Capítulo XVI; – Capítulo XVII; – Capítulo XVIII.	• Fichas informativas: – N.º 1 – Reprodução do discurso no discurso – N.º 2 – Representações do sentimento e da paixão: diversificação da intriga amorosa – N.º 3 – Características trágicas dos protagonistas – N.º 4 – O uso expressivo do adjetivo, do advérbio e do diminutivo – N.º 5 – Espaços e seu valor simbólico e emotivo – N.º 6 – A descrição do real e o papel das sensações – N.º 7 – A representação de espaços sociais e a crítica de costumes
2.º período	30 tempos letivos				

3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; b) marcação correta de parágrafos; c) utilização adequada de conectores. 4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia. 6. Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto. 13. Rever os textos escritos. 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.	• A descrição do real e o papel das sensações. • Representações do sentimento e da paixão: diversificação da intriga amorosa (Pedro da Maia, Carlos da Maia e Ega). • Características trágicas dos protagonistas (Afonso da Maia, Carlos da Maia e Maria Eduarda). • Linguagem, estilo e estrutura: – o romance: pluralidade de ações; complexidade do tempo, do espaço e dos protagonistas; extensão; – visão global da obra e estruturação: título e subtítulo; – recursos expressivos: a comparação, a ironia, a metáfora, a personificação, a sinestesia e o uso expressivo do adjetivo e do advérbio; – reprodução do discurso no discurso.	• Textos: – Apreciação crítica: «<i>Os Maias</i> – o Portugal de ontem com um toque de modernidade», de Tiago Resende.	– N.º 8 – As personagens na crítica de costumes – N.º 9 – A complexidade dos protagonistas – N.º 10 – O debate • Registos áudio: – Canção de António Zambujo, «Pica do 7». – Canção «Mudemos de assunto», de Sérgio Godinho & Jorge Palma. – Canção «Balada astral», de Miguel Araújo (com Inês Viterbo). • Registos audiovisuais: – Excerto do documentário sobre Eça de Queirós da série <i>Grandes livros</i>. – <i>Trailer</i> e excerto do filme <i>Os Maias</i>, realizado por João Botelho. – <i>Trailer</i> do filme <i>Madame Bovary</i>, realizado por Jessica Hausner. – Excerto do filme <i>My Fair Lady</i>. – <i>Trailer</i> do filme <i>A Juventude</i>. • Registos visuais: – Caricatura de Eça de Queirós da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro. – Quadro de Courbet, <i>Amantes felizes</i>, 1844. – Tira de BD, <i>Calvin e Hobbes</i>. – <i>Cartoon</i>, de Rodrigo de Matos, vencedor do Grande Prémio do Press Cartoon Europe 2014.
G • Reprodução do discurso no discurso: – Citação, discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre; – Verbos introdutores de relato do discurso. EDUCAÇÃO LITERÁRIA (EL) 14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras. 10. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa: a) ação principal e ações secundárias; b) personagem principal e personagem secundária; c) narrador:			

– presença e ausência na ação; – formas de intervenção: narrador-personagem; comentário ou reflexão; d) espaço (físico, psicológico e social); e) tempo (narrativo e histórico). 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao gênero literário: o drama romântico e o romance. 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos. 6. Ler uma ou duas obras do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios. 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa. 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas. GRAMÁTICA (G) 17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português. 1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior. 18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual.		• AULA DIGITAL: – Vídeos: • Excerto do documentário sobre Eça de Queirós da série <i>Grandes Livros</i>. • Filme <i>Os Maias</i>, realizado por João Botelho. • <i>Trailer</i> do filme <i>Madame Bovary</i>, realizado por Jessica Hausner. • Excerto do filme <i>My Fair Lady</i>. • <i>Trailer</i> do filme <i>A Juventude</i>. – PowerPoint: • Contextualização • Ficha informativa N.º 1 • Ficha informativa N.º 2 • Ficha informativa N.º 3 • Ficha informativa N.º 4 • Ficha informativa N.º 5 • Ficha informativa N.º 6 • Ficha informativa N.º 7 • Ficha informativa N.º 8 • Ficha informativa N.º 9 • Ficha informativa N.º 10 • Caderno de Atividades • SIGA – Campo lexical. – Coesão textual. – Coordenação e subordinação. – Funções sintáticas. – Processos regulares de formação de palavras. – Recursos expressivos. – Reprodução do discurso no discurso. – Apreciação crítica.
--	--	--

19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 1. Reconhecer e fazer citações. 2. Identificar e interpretar discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. 3. Reconhecer e utilizar adequadamente diferentes verbos introdutores de relato do discurso. 20. Identificar aspectos da dimensão pragmática do discurso. 1. Identificar deícticos e respetivos referentes.			– Exposição sobre um tema. – Texto de opinião. • Breve dicionário de símbolos
AVALIAÇÃO			
Formativa: – Fichas formativas	Sumativa: – Testes escritos – Testes de compreensão oral	Projeto de leitura	

PLANIFICAÇÃO TRIMESTRAL (3.º Período) – MENSAGENS 11.º ANO

Domínios, objetivos e descritores de desempenho		Tópicos de conteúdo		Textos	Recursos materiais
ORALIDADE (COMPREENSÃO ORAL – CO) 1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 2. Explicitar a estrutura do texto. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 7. Explicitar, em função do texto, marcas do seguinte género: exposição sobre um tema. 2. Registrar e tratar a informação 1. Selecionar e registar as ideias-chave. (EXPRESSÃO ORAL – EO) 3. Planificar intervenções orais 1. Pesquisar e selecionar informação diversificada. 2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos e dispondo-os sequencialmente. 3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.		Unidade 5 – Antero de Quental, Sonetos 3.º período 10 tempos letivos CO/EO • Texto de opinião. • Apreciação crítica. L • Artigo de divulgação científica. • Textos informativos. E • Exposição sobre um tema. EL • A angústia existencial. • Configurações do Ideal. • Linguagem, estilo e estrutura: – o discurso conceptual; – o soneto; – recursos expressivos: a apóstrofe, a metáfora, a personificação.		• Sonetos, Antero de Quental: – «O palácio da ventura»; – «Tormento do ideal»; – «<i>Oceano nox</i>». • Textos: – Artigo de divulgação científica: «Da felicidade à dor».	• Fichas informativas: – N.º 1 – Configurações do ideal – N.º 2 – A angústia existencial – N.º 3 – Linguagem, estilo e estrutura • Registo áudio: – Canção de Rui Veloso, «Cavaleiro andante». – Canção dos <i>The Gift</i>, «Clássico». • AULA DIGITAL: – PowerPoint: • Contextualização • Síntese • Ficha informativa N.º 1 • Ficha informativa N.º 2 • Ficha informativa N.º 3 • Caderno de Atividades • SIGA – Campo semântico. – Coerência textual. – Coesão textual. – Déixis. – Processos fonológicos. – Recursos expressivos. – Apreciação crítica. – Exposição sobre um tema. – Texto de opinião.

6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes géneros de texto: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos.	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. LEITURA (L) 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 3. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 6. Relacionar aspetos paratextuais com o conteúdo do texto. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes géneros: artigo de divulgação científica, apreciação crítica e artigo de opinião. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente. 9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Exprimir pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.	10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar e aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto. 11. Escrever textos de diferentes géneros e finalidades. 1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema.		
Unidade 6 – Cesário Verde, Cânticos do Realismo (O Livro de Cesário Verde) <table><tr><td>3.º período</td><td>18 tempos letivos</td></tr></table> CO/EO • Apreciação crítica. • Texto de opinião. L • Relato de viagem. • Textos informativos. E • Exposição sobre um tema. • Texto de opinião. • Apreciação crítica. EL • A representação da cidade e dos tipos sociais. • Deambulação e imaginação: o observador acidental. • Percepção sensorial e transfiguração poética do real. • O imaginário épico (em «O Sentimento dum Ocidental»): – o poema longo; – a estruturação do poema; – subversão da memória épica: o Poeta, a viagem e as personagens. • Linguagem, estilo e estrutura: – estrofe, metro e rima; – recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a hipérbole, a metáfora, a sinestesia, o uso expressivo do adjetivo e do advérbio.	3.º período	18 tempos letivos	• O Livro de Cesário Verde, Cesário Verde: – «O sentimento dum ocidental»; – «Cristalizações»; – «De tarde»; – «Num bairro moderno». • Textos: – Relato de viagem, de Hans Christian Andersen. – «João Vieira faz livro de artista para Cesário Verde», de Isabel Salema.	• Fichas informativas: – N.º 1 – A representação da cidade e dos tipos – N.º 2 – Deambulação e imaginação: o observador acidental – N.º 3 – Linguagem, estilo e estrutura – N.º 4 – O imaginário épico – N.º 5 – Percepção sensorial e transfiguração poética do real • Registos áudio: – Poemas de Cesário Verde. – Canção «Efetivamente», dos GNR. – Canção de Jorge Palma «No bairro do amor» • Registos audiovisuais: – Vídeo sobre os <i>Urban Sketchers</i>. – Excerto do documentário <i>Grandes livros</i>, sobre Cesário Verde. – Vídeo da música «Eu esperei», de Tiago Bettencourt. • Registos visuais: – Tapeçarias baseadas nos painéis <i>Escada</i>, <i>Andaime</i> e <i>Domingo</i>, de Almada Negreiros. – Quadro de Cruz Filipe, <i>Cidade Branca</i>. – Cartoon de Alessandro Gatto, <i>La Scala</i>.
3.º período	18 tempos letivos			

3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; b) marcação correta de parágrafos; c) utilização adequada de conectores. 4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia. 6. Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto. 13. Rever os textos escritos. 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final. EDUCAÇÃO LITERÁRIA (EL) 14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras. 8. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto poético anteriormente aprendidos e, ainda, os que dizem respeito a: a) estrofe (quintilha); b) métrica (alexandrino).		• AULA DIGITAL: – Vídeos: • <i>Urban Sketchers</i>. • Documentário <i>Grandes livros</i>, sobre Cesário Verde. • Canção «Eu esperei», de Tiago Bettencourt. – Links: • «Efetivamente», GNR; • «No Bairro do Amor», Jorge Palma. – PowerPoint: • Contextualização • Síntese • Ficha informativa N.º 1 • Ficha informativa N.º 2 • Ficha informativa N.º 3 • Caderno de Atividades • SIGA – Campo lexical. – Coesão textual. – Coordenação e subordinação. – Déixis. – Funções sintáticas. – Recursos expressivos. – Exposição sobre um tema. – Apreciação crítica. – Texto de opinião.
---	--	---

11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 15. <i>Apreciar textos literários.</i> 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos. 6. Ler uma ou duas obras do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios. 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes. 16. <i>Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.</i> 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa. 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas.			
GRAMÁTICA (G) 17. <i>Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português.</i> 1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior. 18. <i>Reconhecer a forma como se constrói a textualidade.</i> 1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 19. <i>Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso.</i> 1. Reconhecer e fazer citações. 1. Identificar e interpretar discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. 2. Reconhecer e utilizar adequadamente diferentes verbos introdutores de relato do discurso.			

20. Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso. 1. Identificar deícticos e respetivos referentes.			
Formativa: – Fichas formativas	Sumativa: – Testes escritos – Testes de compreensão oral	Projeto de leitura	

Planos de aula

Apresentam-se os planos de aula referentes à Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo*, o *Livro de Cesário Verde*. Os restantes planos de aula serão disponibilizados, em formato editável, em **20 AULA DIGITAL**.

Plano de aula n.º 103 e 104

Escola _____

Turma _____ Aula n.º _____ Data ____ / ____ / ____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo*, *O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo

- «O sentimento dum ocidental»
– A representação da cidade e dos tipos sociais.

Domínio

Metas curriculares

Oralidade

1. Interpretar textos orais de diferentes géneros.

1. Identificar o tema dominante, justificando.
4. Fazer inferências.

2. Registrar e tratar a informação.

1. Selecionar e registar as ideias-chave.

Leitura

8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.

1. Selecionar criteriosamente informação relevante.

Sumário	• Cesário Verde: contextualização histórico-cultural. • Leitura dos textos de apoio e síntese da informação relevante. • Visualização de documento vídeo para motivação ao estudo da obra de Cesário Verde. • «O sentimento dum ocidental» – estrutura global do poema e audição da primeira parte.
Atividades	• Contextualização histórico-cultural da vida e da obra de Cesário Verde, através de: – Leitura silenciosa dos textos de apoio propostos; – Síntese (oral) e tomada de notas das informações mais relevantes; – Resolução, em trabalho oral no grupo-turma, dos questionários «Consolida». • Visualização do vídeo sobre os <i>Urban Sketchers</i> e atividade de «Ponto de Partida». • Observação do esquema síntese do poema «O sentimento dum ocidental» e perceção da respetiva estrutura. • Audição da primeira parte do poema «Ave-Marias».
Recursos disponíveis	• Manual (páginas 312 à 320). • CD Áudio – faixa 20
Outros recursos	20 AULA DIGITAL • <i>Urban Sketchers</i>, vídeo
Avaliação	• Observação direta das atitudes e da participação dos alunos nas aulas.
TPC	• Preparação da leitura expressiva de «Ave-Marias».

Plano de aula n.º 105 e 106

Escola _____
 Turma _____ Aula n.º _____ Data ____ / ____ / ____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo	• «O sentimento dum ocidental» – A representação da cidade e dos tipos sociais • Escrita: texto expositivo
Domínio	Metas curriculares
Oralidade	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 4. Fazer inferências. 2. Registar e tratar a informação. 1. Selecionar e registar as ideias-chave.
Leitura	8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante.
Escrita	11. Escrever textos de diferentes géneros e finalidades. 1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema. 3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; b) marcação correta de parágrafos; c) utilização adequada de conectores. 4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 13. Rever os textos escritos. 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.

Educação literária	14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.
Sumário	• «O sentimento dum ocidental» – «Ave-Marias»: leitura expressiva e interpretação oral. • Consolidação de conteúdos gramaticais (deíticos e campo lexical). • Produção escrita: texto expositivo.
Atividades	• Leitura expressiva da primeira parte do poema «O sentimento dum ocidental» (por alguns alunos). • Resolução do guião de leitura em trabalho oral do grupo-turma, sob orientação do professor, com tomada de notas de informação relevante: – Deambulação do sujeito pela cidade; – Sensações; – A observação do real; – As personagens (coletivas); – Recursos expressivos. • Consolidação de conteúdos gramaticais inerentes ao texto – resolução do questionário de gramática proposto e respetiva correção. • Visionamento de documento vídeo: documentário <i>Grandes Livros</i>. • Produção escrita: em trabalho de pares, os alunos preparam um texto expositivo subordinado ao tema «A Lisboa de Cesário», para recolha e avaliação por parte do professor.
Recursos disponíveis	• Manual (páginas 317 à 322). • SIGA (páginas 357, 358, 370, 373, 374 e 377).
Outros recursos	20 AULA DIGITAL • <i>Grandes livros</i>, vídeo
Avaliação	• Observação direta das atitudes e da participação dos alunos nas aulas. • Texto expositivo escrito (em pares).

Plano de aula n.º 107 e 108

Escola _____
 Turma _____ Aula n.º _____ Data ____/____/____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo	• «O sentimento dum ocidental» – A representação da cidade e dos tipos sociais; – Deambulação e imaginação: o observador accidental. • Oralidade: apreciação crítica.
Domínio	Metas curriculares
Oralidade	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 2. Registrar e tratar a informação. 1. Selecionar e registar as ideias-chave. 3. Planificar intervenções orais. 2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos e dispondo-os sequencialmente. 3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes géneros de texto: exposição sobre um tema, texto de opinião, síntese e apreciação crítica. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos.
Leitura	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante.

Educação literária	14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras. 11. Identificar e explicar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.
Gramática	17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português.
Sumário	• «O sentimento dum ocidental»: a representação da cidade e a deambulação do sujeito. • Leitura e interpretação da parte II do poema: «Noite fechada». • Consolidação de conteúdos gramaticais (subordinação, coordenação e coerência textual).
Atividades	• Leitura da «Ficha informativa n.º 1», síntese oral do conteúdo e resolução do «Consolida» respetivo. • Leitura da parte II do poema – «Noite fechada». • Resolução (escrita) em trabalho de pares do guião de interpretação e gramática respetivos. • Correção da atividade anterior, com tomada de notas da informação relevante: – Deambulação e imaginação: o observador acidental; – Leitura da «Ficha informativa n.º 2», síntese oral do conteúdo e resolução do «Consolida» respetivo;
Recursos disponíveis	• Manual (páginas 323 à 326). • SIGA (páginas 358, 360, 370 e 377).
Avaliação	• Observação direta das atitudes e da participação dos alunos nas aulas.
TPC	• Preparar uma apreciação crítica para apresentar oralmente, de acordo com as instruções da página 326.

Plano de aula n.º 109 e 110

Escola _____

Turma _____ Aula n.º _____

Data ____ / ____ / ____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo	• Oralidade: apreciação crítica • «O sentimento dum ocidental» – Deambulação e imaginação: o observador acidental.
Domínio	Metas curriculares
Oralidade	3. Planificar intervenções orais. 2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos e dispondo-os sequencialmente. 3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes géneros de texto: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos.
Leitura	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 2. Fazer inferências, justificando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante.
Educação literária	14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras. 8. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto poético anteriormente aprendidas e, ainda, as que dizem respeito a: a) estrofe (quintilha); b) métrica (alexandrino). 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa.

	16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Contextualizar as obras e os textos literários: por exemplo, época, autor, movimento estético-literário (quando indicado no Programa). 3. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas.
Gramática	18. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 2. Identificar e interpretar, discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre.
Sumário	• Apresentações orais: apreciação crítica do «tríptico de Almada Negreiros». • Cesário Verde: linguagem, estilo e estrutura. • «O sentimento dum ocidental» – parte III: leitura e interpretação.
Atividades	• Apresentações orais das apreciações críticas preparadas em casa («tríptico de Almada Negreiros»); sugere-se que apenas metade da turma apresente, para que a atividade não se torne monótona e porque, ao longo da unidade, surgirão outras oportunidades de avaliar a oralidade neste item concreto. • Audição do tema dos GNR – seleção e registo de informação. • Leitura expressiva da parte III do poema «O sentimento dum ocidental» – «Ao gás». • Resolução oral do questionário proposto, em dinâmica de grupo-turma, sob orientação do professor. • Linguagem, estilo e estrutura da poesia de Cesário: – Leitura silenciosa da «Ficha informativa n.º 3»; – Partilha de tópicos relevantes (em interação oral) e tomada de notas.
Recursos disponíveis	• Manual (páginas 327 à 330). • SIGA (páginas 360 e 373). 20 AULA DIGITAL • «Efetivamente», GNR, <i>link</i>.
Avaliação	• Observação direta das atitudes e da participação dos alunos nas aulas. • Oralidade: apresentação de apreciações críticas previamente planificadas.
TPC	• Produção escrita de um texto de opinião, de acordo com as instruções do Manual (páginas 328 e 358).

Plano de aula n.º 111 e 112

Escola _____
 Turma _____ Aula n.º _____ Data ____/____/____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo	• Oralidade: apreciação crítica. • «O sentimento dum ocidental» – O imaginário épico.
Domínio	Metas de aprendizagem
Oralidade	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 2. Registar e tratar a informação. 1. Selecionar e registar as ideias-chave. 3. Planificar intervenções orais. 1. Pesquisar e selecionar informação diversificada. 3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 3. Respeitar as seguintes extensões temporais: exposição sobre um tema – 4 a 6 minutos; apreciação crítica – 2 a 4 minutos; texto de opinião – 4 a 6 minutos.
	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 2. Fazer inferências, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante.

Educação literária	14. Ler e interpretar textos literários. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 11. Identificar processos da construção ficcional relativos à ordem cronológica dos factos narrados e à sua disposição na narrativa: a linearidade, o encaixe, a alternância; a narração retrospectiva. 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando.
Gramática	17. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual.
Sumário	• «O sentimento dum ocidental» – parte IV: leitura e interpretação. • O imaginário épico em Cesário Verde. • Sistematização de conteúdos gramaticais (funções sintáticas). • Visionamento de documento vídeo e planificação de apresentação oral (apreciação crítica).
Atividades	• Recolha dos textos de opinião preparados em casa, para correção e avaliação por parte do professor. • Audição da parte IV do poema «O sentimento dum ocidental» – «Horas Mortas». • Resolução (escrita) em trabalho de pares do guião de interpretação e gramática respetivos. • Correção da atividade anterior, com tomada de notas da informação relevante: – O imaginário épico; – Recursos expressivos. • Leitura da «Ficha informativa n.º 4» – 1.ª parte – e resolução oral do «Consolida» respetivo. • Visionamento do vídeo da música «Eu esperei», de Tiago Bettencourt e tomada de notas para preparação de uma apreciação crítica. • Planificação de apreciação crítica para apresentação oral.
Recursos disponíveis	• Manual (páginas 331 à 334). • SIGA (páginas 360, 368-369). • CD Áudio – faixa 25.
Outros recursos	20 AULA DIGITAL • «Eu esperei», Tiago Bettencourt, vídeo.
Avaliação	• Observação direta das atitudes e da participação dos alunos nas aulas.
TPC	• Conclusão da preparação da apreciação crítica para apresentar oralmente na aula seguinte.

Plano de aula n.º 113 e 114

Escola _____
 Turma _____ Aula n.º _____ Data ____/____/____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo	• Leitura: relato de viagem. • «Cristalizações».
Domínio	Metas de aprendizagem
Leitura	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 6. Relacionar os aspetos paratextuais com o conteúdo do texto. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante.
Educação literária	14. Ler e interpretar textos literários. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras. 8. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto poético anteriormente aprendidas e, ainda, as que dizem respeito a: a) estrofe (quintilha); b) métrica (alexandrino). 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 3. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas.
Gramática	18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 2. Identificar mecanismos de construção da coesão textual. 20. Identificar aspetos de dimensão programática do discurso. 1. Identificar deícticos e respetivos referentes.

Sumário	• Apresentações orais de apreciação crítica. • Relato de viagem – características. • Audição do poema «Cristalizações» e resolução do guião de leitura proposto.
Atividades	• Apresentações orais: apreciação crítica (planificada na aula anterior/como trabalho de casa); sugere-se que seja a segunda metade da turma (que não apresentou a apreciação crítica ao tríptico de Almada Negreiros) a fazer estas apresentações. • Leitura da «Ficha informativa n.º 4» – 2.ª parte – e resolução oral do «Consolida» respetivo. • Tomada de notas: características do relato de viagem e paralelo com o poema de Cesário «O sentimento dum ocidental». • Audição do poema «Cristalizações» e início da resolução do guião de leitura e gramática sugerido (trabalho escrito individual).
Recursos disponíveis	• Manual (páginas 335 à 340). • CD Áudio – faixa 26.
Avaliação	• Observação direta das atitudes e da participação dos alunos nas aulas. • Oralidade: apresentações orais das apreciações críticas previamente planificadas.
TPC	• Conclusão do guião de interpretação e gramática de «Cristalizações» iniciado na aula.

Plano de aula n.º 115 e 116

Escola _____
Turma _____ Aula n.º _____ Data ____ / ____ / ____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo	• «De tarde» • «Num bairro moderno» – Perceção sensorial; – Transfiguração poética do real.
Domínio	Metas curriculares
Oralidade	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 2. Registar e tratar a informação. 1. Selecionar e registar as ideias-chave. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente.
Leitura	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 2. Fazer inferências, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante.
Escrita	11. Escrever textos de diferentes géneros e finalidades. 1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: exposição sobre um tema, apreciação crítica e texto de opinião. 12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema. 3. Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: a) texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; b) marcação correta de parágrafos; c) utilização adequada de conectores. 4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 13. Rever os textos escritos. 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.

Educação literária	14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens. 7. Estabelecer relações de sentido: a) entre as diversas partes constitutivas de um texto; b) entre situações ou episódios; c) entre características e pontos de vista das personagens; d) entre obras. 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 15. Apreçar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 3. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas.
Gramática	17. Construir conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português. 18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 2. Identificar mecanismos de construção da coesão textual. 20. Identificar aspetos da dimensão programática do discurso. 1. Identificar deícticos e respetivos referentes.
Sumário	• Verificação e correção do trabalho de casa. • Leitura e análise dos poemas «De tarde» e «Num bairro moderno». • Audição de tema musical e recolha de informação. • Perceção do sensorial e transfiguração poética do real em Cesário Verde.
Atividades	• Verificação do trabalho de casa e esclarecimento de dúvidas quanto à sua concretização. • Leitura do poema «De tarde» e interpretação oral, de acordo com o guião proposto. • Audição da música de Jorge Palma, «No bairro do amor» e síntese de informação. • Partilha de informação (a partir da atividade anterior). • Leitura silenciosa do poema «Num bairro moderno». • Leitura expressiva do mesmo poema por aluno(s) voluntário(s). • Resolução do questionário de interpretação e gramática respetivo, em trabalho escrito de pares. • Correção da atividade anterior com tomada de notas para sistematização da informação relevante: – Perceção sensorial e transfiguração poética do real; – Crítica social; – Recursos expressivos.
Recursos disponíveis	• Manual (páginas 341 à 346). • SIGA (páginas 358 e 377). • CD Áudio – faixa 27.
Outros recursos	20 AULA DIGITAL • «No bairro do amor», Jorge Palma, vídeo.
Avaliação	• Observação direta das atitudes e da participação dos alunos nas aulas.
TPC	• Leitura da «Ficha informativa n.º 5» e resolução do «Consolida» respetivo. • Preparação de apreciação crítica escrita, de acordo com guião sugerido (adaptando a tipologia: de oral a escrita).

Plano de aula n.º 117 e 118

Escola _____
Turma _____ Aula n.º _____ Data ____ / ____ / ____

UNIDADE 6: Cesário Verde – *Cânticos do Realismo*, *O Livro de Cesário Verde*

Tópicos de conteúdo	• Cesário Verde, <i>Cânticos do Realismo</i>: – A representação da cidade; – Deambulação e imaginação: o observador accidental; – Linguagem, estilo e estrutura; – O imaginário épico em «O sentimento dum ocidental»; – Perceção sensorial e transfiguração poética do real.
Domínio	Metas de aprendizagem
Sumário	• Teste de avaliação.
Atividades	• Realização do teste de avaliação.
Recursos disponíveis	• Teste de avaliação n.º 10 (no Caderno de Apoio ao Professor).
Avaliação	• Teste de avaliação.

20 AULA DIGITAL. Soluções que o acompanham dentro e fora da sala de aula

- Poupe tempo na preparação e dinamização das suas aulas.
- Diversifique abordagens, de acordo com as necessidades das suas turmas.
- Avalie de forma fácil e completa.
- Acompanhe e oriente o estudo dos seus alunos.
- Comunique com eficácia e rapidez.

O 20 Aula Digital *online* está dividido em quatro áreas principais:



Biblioteca - Aceda facilmente aos recursos digitais do seu projeto

Área onde estão disponíveis todos os projetos do grupo LeYa para a sua área disciplinar e onde pode aceder aos diferentes componentes do projeto, aos recursos digitais e a todos os documentos de apoio à prática letiva.



Acesso a todos os livros e recursos digitais.



Exercícios de avaliação interativos e em *Word*®, com ou sem correção.



Sequências de recursos prontas a usar.



Materiais editáveis de apoio à prática letiva, organizados numa única área.



Acesso direto à versão *offline* do seu projeto.



Os meus testes - Crie ou personalize testes

Ferramenta que permite introduzir questões e criar testes para posterior exportação para *Word*® ou envio aos alunos, em formato interativo e com correção automática.



As minhas aulas - Construa ou adapte sequências de recursos

Área onde podem ser criadas sequências de aprendizagem compostas pelos recursos digitais disponibilizados nos projetos da editora e pelos recursos próprios do Professor.



As minhas salas - Acompanhe o estudo dos seus alunos

Ferramenta de comunicação que permite criar grupos de alunos, enviar-lhes testes ou trabalhos e acompanhar a sua realização.

Todos os projetos estão disponíveis em *offline* através de *download*, *CD*, *Pen* ou *App*.

Como aceder?

Se ainda não é um utilizador das soluções LeYa Educação, registe-se acedendo a <http://20.leva.com> e seleccionando a opção «Ainda não é utilizador?»

Se já é utilizador das soluções LeYa Educação, aceda ao **20 Aula Digital** com os seus dados de registo (e-mail e palavra-passe).

Para mais informações, consulte o nosso site de suporte: <http://suporte20.levaeducacao.com/>

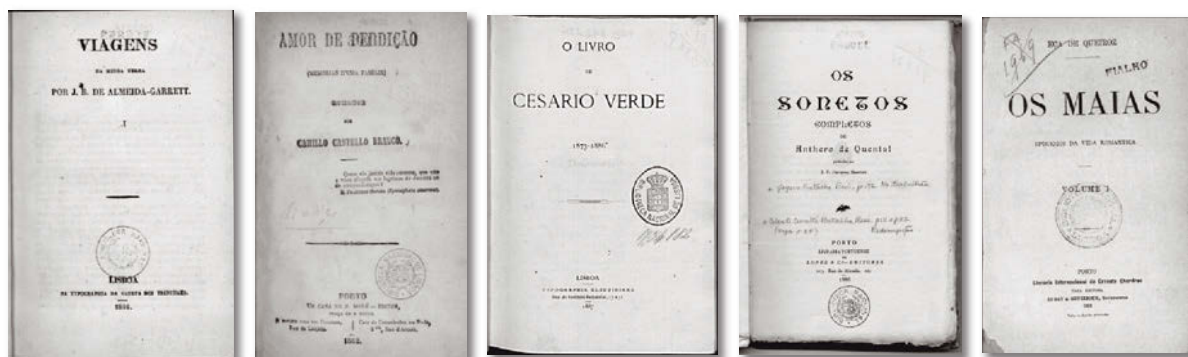
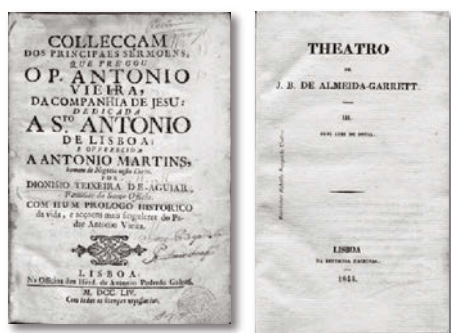
DVD – Mensagens 11

O projeto **Mensagens 11** disponibiliza, em DVD, a representação das principais obras abordadas no programa de 11.º ano. Estas produções audiovisuais contam com um elenco de atores profissionais e foram concebidas especialmente para o contexto pedagógico da disciplina de Português. Desta forma, o aluno poderá seguir a interação entre as personagens e toda a dinâmica que um texto implica. Têm, assim, acesso à representação como um todo – palavra, movimentos dos atores, luzes e adereços – permitindo, claramente, uma melhor apropriação de conhecimentos.

Na versão de demonstração estará apenas disponível um excerto da peça *Frei Luís de Sousa*, na plataforma **20 AULA DIGITAL**.

Obras presentes no DVD

- *Sermão de Santo António aos Peixes*, Padre António Vieira (cap. I e V).
- *Frei Luís de Sousa*, Almeida Garrett (ato I, cenas 1 e 2; ato II, cenas 11 a 15; ato III, cenas 11 e 12).
- *Viagens na Minha Terra*, Almeida Garrett (cap. X).
- *Amor de Perdição*, Camilo Castelo Branco.
- *Os Maias*, Eça de Queirós.
- *Palácio da Ventura*, Antero de Quental.
- *O Sentimento dum Ocidental*, Cesário Verde.



Frontispícios das 1.ªs edições de *Sermão de Santo António aos Peixes*, *Frei Luís de Sousa*, *Viagens na Minha Terra*, *Amor de Perdição*, *Os Maias*, *Sonetos Completos*, *O Livro de Cesário Verde*.

20 AULA DIGITAL – *Mensagens 11*

O projeto *Mensagens 11* apresenta também, através das novas tecnologias, uma ferramenta de carácter inovador – o **20 AULA DIGITAL**.

O **20 AULA DIGITAL** possibilita explorar facilmente todo o projeto. Permite ainda aceder a um vasto conjunto de conteúdos multimédia associados ao manual:

- Apresentações em PowerPoint® (relativas a Contextualizações histórico-literárias, Sínteses das unidades, Fichas informativas e Soluções das fichas formativas do manual).
- Vídeos;
- Áudios;
- Testes interativos;

Este documento pode ser considerado uma proposta de exploração dos conteúdos multimédia existentes na versão de demonstração (com indicação das respetivas metas). Apresenta, igualmente, a tipologia de recursos que estarão depois disponíveis em todo o projeto no **20 AULA DIGITAL**.

APRESENTAÇÃO EM POWERPOINT

Apresentações em PowerPoint® que contextualizam e sintetizam os conteúdos apresentados em cada unidade do manual. Cada unidade conta ainda com fichas informativas e com as soluções das fichas formativas do Manual.

Página	Recurso	Metas Curriculares	Sugestões de exploração
78	Contextualização histórico-literária Almeida Garrett, Frei Luís de Sousa  Apresentação em PowerPoint® que contextualiza histórica e literariamente o autor Almeida Garrett e a obra <i>Frei Luís de Sousa</i>	8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa.	• O professor poderá dar oportunidade aos alunos para regularem o seu processo de aprendizagem e apelar aos conhecimentos relativos aos conteúdos em questão. • No fim, os alunos poderão individualmente, em pares ou em grupos, proceder a uma sistematização das ideias principais.

Página	Recurso	Metas Curriculares	Sugestões de exploração
156	Síntese da unidade 2  Frei Luís de Sousa Apresentação em PowerPoint® que apresenta, de forma sumariada e objetiva, os tópicos de conteúdo trabalhados ao longo da unidade 2.	8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 14. Ler e interpretar textos literários. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 9. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto dramático. 12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao género literário: o drama romântico. 15. Appreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 2. Valorizar uma obra enquanto objeto simbólico, no plano do imaginário individual e coletivo. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa.	• O professor poderá dar oportunidade aos alunos para regularem o seu processo de aprendizagem e apelar aos conhecimentos relativos aos conteúdos em questão. • No fim, os alunos poderão individualmente, em pares ou em grupos, proceder a uma sistematização das ideias principais referentes à unidade em foco.

Total de apresentações em PowerPoint® disponíveis no projeto: cerca de 60 (12 na versão de demonstração)

VÍDEOS

Recursos multimídia que servem de elemento de apoio a algumas das atividades de oralidade sugeridas no Manual.

Página	Recurso	Metas Curriculares	Sugestões de exploração
99	Sonhos e Pesadelos Sebastianistas  Vídeo do filme <i>Quem és tu?</i> (excertos).	1. Interpretar textos orais de diferentes gêneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 14. Ler e interpretar textos literários. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens	• Informar os alunos que, à medida que visionem o vídeo, devem registrar no caderno todas as questões e ideias que acharem mais relevantes do vídeo. • Fomentar o debate na sala de aula, que poderá decorrer da apresentação de diferentes pontos de vista existentes no vídeo. • Utilizar como estímulo para a pesquisa de conteúdos e respetiva apresentação em sala de aula. • Utilizar o vídeo para realizar a atividade proposta no manual.
133	Destino  Vídeo da curta-metragem <i>Destino</i>	1. Interpretar textos orais de diferentes gêneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 4. Fazer inferências. 2. Registrar e tratar a informação. 1. Selecionar e registrar as ideias-chave. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos,	• Utilizar o vídeo, numa primeira fase, para o aluno poder apontar as ideias principais. • Fazer o levantamento das características do vídeo. • Promover o diálogo, pedindo aos alunos para opinarem sobre a temática do vídeo. • Utilizar o vídeo para realizar a atividade proposta no manual.

		com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.	
--	--	--	--

Página	Recurso	Metas Curriculares	Sugestões de exploração
139	Entre Irmãos  Vídeo do filme <i>Entre Irmãos</i> (trailer)	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 3. Distinguir informação subjetiva de informação objetiva. 2. Registar e tratar a informação. 1. Selecionar e registar as ideias-chave. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 2. Estabelecer relações com outros conhecimentos. 3. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.	• Informar os alunos que, à medida que visionem as duas partes do vídeo, devem registar no caderno todas as questões e ideias que acharem mais relevantes. • Promover um debate sobre as diferenças e semelhanças que possam ser estabelecidas entre as personagens do vídeo e as personagens em <i>Frei Luís de Sousa</i>. • Utilizar o vídeo para realizar a atividade proposta no manual.

Total de vídeos disponíveis no projeto: cerca de 15 (3 na versão de demonstração)

ÁUDIOS

Recursos multimédia que complementam o estudo dos vários textos de Educação Literária e que permitem o desenvolvimento de atividades do domínio da Compreensão do Oral.



Total de áudios disponíveis no projeto: cerca de 40 (5 na versão de demonstração)

TESTES INTERATIVOS

Testes interativos compostos por 10 questões, que permitem a revisão dos conteúdos de cada unidade.

Total de testes interativos disponíveis no projeto: 6 (1 na versão de demonstração)

Sugestões

Unidade 1 – Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*

- Visita de estudo (Roteiro N.º 1).
- Sarau Cultural «**Vieira na primeira pessoa**»: leitura dramatizada de vários excertos do *Sermão*. As várias personagens que encarnarão Vieira deverão estar trajadas em conformidade. O público, rotativamente, será constituído pelos restantes elementos da turma e reagirá adequadamente ao excerto que vai ser dramatizado.
- Poderá ainda haver lugar, previamente, a uma dança, simulando as dos índios brasileiros, para contextualizar a dramatização (atividade com a participação de toda a comunidade escolar, incluindo os Encarregados de Educação/Pais).
- «**Vieira hoje**»: elaboração de um mural/exposição coletivos, com desenhos, colagens ou construções em 3D, constituídos pelos «peixes» de Vieira, com as suas virtudes e defeitos (devidamente ilustrados com excertos significativos da obra), relacionando-os com personagens-tipo da nossa atualidade (apresentação a toda a comunidade escolar).

Unidade 2 – Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*

- Visita de estudo (Roteiro N.º 2).
- Sarau Cultural «**O nosso Frei Luís de Sousa**»: com a representação da peça na escola (atividade com a participação dos alunos dos 10.º e 11.º anos e respetivos Encarregados de Educação/Pais).
- Realização, em grupos, de **curtas-metragens** com diferentes passos da obra (apresentação interturmas).

Unidade 3 – Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*

- Visita de estudo (Roteiro N.º 3).
- «**S. Valentim, com Camilo Castelo Branco**», com leitura de excertos da obra, percorrendo as salas de aula e outros espaços da escola (antecipando e sensibilizando para os conteúdos que irão ser estudados, caso ainda não estejam a ser lecionados).
- **Dramatização** de excertos da obra, com os alunos devidamente trajados à época (apresentação interturmas).
- **Palestra** com um especialista (psicólogo escolar, por exemplo), sobre o tema «Conflito geracional», seguida de oficina de trabalho: em grupos, os alunos irão gerir/resolver uma dada situação de conflito geracional, dramatizando-a (por turma ou com todas as turmas do 11.º ano).

Unidade 4 – *Eça de Queirós, Os Maias*

- Visita de estudo (Roteiro N.º 4).
- Visionamento do **filme *Os Maias***, de João Botelho, num espaço em que se simule uma ida ao cinema, eventualmente com confeção de pipocas (todas as turmas do 11.º ano).
- **Desfile de moda** (com pesquisa prévia dos trajes da época) com as personagens principais e secundárias da obra, incluindo adereços e cenários que recriem a ambiência do século XIX lisboeta. Ao longo do desfile, poderão ser lidos excertos da obra relativos às personagens que estão a desfilar (atividade com a participação dos alunos do 11.º ano e respetivos Encarregados de Educação/Pais).

Unidade 5 – *Antero de Quental, Sonetos Completos*

- Visita de estudo (Roteiro N.º 5).
- Sarau Cultural «**Ao café, com Antero de Quental**»: declamação e dramatização de poemas. Café, chá e biscoitos para acompanhar Antero (atividade com a participação dos alunos do 11.º ano e respetivos Encarregados de Educação/Pais).
- «**Antero à mesa**»: colocação de cartões com versos de Antero nas mesas de restaurantes e/ou na cantina da escola, devidamente ilustrados pelos alunos ou com reproduções de pintores conceituados (trabalho elaborado previamente pelos alunos em casa).

Unidade 6 – *Cesário Verde, Cânticos do Realismo (O Livro de Cesário Verde)*

- Visita de estudo (Roteiro N.º 6).
- Realizar um Sarau Cultural «**Ao café, com Cesário Verde**»: declamação, representação, poemas musicados, dança, etc., a partir da poética de Cesário Verde. Café, chá e biscoitos para acompanhar Cesário (atividade com a participação de toda a comunidade escolar, incluindo os Encarregados de Educação/Pais).
- «**Cesário Verde no campo**»: promover um piquenique onde se dramatize o poema «De tarde» e em que os elementos constitutivos do poema estejam presentes (por exemplo: o ramo das papoilas, o pão de ló, o melão, os damascos, a malvasia pode ser substituída por chá, etc.). Após a dramatização, e durante o piquenique, cada aluno poderá declamar um poema de Cesário Verde à sua escolha.
- «**Cesário trocado por miúdos**»: ida ao ensino pré-escolar e ao 1.º ciclo do ensino básico para divulgar a biografia e obra de Cesário Verde. Declamação de excertos do poema «Num bairro Moderno», seguida de expressão plástica das crianças: em plasticina fazer a reconstituição da «vendedeira»: as azeitonas são tranças; os nabos, ossos nus; os cachos de uvas, os olhos, ...). Exposição dos trabalhos realizados (apresentação a toda a comunidade escolar, incluindo os Encarregados de Educação/Pais dos pequenos artistas).
- «**Olhar e... ver Cesário**»: Realização de aquarelas a partir de poemas de Cesário Verde, seguida de exposição coletiva (trabalho individual ou em grupo, com apresentação a toda a comunidade escolar).

NB: todas as atividades deverão ter **repórteres** e ser divulgadas no *site*/blogues da escola.

1. LISBOA – IGREJA E MUSEU DE S. ROQUE

- **LOCALIZAÇÃO:** Lisboa, Largo Trindade Coelho (no Bairro Alto).



- **OBJETIVOS DA VISITA:**

- > Conhecer o espaço ocupado pela Casa Professa da Companhia de Jesus em Lisboa;
- > Visitar a igreja onde o Pe. António Vieira pregou;
- > Contactar com um vasto acervo de coleções representativas da arte portuguesa, europeia e luso-oriental, do séc. XVI ao séc. XX;
- > Percecionar diferentes formas de arte (pintura, escultura, ourivesaria, ...).



- **CONTACTOS:**

Tel. (+351) 213 240 869 / 866 / 887 (Marcação de visitas guiadas)
Email: info@museu-saoroque.com
Site: www.museu-saoroque.com

- **OUTRAS INFORMAÇÕES:**

- > Em 1641, Vieira visitou Lisboa – vindo do Brasil – e, em S. Roque, começou a pregar, tendo adquirido tal popularidade que D. Francisco Manuel de Melo refere a frase, quase transformada em provérbio da época: «Manda lançar tapete de madrugada em S. Roque para ouvir o Padre António Vieira».
- > Vieira pregou de um dos dois púlpitos existentes na nave central da Igreja.



2. INSTITUTO PADRE ANTÓNIO VIEIRA (IPAV)

- «Associação cívica sem fins lucrativos, reconhecida como organização de utilidade pública (IPSS) e Organização Não-Governamental para o Desenvolvimento (ONGD), tendo por objeto a reflexão, formação e ação no domínio da promoção da dignidade humana, da solidariedade social, da sustentabilidade, do desenvolvimento, da diversidade e diálogo de civilizações/culturas.»

(disponível em www.ipav.pt)

- **CONTACTOS:**

Lisboa – Tel.: (+351) 218 854 730; Fax: (+351) 218 877 666; Email: secretariado@ipav.pt
Porto – Tel.: (+351) 223 322 130; Email: porto@ipav.pt

1. PORTO: MUSEU ROMÂNTICO DA QUINTA DA MACIEIRINHA, BIBLIOTECA ALMEIDA GARRETT E JARDINS ROMÂNTICOS DO PALÁCIO DE CRISTAL

- **LOCALIZAÇÃO (museu):** Porto, Rua de Entre-Quintas, 220 (Massarelos).

- **OBJETIVOS DA(S) VISITA(S):**

- > Complementar conhecimentos teóricos adquiridos em torno do Romantismo;
- > Integrar a corrente literária na estética físico-geográfica correspondente;
- > Fomentar o gosto pela literatura e pelo património histórico-cultural;
- > Apreciar diferentes formas de arte.

- **CONTACTOS (museu):**

Tel.: (+351) 226 057 000

Email: museuromantico@cm-porto.pt

- **OUTRAS INFORMAÇÕES:**

- > O museu pretende transportar os seus visitantes até ao interior de uma abastada casa oitocentista, enquadrada pelo jardim e por antigas quintas agrícolas.
- > Os jardins românticos foram projetados, no séc. XIX, pelo arquiteto paisagista alemão Émile David.



2. LISBOA: TEATRO NACIONAL D. MARIA II

- **LOCALIZAÇÃO:** Lisboa, Praça D. Pedro IV (Rossio).

- **CONTACTOS:**

Tel.: (+351) 213 250 828 / 800 213 250 (bilheteira)

Email: geral@teatro-dmaria.pt

- **OUTRAS INFORMAÇÕES:**

- > O atual teatro nacional foi pensado por Almeida Garrett, que confiou o respetivo projeto ao arquiteto italiano Fortunato Lodi.
- > O teatro foi inaugurado por ocasião do aniversário (27.º) da rainha D. Maria II, no dia 13 de abril de 1846.



1. EDIFÍCIO DA EX-CADEIA E TRIBUNAL DA RELAÇÃO, PORTO

- **LOCALIZAÇÃO:**

- > Porto, Largo Amor de Perdição.

- **OBJETIVOS DA(S) VISITA(S):**

- > Conhecer os espaços físicos onde foram escritos o *Amor de Perdição* e demais textos camilianos;
- > Valorizar os patrimónios material e imaterial contemporâneos, enquanto referenciais históricos privilegiados;
- > Relacionar a obra de Camilo Castelo Branco com o contexto sócio-cultural oitocentista;
- > Identificar o legado camiliano na história da Literatura Portuguesa;
- > (Re)Descobrir patrimónios paisagísticos e naturais diretamente relacionados com o Autor.



- **CONTACTOS:**

Tel.: (+351) 220 046 300
Fax: (+351) 220 046 301
Email: mail@cpf.dglab.gov.pt

- **OUTRAS INFORMAÇÕES:**

- > O edifício granítico, datado de 1582, foi reedificado em estilo neoclássico, no século XVIII, segundo o projeto do arquiteto Eugénio dos Santos.
- > Camilo Castelo Branco e Ana Plácido deram entrada na Cadeia da Relação em 1860, acusados de adultério e aí permaneceram durante um ano, no fim do qual foram declarados inocentes e libertados.
- > O autor escreveu o *Amor de Perdição* enquanto aqui esteve preso.
- > O edifício alberga, hoje, o Centro Português de Fotografia, mas funcionou como cadeia até à revolução de abril de 1974.



2. CASA-MUSEU CAMILO CASTELO BRANCO, S. MIGUEL DE SEIDE

- **LOCALIZAÇÃO:**

- > Vila Nova de Famalicão, R. São Miguel 758, 4770-631 S. Miguel de Seide.

- **CONTACTOS:**

Tel.: (+351) 252 327 186

E-mail: geral@camilocastelobranco.org



- **OUTRAS INFORMAÇÕES:**

- > A Casa Museu Camilo Castelo Branco foi mandada construir por Pinheiro Alves, primeiro marido de Ana Plácido, quando regressou do Brasil.
- > Nela viveram Camilo Castelo Branco e Ana Plácido durante vinte e seis anos: de 1863 até à data do suicídio do escritor, em 1890.
- > Localizada no concelho de Vila Nova de Famalicão, a Casa Museu proporciona regularmente diversas atividades culturais ligadas ao universo camiliano.
- > A **Casa de Camilo – Centro de Estudos** foi projetada pelo arquiteto Siza Vieira e complementa a oferta cultural do Museu, desde 2006.
- > Em 2001 foi criada a Associação das Terras Camilianas que envolve um total de onze municípios ligados, de alguma forma, à vida e à obra de Camilo Castelo Branco.



Roteiro 4

Unidade 4 – Eça de Queirós – *Os Maias*

A LISBOA DE *OS MAIAS*

- **OBJETIVOS DA VISITA:**

- > (Re)visitar os espaços físicos descritos em *Os Maias*;
- > Localizar, na cidade, referências, ambientes e paisagens que «habitam» o romance;
- > Reconhecer a Literatura como um modo privilegiado de aquisição do conhecimento;
- > Apreçar diferentes manifestações artísticas.

- **PERCURSO:**

1. **RUA PRESIDENTE ARRIAGA** (às Janelas Verdes, antiga Rua de S. Francisco de Paula – localização do *Ramalhete*);
2. **LARGO DE SANTOS** (Calçada Ribeiro dos Santos = *Rampa de Santos*);
3. **AV. 24 DE JULHO** (*Aterro*);
4. **PRAÇA DUQUE DE TERCEIRA** (Cais do Sodré – localização do *Hotel Central*);
5. **RUA DO ALECRIM**;
6. **LARGO DO BARÃO DE QUINTELA** (estátua de Eça de Queirós, esculpida por Teixeira Lopes e inaugurada em 1903);
7. **LARGO DO CHIADO** (referido como *Loreto* – localização da antiga *Casa Havaneza*);
8. **RUA VÍCTOR CORDON** (n.º 45 – localização do *Hotel Bragança*);
9. **RUA SERPA PINTO** (localização do *Teatro Nacional de S. Carlos*);
10. **LARGO RAFAEL BORDALO PINHEIRO** (antigo *Largo da Abegoaria* – localização do *Casino Lisbonense*);
11. **LARGO DA TRINDADE** (localização do *Teatro da Trindade*, à época, situado na *Rua de S. Roque*, atual Rua da Misericórdia);
12. **RUA GARRETT**;
13. **RUA IVENS** (antiga *Rua de S. Francisco*; localização do *Grémio Literário*, no n.º 37 e da *casa de Maria Eduarda*, no n.º 31);
14. **RUA DO CARMO**;
15. **ROSSIO** (no 4.º andar do n.º 26, viveu Eça de Queirós por algum tempo);
16. **RESTAURADORES** (início do *Passeio Público*)



Largo de Santos



Teatro da Trindade



Restauradores



Rossio

VAGUEANDO PELA LISBOA DE ANTERO:

1. JARDIM DE S. PEDRO DE ALCÂNTARA
2. MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA (MUSEU DO CHIADO)
3. LARGO RAFAEL BORDALO PINHEIRO (CASINO LISBONENSE)
4. CAFÉ TAVARES



- OBJETIVOS DA VISITA:

- > Familiarizar-se com alguns dos locais onde viveu, escreveu e pensou Antero de Quental;
- > Fomentar o gosto pela literatura e pelo património arquitetónico, histórico e cultural;
- > Relacionar o espaço físico com a dimensão filosófica do Poeta;
- > Apreciar diferentes formas de arte.

- CONTACTOS (museu do Chiado):

Tel.: (+351) 213 432 148

Email: museuchiado@mnac.dgpc.pt



Miradouro e jardim de S. Pedro de Alcântara

- OUTRAS INFORMAÇÕES:

- > Antero de Quental integrou o *Grupo do Cenáculo* – espécie de tertúlia formada por um grupo de jovens escritores e intelectuais da época, que se reuniu, por algum tempo, na plataforma inferior do **Jardim de S. Pedro de Alcântara**.
- > No **Museu Nacional de Arte Contemporânea (Chiado)** encontramos o retrato de Antero de Quental, pintado em 1889 e oferecido ao Poeta, por Columbano Bordalo Pinheiro.
- > O Grupo do Cenáculo dinamizou as Conferências do Casino, assim denominadas por se terem realizado no **Casino Lisbonense**, situado no atual **Largo Rafael Bordalo Pinheiro**.
- > Antes de Antero partir, definitivamente, para Ponta Delgada, o Grupo *Vencidos da Vida* ofereceu-lhe um jantar de despedida que se realizou no **Restaurante Tavares**.



Restaurante Tavares

Roteiro 6

Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo* – *O Livro de Cesário Verde*

VAGUEANDO PELA LISBOA DE CESÁRIO:

1. LARGO DO CHIADO
(IGREJAS DO LORETO E DA ENCARNAÇÃO)
2. RESTAURANTE LEÃO D'OURO
(RUA 1.º DEZEMBRO)
3. ROSSIO E PRAÇA DA FIGUEIRA
4. RUA DOS FANQUEIROS
5. TERREIRO DO PAÇO



• OBJETIVOS DA VISITA:

- > (Re)visitar alguns dos locais por onde vagueou o Poeta – pessoalmente e através da escrita;
- > Relacionar os espaços físicos com a visão pictórica de Cesário;
- > Fomentar o gosto pela literatura e pelo património arquitetónico, histórico e cultural;
- > Apreciar diferentes manifestações artísticas.

• OUTRAS INFORMAÇÕES:

- > Cesário Verde nasceu na **Rua dos Fanqueiros**, em Lisboa, onde também se situava a loja de ferragens da família, de que se encarregou ao longo da sua curta vida.
- > Fez parte do denominado *Grupo do Leão*, assim conhecido por reunir na **Cervejaria Leão de Ouro** escritores e pintores, nomeadamente, Abel Botelho, Alberto de Oliveira, Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro e José Malhoa, entre outros.
- > Cesário viveria, ainda, entre a casa de família em Linda-a-Pastora, Caneças e o Lumiar, onde viria a morrer aos 31 anos de idade, em 1886, vítima de tuberculose.
- > Sobre Cesário, escreveu Alberto Caeiro:

*«Leio até me arderem os olhos
O livro de Cesário Verde.
Que pena que tenho dele! Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.»*

Alberto Caeiro, «O guardador de rebanhos», Poema III, in *Obras de Fernando Pessoa*



Restaurante Leão d'Ouro, antiga
Rua do Príncipe (atual Rua 1.º Dezembro)



O Grupo do Leão, Columbano Bordalo Pinheiro, 1885

Educação Literária

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 – Padre António Vieira – *Sermão de Santo António aos Peixes*

Grupo I

Lê o excerto do *Sermão de Santo António aos Peixes* que se segue.

- [...] Falando dos peixes Aristóteles, diz que só eles entre todos os animais se não domam, nem domesticam. Dos animais terrestres o cão é tão doméstico, o cavalo tão sujeito, o boi tão serviçal, o bugio¹ tão amigo, ou tão lisonjeiro, e até os leões, e os tigres com arte, e benefícios se amansam. Dos animais do ar afora aquelas aves, que se criam, e vivem connosco, o papagaio nos fala, o rouxinol nos canta, o açor nos ajuda, e nos recreia; e até as grandes aves de rapina encolhendo as unhas reconhecem a mão de quem recebem o sustento. Os peixes pelo contrário lá se vivem nos seus mares, e rios, lá se mergulham nos seus pegos², lá se escondem nas suas grutas, e não há nenhum tão grande, que se fie do homem, nem tão pequeno, que não fuja dele. [...] Peixes, quanto mais longe dos homens, tanto melhor: trato, e familiaridade com eles, Deus vos livre. Se os animais da terra, e do ar querem ser seus familiares, façam-no muito embora, que com suas pensões o fazem. Cante-lhes aos homens o rouxinol, mas na sua gaiola; diga-lhes ditos o papagaio, mas na sua cadeia; vá com eles à caça o açor, mas nas suas piozes³; faça-lhes bufonarias⁴ o bugio, mas no seu cepo; contente-se o cão de lhes roer um osso, mas levado onde não quer pela trela; preze-se o boi de lhe chamarem formoso, ou fidalgo, mas com o jugo⁵ sobre a cerviz⁶, puxando pelo arado, e pelo carro; glorie-se o cavalo de mastigar freios dourados, mas debaixo da vara, e da espora; e se os tigres, e os leões lhes comem a ração da carne, que não caçaram no bosque, sejam presos, e encerrados com grades de ferro. E entretanto, vós, peixes, longe dos homens, e fora dessas cortesias vivereis só convosco, sim, mas como peixe na água. De casa, e das portas adentro tendes o exemplo de toda esta verdade, o qual vos quero lembrar, porque há Filósofos que dizem que não tendes memória.

Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*, cap. II,
Lisboa, Círculo de Leitores, 2013.

¹ Bugio: macaco.

² Pegos: sítios mais fundos, num rio, onde não se tem pé.

³ Piozes: correia que certas aves de voo trazem nos pés para serem reconhecidas.

⁴ Bufonarias: fanfarrices.

⁵ Jugo: peça de madeira que serve para apor o boi ao carro ou ao arado.

⁶ Cerviz: cachaço.

1. Refere a intenção do autor ao citar o filósofo grego Aristóteles neste excerto do cap. II.
2. Indica o tipo de relação que se estabeleceu entre os homens e os animais da terra e do ar.
3. Explicita o conselho que Vieira pretende relembrar aos Peixes.
4. Refere os dois valores que surgem, em antítese, neste excerto, relacionando-os com o objetivo do Sermão.
5. Das afirmações que se seguem, apenas uma não está de acordo com o conteúdo do texto. Indica qual.
 - a) Existe uma gradação na enumeração dos animais que vivem presos perto dos homens.

- b) Para os peixes, a melhor solução será a de conviverem com os homens «de casa, e das portas adentro». (ll. 17-18)
- c) Os animais que se aproximaram dos homens foram «castigados», pois perderam a sua liberdade.
- d) O advérbio «lá» (l. 6) reforça a diferença existente entre os peixes e os outros animais.

Grupo II

1. Para responderes aos itens de 1.1 a 1.4 seleciona a única opção correta.

- 1.1** Na frase «diga-lhes ditos o papagaio» (l. 11), as palavras sublinhadas correspondem, respetivamente, a
- (A) predicativo do sujeito e complemento direto.
 - (B) complemento direto e complemento indireto.
 - (C) complemento indireto e complemento direto.
 - (D) complemento indireto e complemento oblíquo.
- 1.2** Na frase «Aristóteles, diz que só eles [...] se não domam» (l. 1) estão presentes, respetivamente, orações
- (A) subordinante e subordinada adverbial condicional.
 - (B) subordinante e subordinada substantiva relativa.
 - (C) subordinante e subordinada adjetiva explicativa.
 - (D) subordinante e subordinada substantiva completiva.
- 1.3** Os vocábulos sublinhados na frase «o papagaio nos fala, o rouxinol nos canta, o açor nos ajuda e nos recreia» (ll. 4-5) contribuem para a coesão
- (A) lexical (por sinonímia).
 - (B) lexical (por reiteração).
 - (C) lexical (por antonímia).
 - (D) lexical (por hiperonímia).
- 1.4** Os vocábulos sublinhados na frase «o cão é tão doméstico, o cavalo tão sujeito, o boi tão serviçal, o bugio tão amigo» (ll. 2-3), no contexto em que ocorrem, contribuem para a coesão
- (A) lexical (por sinonímia).
 - (B) lexical (por reiteração).
 - (C) lexical (por antonímia).
 - (D) lexical (por hiperonímia).

2. Explica a incoerência de cada uma das frases que segue.

- 2.1** Os três elementos do grupo entregaram o trabalho que ambos se tinham empenhado em concluir dentro do prazo.
- 2.2** Hoje de manhã perdi o autocarro porque cheguei atrasado à primeira aula.
- 2.3** O Padre António Vieira nasceu em Lisboa e morreu 89 anos antes na Baía, Brasil.
- 2.4** Alguns dos 13 volumes dos *Sermões* de Vieira foram publicados postumamente, meses antes da sua morte.

3. Estabelece a relação correta entre os elementos das duas colunas.

a) Cante-lhe o rouxinol, mas faça-o na sua gaiola.		1. Coesão lexical – substituição (hiperónimo / hipónimo) 2. Coesão lexical – substituição (sinónimos) 3. Coesão gramatical – frásica 4. Coesão gramatical – interfrásica
b) « vós , peixes, [...] vivereis só convosco »		
c) Os animais terrestres vivem privados de liberdade: o cão , o cavalo , o boi foram domesticados.		
d) O Padre António Vieira defendeu os índios com os seus sermões; o missionário é ainda hoje reconhecido como um orador excecional.		

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 – Padre António Vieira – *Sermão de Santo António aos Peixes*

Grupo I

Lê o excerto do *Sermão de Santo António aos Peixes* que se segue.

- Mas já que estamos nas covas do mar, antes que saíamos delas, temos lá o irmão Polvo, contra o qual têm suas queixas, e grandes, não menos que São Basílio, e Santo Ambrósio. O Polvo com aquele seu capelo na cabeça parece um Monge, com aqueles seus raios estendidos, parece uma Estrela, com aquele não ter osso, nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta
- 5 aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes Doutores da Igreja Latina, e Grega, que o dito Polvo é o maior traidor do mar. Consiste esta traição do Polvo primeiramente em se vestir, ou pintar das mesmas cores de todas aquelas cores, a que está pegado. As cores, que no Camaleão são gala, no Polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são
- 10 fábula, no Polvo são verdade, e artifício. Se está nos limos, faz-se verde; se está na areia, faz-se branco; se está no lodo, faz-se pardo; e se está em alguma pedra, como mais ordinariamente costuma estar, faz-se da cor da mesma pedra. E daqui que sucede? Sucede que outro peixe inocente da traição vai passando desacomatado, e o salteador, que está de emboscada dentro do seu próprio engano, lança-lhe os braços de repente, e fã-lo prisioneiro. Fizera mais Judas? Não fizera mais; porque não fez
- 15 tanto. Judas abraçou a Cristo, mas outros O prenderam: o Polvo é o que abraça, e mais o que prende. Judas com os braços fez o sinal, e o Polvo dos próprios braços faz as cordas. Judas é verdade que foi traidor, mas com lanternas diante: traçou a traição às escuras, mas executou-a muito às claras. O Polvo escurecendo-se a si tira a vista aos outros, e a primeira traição, e roubo, que faz, é à luz, para que não distinga as cores. Vê, Peixe aleivososo¹, e vil², qual é a tua maldade, pois Judas em tua comparação já é menos traidor.

Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*, cap. V,
Lisboa, Círculo de Leitores, 2013.

¹ Aleivososo: desleal.

² Vil: desprezível.

1. Insere o excerto transcrito na estrutura interna do *Sermão*.
2. Explica o motivo que levou o autor a nomear duas antigas autoridades da igreja.
3. Caracteriza o Polvo, tendo em conta a sua aparência e a sua verdadeira essência.
 - 3.1 Retira do texto uma frase que confirme a diferença, no Polvo, entre o «ser» e o «parecer».
4. Identifica o recurso expressivo utilizado em cada uma das alíneas.
 - a) «Vê, Peixe aleivososo, e vil, qual é a tua maldade [...]» (l. 18)
 - b) «Fizera mais Judas? Não fizera mais; porque não fez tanto.» (l. 13)
 - c) «O Polvo com aquele seu capelo na cabeça parece um Monge [...]» (ll. 2-3)
 - d) «[...] o dito Polvo é o maior traidor do mar.» (l. 6)
5. Pode dizer-se que, na parte final deste excerto, o autor faz uma amplificação do seu raciocínio. Explica de que modo isso acontece.

Grupo II

1. Identifica as classes (e subclasses) a que pertencem as palavras destacadas no texto e indica os respetivos referentes.
 - 1.1 «lá» (l. 1)
 - 1.2 «lhe» (l. 13)
 - 1.3 «O» (l. 14)
 - 1.4 «a» (l. 16)
2. Identifica a função sintática desempenhada por cada uma das expressões destacadas.
 - 2.1 «[...] o dito Polvo é o maior traidor do mar.» (l. 6)
 - 2.2 «O Polvo escurecendo-se a si tira a vista aos outros [...]» (ll. 16-17)
 - 2.3 «[...] contra o qual têm suas queixas [...] São Basílio e Santo Ambrósio.» (ll. 1-2)
3. Indica o valor dos articuladores de discurso destacados.
 - 3.1 «Consiste esta traição do Polvo primeiramente em se vestir, ou pintar das mesmas cores...» (ll. 6-7)
 - 3.2 «[...] já que estamos nas covas do mar, antes que saíamos delas, temos lá o irmão polvo [...]» (l. 1)
 - 3.3 «[Judas] traçou a traição às escuras, mas executou-a muito às claras.» (l. 16)
4. Assinala a opção correta em cada um dos itens seguintes.
 - 4.1 Na frase «Se está nos limos, faz-se verde» (l.9), o sujeito é
 - (A) simples.
 - (B) composto.
 - (C) subentendido.
 - (D) indeterminado.
 - 4.2 Na frase «se está na areia, faz-se branco» (ll. 9-10), as orações são, respetivamente,
 - (A) subordinante e subordinada adverbial condicional.
 - (B) subordinada adverbial condicional e subordinante.
 - (C) subordinada adverbial causal e subordinante.
 - (D) subordinada substantiva completiva e subordinante.
 - 4.3 Em «Judas com os braços fez o sinal, e o Polvo dos próprios braços faz as cordas» (l. 15) estamos perante duas orações
 - (A) coordenada e coordenada copulativa, respetivamente.
 - (B) coordenadas copulativas.
 - (B) coordenadas adversativas.
 - (C) subordinadas adverbiais concessivas.
 - 4.4 A oração destacada em «o salteador, que está de emboscada dentro do seu próprio engano, lança-lhe os braços de repente» (ll. 12-13) é uma
 - (A) oração subordinada substantiva relativa.
 - (B) oração subordinada adjetiva relativa restritiva.
 - (C) oração subordinada adjetiva relativa explicativa.
 - (D) oração subordinada substantiva completiva.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 – Almeida Garrett – *Frei Luís de Sousa*

Grupo I

1. Classifica como verdadeiras (V) ou falsas (F) as afirmações que se seguem.
 - a) O Romantismo espalhou-se pela Europa, por oposição ao Classicismo, desde os finais do século XVIII.
 - b) A paisagem romântica é alegre, luminosa e frequentemente apelidada de *locus amoenus*.
 - c) Almeida Garrett é oriundo de uma família burguesa e culta, o que lhe permitiu ter a escrita como única ocupação ao longo da sua vida.
 - d) Frei Luís de Sousa é o nome conventual de Manuel de Sousa Coutinho, um influente elemento da nobreza portuguesa na época da ocupação filipina.
 - e) As fontes indicadas de *Frei Luís de Sousa* são um romance, uma biografia, um poema, um romance e um drama.
 - f) Garrett escreveu a primeira versão de *Frei Luís de Sousa* em cerca de dois meses.
 - g) Na «Memória ao Conservatório Real», o autor assume que *Frei Luís de Sousa* «é um verdadeiro drama».
 - h) A estrutura externa da obra permite-nos dividir a obra em três momentos distintos: exposição, conflito e desenlace.
 - 1.1 Corrige as afirmações falsas.
2. De acordo com os teus conhecimentos de *Frei Luís de Sousa*, completa as afirmações que se seguem, de modo a obteres enunciados corretos e verdadeiros.
 - a) No monólogo reflexivo de D. Madalena (cena I, ato I) surgem, em forma de antítese, a sua...
 - b) Ao longo de todo o texto são vários os indícios trágicos que vão surgindo, por exemplo...
 - c) O clímax da tragédia é atingido quando...
 - d) A Morte de Maria de Noronha, a separação do casal e «morte» para o mundo constituem o momento da...
 - e) *Frei Luís de Sousa* é uma tragédia portuguesa sebastianista porque...
3. Identifica os recursos expressivos presentes nos excertos que se seguem.
 - a) «Oh! Que amor, que felicidade... que desgraça a minha!» (Madalena, cena I, ato I)
 - b) «Ilumino a minha casa para receber os muito poderosos e excelentes senhores governadores destes reinos.» (Manuel de Sousa Coutinho, cena XII, ato I)
 - c) «Este amor – que hoje está santificado e bendito no Céu». (Madalena, cena X, ato II)

Grupo II

1. Identifica as funções sintáticas dos elementos destacados.
 - a) «É preciso sair já desta casa, Madalena.» (cena VII, ato I)
 - b) «Jorge, acompanha estas damas.» (cena X, ato I)
 - c) «[...] sairá num instante... pela porta de trás.» (cena X, ato I)
 - d) «Mas não diz a verdade toda o senhor Telmo Pais.» (cena I, ato II)
2. Identifica o mecanismo de coesão lexical e/ou gramatical utilizado em cada excerto.
 - a) «Não o tenho aqui... o sangue... o sangue da minha vítima?... que é o sangue das minhas veias... que é sangue da minha alma, é o sangue da minha querida filha!» (cena I, ato III)
 - b) «Viva ou morta, cá deixo a minha filha no meio dos homens que a não conheceram, que a não hão de conhecer nunca, porque ela não era deste mundo, nem para ele...» (cena I, ato III)
 - c) «Manuel de Sousa Coutinho e Madalena de Vilhena ingressaram no convento porque lhes morreu a sua única filha e porque eram bastante devotos.»
3. Assinala a única opção verdadeira.
 - 3.1 Na fala de Maria «Bonito! Eu há mais de meia hora no eirado passeando» (cena III, ato I), a palavra assinalada é
 - (A) um adjetivo.
 - (B) um nome.
 - (C) uma interjeição.
 - (D) um advérbio.
 - 3.2 Em «e o senhor Telmo, aqui posto a conversar com a minha mãe», (cena III, ato I), o vocábulo sublinhado corresponde a um deíctico
 - (A) pessoal e espacial.
 - (B) pessoal.
 - (C) temporal.
 - (D) espacial.
 - 3.3 «Não quero mais falar, nem [quero] ouvir falar de tal batalha» (cena III, ato I) são orações
 - (A) coordenadas disjuntivas.
 - (B) coordenadas copulativas.
 - (C) coordenadas adversativas.
 - (D) coordenadas explicativas.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 – Almeida Garrett – *Frei Luís de Sousa*

Grupo I

Lê o excerto de *Frei Luís de Sousa* que se segue.

Maria (*entrando com umas flores na mão, encontra-se com Telmo, e o faz tornar para a cena*) – Bonito! Eu há mais de meia hora no eirado passeando – e sentada a olhar para o rio a ver as faluas e os bergantins que andam para baixo e para cima – e já aborrecida de esperar... e o senhor Telmo, aqui posto a conversar com a minha mãe, sem se importar de mim! – Que é do romance que me prometestes? Não é o da batalha, não é o que diz:

*Postos estão, frente a frente,
os dous valorosos campos;*

é o outro, é o da ilha encoberta onde está el-rei D. Sebastião, que não morreu e que há de vir, um dia de névoa muito cerrada... Que ele não morreu; não é assim, minha mãe?

10 **Madalena** – Minha querida filha, tu dizes coisas! Pois não tens ouvido a teu tio Frei Jorge e a teu tio Lopo de Sousa, contar tantas vezes como aquilo foi? O povo, coitado, imagina essas quimeras para se consolar na desgraça.

Maria – Voz do povo, voz de Deus, minha senhora mãe! Eles que andam tão crentes nisto, alguma coisa há de ser. Mas ora o que me dá que pensar é ver que, tirado aqui o meu bom Telmo (*chega-se toda para ele, acarinhando-o*), ninguém nesta casa gosta de ouvir falar em que escapasse o nosso 15 bravo rei, o nosso santo rei D. Sebastião. Meu pai, que é tão bom português, que não pode sofrer estes castelhanos, e que até, às vezes, dizem que é de mais o que ele faz e o que ele fala, em ouvindo duvidar da morte do meu querido rei D. Sebastião... ninguém tal há de dizer, mas põe-se logo outro, muda de semblante, fica pensativo e carrancudo; parece que o vinha afrontar, se voltasse, o pobre do 20 rei. Ó minha mãe, pois ele não é por D. Filipe, não é, não?

Madalena – Minha querida Maria, que tu hás de estar sempre a imaginar nessas coisas que são tão pouco para a tua idade! Isso é o que nos aflige, a teu pai e a mim; queria-te ver mais alegre, folgar mais, e com coisas menos...

Maria – Então, minha mãe, então! Veem, veem?... também minha mãe não gosta. Oh! essa ainda é 25 pior, que se aflige, chora... ela aí está a chorar... (*Vai-se abraçar com a mãe, que chora.*) Minha querida mãe, ora pois então! Vai-te embora, Telmo, vai-te; não quero mais falar, nem ouvir falar de tal batalha, nem de tais histórias, nem de coisa nenhuma dessas. Minha querida mãe!

Telmo – E é assim: não se fala mais nisso. E eu vou-me embora. (*À parte, indo-se depois de lhe tomar as mãos.*) Que febre que ela tem hoje, meu Deus, queimam-lhe as mãos... e aquelas rosetas nas 30 faces... Se o perceberá a pobre da mãe!

Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1994.

1. Localiza a cena anterior nas estruturas externa e interna de *Frei Luís de Sousa*.
2. Indica o espaço em que se passa esta cena.

3. No diálogo que trava com a filha, D. Madalena procura dissuadi-la de determinada ideia.
 - 3.1 Identifica essa ideia.
 - 3.2 Explica os motivos que estão na base de tal atitude de D. Madalena.
4. Maria recorre ao uso de um provérbio – «Voz do povo, voz de Deus» (l. 13). Explica por que o faz.
5. Na terceira fala de Maria, torna-se evidente um dos traços mais marcantes da sua personalidade. Identifica-o.
6. Transcreve do texto expressões que se afigurem um indício trágico e explica a tua opção.
7. Relaciona a doença de Maria com o final trágico da obra.
8. Identifica duas características do Romantismo presentes neste excerto de *Frei Luís de Sousa*.

Grupo II

1. Identifica o processo fonológico ocorrido em «rosa» > «roseta».
2. Na expressão «névoa muito cerrada» (l. 9), identifica o grau em que se encontra o adjetivo.
3. Retira do texto duas palavras que possam integrar o campo lexical de «rio».
4. Demonstra, através de dois exemplos, a polissemia da palavra «romance».
5. Das várias opções apresentadas, apenas uma é verdadeira. Assinala-a.
 - (A) «desgraça» é uma palavra composta e «eirado» é uma palavra derivada.
 - (B) «eirado» e «desgraça» são ambas palavras derivadas por sufixação.
 - (C) «eirado» e «roseta» são ambas palavras derivadas por sufixação.
 - (D) «roseta» é uma palavra composta e «desgraça» é uma palavra derivada.
6. Assinala a única opção falsa nas frases que se seguem.
 - (A) Em «aqui posto a conversar» (ll. 3-4) o vocábulo destacado é um deíctico espacial.
 - (B) Em «E eu vou-me embora» (l. 28) os vocábulos destacados são deícticos pessoais.
 - (C) Em «a conversar com a minha mãe, sem se importar de mim!» (l. 4) os vocábulos destacados são deícticos pessoais.
 - (D) Em «Se o perceberá a pobre da mãe» (l. 30) o vocábulo destacado aponta para a dêixis espacial.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Camilo Castelo Branco – *Amor de Perdição*

Grupo I

Lê o texto que se segue.

O coração de Teresa estava mentindo. Vão lá pedir sinceridade ao coração!

Para fins entendedores, o diálogo do anterior capítulo definiu a filha de Tadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem força de caráter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha fez do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da gente boa. Não será aleive atribuir-lhe um pouco de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer. Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade. Estes ardis são raros na idade inexperta de Teresa; mas a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta, de que rezam os meus apontamentos, era distintíssima. A mim me basta, para crer em sua distinção, a celebridade que ela veio a ganhar à conta da desgraça.

Da carta que ela escreveu a Simão Botelho, contando as cenas descritas, a crítica deduz que a menina de Viseu contemporizava com o pai, pondo a mira no futuro, sem passar pelo dissabor do convento, nem romper com o velho em manifesta desobediência. Na narrativa que fez ao académico omitiu ela as ameaças do primo Baltasar, cláusula que, a ser transmitida, arrebataria de Coimbra o moço, em quem sobejavam brios e bravura para mantê-los.

Mas não é esta ainda a carta que surpreendeu Simão Botelho.

Parecia bonançoso o céu de Teresa. Seu pai não falava em claustro nem em casamento. Baltasar Coutinho voltara ao seu solar de Castro Daire. A tranquila menina dava semanalmente estas boas novas a Simão, que, aliando às venturas do coração as riquezas do espírito, estudava incessantemente, e desvelava as noites arquitetando o seu edifício de futura glória.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Edição genética e crítica de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

1. Identifica a única afirmação verdadeira.

- (A) Teresa é caracterizada como sendo uma jovem submissa e obediente ao pai e às convenções sociais.
- (B) Teresa e Simão mantinham-se afastados e, entre eles, não existia qualquer elo de ligação.
- (C) A heroína de um romance, segundo o autor/narrador, é sempre um ser complexo.
- (D) De Simão diz-se que é um pouco astuto e hipócrita.

2. Transcreve passagens do texto que comprovem a veracidade das afirmações seguintes.

- 2.1 Teresa era uma jovem adulta, responsável e com uma noção muito exata da realidade.
- 2.2 Pelo contrário, Simão era um jovem impetuoso e sonhador.

3. Classifica o narrador do excerto quanto à presença, ciência e posição, justificando a tua resposta.
4. Explica o sentido dos segmentos.
 - 4.1 «Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade.» (ll. 7-8)
 - 4.2 «[...] cláusula que, a ser transmitida, arrebataria de Coimbra o moço, em quem sobejavam brios e bravura para mantê-los.» (ll. 15-16)
5. Simão, nesta fase da novela, tinha operado uma transformação na sua vida.
 - 5.1 Sintetiza as características comportamentais do protagonista antes e durante esta fase da sua vida.
 - 5.2 Explica de que modo as características, que referiste anteriormente, ajudam a consolidar a construção do herói romântico.

Grupo II

1. Classifica os deícticos destacados em «A mim me basta» (l. 10) e indica os seus referentes.
2. Divide e classifica as orações na frase «Na narrativa que fez ao académico omitiu ela as ameaças do primo Baltasar» (ll. 14-15).
3. Para responderes aos itens de 3.1 a 3.4 seleciona apenas a opção que te permite obter uma afirmação correta.
 - 3.1 O conector «mas» (l. 9) exprime uma noção de

(A) alternativa.	(C) causa.
(B) concessão.	(D) oposição.
 - 3.2 O pronome usado na frase «e esta, de que rezam os meus apontamentos, era distintíssima» (ll. 9-10) tem como referente

(A) Teresa.	(C) história.
(B) a mulher do romance.	(D) novela.
 - 3.3 Na frase «arrebataria de Coimbra o moço, em que sobejavam brios e bravura» (ll. 15-16), a expressão sublinhada desempenha a função sintática de

(A) modificador.	(C) modificador apositivo do nome.
(B) modificador restritivo do nome.	(D) complemento oblíquo.
 - 3.4 Em «a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta [...] era distintíssima. A mim me basta [...] a celebridade que ela veio a ganhar à conta da desgraça» (ll. 9-11), os elementos sublinhados são mecanismos de construção da coesão

(A) referencial (através do uso anafórico de pronomes).	(C) interfrásica (através do uso de conectores).
(B) frásica (através da concordância).	(D) lexical (através da reiteração).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Camilo Castelo Branco – *Amor de Perdição*

Grupo I

Lê o texto seguinte.

À meia-noite estendeu Simão o braço trémulo ao maço das cartas que Teresa lhe enviara, e contemplou um pouco a que estava ao de cima, que era dela. Rompeu a obreira, e dispôs-se no camarote para alcançar o baço clarão da lâmpada.

Dizia assim a carta:

5 «É já o meu espírito que te fala, Simão. A tua amiga morreu. A tua pobre Teresa, à hora em que leres esta carta, se me Deus não engana, está em descanso. [...]

A vida era bela, era, Simão, se a tivéssemos como tu ma pintavas nas tuas cartas, que li há pouco! Estou vendo a casinha que tu descrevias defronte de Coimbra, cercada de árvores, flores e aves. A tua imaginação passeava comigo às margens do Mondego, à hora pensativa do escurecer. [...]

10 Oh! Simão, de que céu tão lindo caímos! À hora que te escrevo, estás tu para entrar na nau dos degredados, e eu na sepultura.

Que importa morrer, se não podemos jamais ter nesta vida a nossa esperança de há três anos?! Poderias tu com a desesperança e com a vida, Simão? Eu não podia. Os instantes do dormir eram os escassos benefícios que Deus me concedia; a morte é mais que uma necessidade, é uma misericórdia divina, uma bem-aventurança para mim. [...]

Rompe a manhã. Vou ver a minha última aurora... a última dos meus dezoito anos!

Abençoado sejas, Simão! Deus te proteja, e te livre duma agonia longa. Todas as minhas angústias Lhe ofereço em desconto das tuas culpas. Se algumas impaciências a justiça divina me condena, oferece tu a Deus, meu amigo, os teus padecimentos, para que eu seja perdoada.

20 Adeus! À luz da eternidade parece-me que já te vejo, Simão!»

Ergueu-se o degredado, olhou em redor de si e fitou com espasmo Mariana, que levantava a cabeça ao menor movimento dele. [...]

Às três horas da manhã, Simão Botelho segurou entre as mãos a testa, que se lhe abria abrasada pela febre. Não pôde ter-se sentado, e deixou cair meio corpo. A cabeça, ao declinar, pousou no seio de Mariana.

25 – O Anjo da compaixão sempre comigo! – murmurou ele. [...]

Ao quarto dia, quando a nau se movia ronceira defronte de Cascais, sobreveio tormenta súbita. O navio fez-se ao largo muitas milhas, e, perdido o rumo de Lisboa, navegou desnortado. Ao sexto dia de navegação incerta, por entre espessas brumas, partiu-se o leme defronte de Gibraltar. E, em seguida ao desastre, aplacaram as refegas, desencapelaram-se as ondas, e nasceu, com a aurora do dia seguinte, um formoso dia de Primavera. Era o dia 27 de Março, o nono da enfermidade de Simão Botelho. [...]

35 Ao romper da manhã apagara-se a lâmpada. Mariana saíra a pedir luz, e ouvira um gemido estertoroso. Voltando às escuras, com os braços estendidos para tatear a face do agonizante, encontrou a mão convulsa, que lhe apertou uma das suas, e relaxou de súbito a pressão dos dedos.

Entrou o comandante com uma lâmpada, e aproximou-lha da respiração, que não embaciou levemente o vidro. [...]

Dois homens ergueram o morto ao alto sobre a amurada. Deram-lhe o balanço para o arremessarem longe. E, antes que o baque do cadáver se fizesse ouvir na água, todos viram, e ninguém já pôde
40 segurar Mariana, que se atirara ao mar.

À voz do comandante desamarraram rapidamente o bote, e saltaram homens para salvar Mariana. Salvá-la!...

Viram-na, um momento, bracejar, não para resistir à morte, mas para abraçar-se ao cadáver de Simão, que uma onda lhe atirou aos braços.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Edição genética e crítica de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

1. Localiza o texto que acabaste de ler na estrutura externa da obra.
 - 1.1 Sintetiza brevemente os acontecimentos narrados neste capítulo.
2. Enquanto Teresa sucumbiu definitivamente afastada de Simão, Mariana acompanha-o até ao final.
 - 2.1 Identifica o papel desempenhado por esta figura feminina neste momento da ação.
 - 2.2 Caracteriza o tipo de amor que move Mariana.
3. Interpreta o último parágrafo do texto, tendo em conta a relação que, em vida, se estabeleceu entre as duas personagens.
4. Identifica o modo de expressão predominante neste excerto textual. Justifica.
5. Confirma, na carta de Teresa,
 - a) a visão mística da vida para além da morte.
 - b) a construção da heroína romântica.
6. Evidencia o valor simbólico da oposição entre espaços: cadeia/grades e mar.

Grupo II

1. Assinala a única opção verdadeira em cada um dos dois itens que se seguem.
 - 1.1 Em «À meia-noite estendeu Simão o braço trémulo ao maço das cartas» (l. 1) a palavra destacada exerce a função sintática de
 - (A) predicativo do complemento direto.
 - (B) complemento do nome.
 - (C) modificador restritivo do nome.
 - (D) modificador apositivo do nome.
 - 1.2 Em «oferece tu a Deus, meu amigo, os teus padecimentos, para que eu seja perdoada» (l. 19) a oração subordinada é uma
 - (A) substantiva completiva.
 - (B) adverbial final.
 - (C) adverbial concessiva.
 - (D) adjetiva relativa restritiva.
2. Reescreve a frase «Mariana [...] encontrou a mão convulsa» (ll. 33-35) no condicional, pronominalizando o respetivo complemento direto.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Almeida Garrett – *Viagens na Minha Terra* (obra de opção)

Grupo I

1. Faz corresponder cada excerto textual ao capítulo adequado.

- (A) «Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crónica.»
- (B) «Parti para Lisboa cheio de agoiros, de enguiços e de tristes pressentimentos. O vapor vinha quase vazio, mas nem por isso andou mais depressa. Eram boas cinco horas da tarde quando desembarcámos no Terreiro do Paço.»
- (C) «Perdido para todos, e para ti também. Não me digas que não; tens generosidade para o dizer, mas não o digas. Tens generosidade para o pensar, mas não podes evitar de o sentir.»
- (D) «Os campinos ficaram cabisbaixos; o público imparcial aplaudiu por esta vez a oposição, e o Vouga triunfou do Tejo.»
- (E) «Sentia-me como na presença da morte e aterrei-me. Fiz um esforço sobre mim, fui deliberadamente ao meu cavalo, montei, piquei desesperado de esporas, e não parei senão no Cartaxo.»
- (F) «Havia três meninas naquela família. Dizer que eram as três Graças é uma vulgaridade cansada, e tão banal que não dá ideia de coisa alguma.»
- (G) «Acordei no outro dia e não vi nada... só uns pobres que pediam esmola à porta. Meti a mão na algibeira, e não achei senão notas... papéis!»

Capítulos		
I	XLIV	XLIX

1.1 Atribui um título a cada um dos três capítulos anteriores.

2. Lê atentamente o excerto que se segue.

[...] Eu vivi poucos meses em Inglaterra; mas foram os primeiros que posso dizer que vivi. Levou-me o acaso, o destino – a minha estrela, porque eu ainda creio nas estrelas, e em pouco mais deste mundo creio já – levou-me ao interior de uma família elegante, rica de tudo o que pode dar distinção neste mundo.

Estranhei aqueles hábitos de alta civilização, que me agradavam contudo; moldei-me facilmente por eles, afiz-me a vegetar docemente na branda atmosfera artificial daquela estufa sem perder a minha natureza de planta estrangeira. Agradei: e não o merecia. No fundo de alma e de caráter, eu não era aquilo por que me tomavam. Menti: o homem não faz outra coisa. Eu detesto a mentira; voluntariamente nunca o fiz, e todavia tenho levado a vida a mentir.

Menti, pois, e agradei porque mentia. Santo Deus! para que saíria a verdade da Tua boca, e para que a mandaste ao mundo, Senhor?

[...] O tom perfeito da sociedade inglesa inventou uma palavra que não há nem pode haver noutras línguas, enquanto a civilização as não apurar. *To flirt* é um verbo inocente que se conjuga ali entre os dois sexos, e não significa *namorar* – palavra grossa e absurda que eu detesto –, não significa «fazer a corte»; é mais do que estar amável, é menos do que galantear; não obriga a nada, não tem consequências, começa-se, acaba-se, interrompe-se, adia-se, continua-se ou descontinua-se à vontade e sem comprometimento.

Eu *flartava*, nós *flartávamos*, elas *flartavam*...

E não há mais doce, nem mais suave entretenimento de espírito, do que o *flartar* com uma elegante e graciosa menina inglesa; com duas é prazer angélico, e com três é divino. [...]

Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, Cap. XLIV,
Lisboa, Editora Ulisseia, 1991.

- a) Localiza o excerto anterior na estrutura da obra.
- b) Identifica o respetivo narrador.
- c) Indica a quem se refere o narrador quando opta por conjugar o verbo *flartar* nas três pessoas em que o faz (l. 16).
- d) Explica o sentido da frase «Eu vivi poucos meses em Inglaterra; mas foram os primeiros que posso dizer que vivi.» (l. 1)
- e) A partir das confissões que são feitas neste excerto, procura caracterizar o narrador e o seu estado de espírito no momento.
- f) Pode dizer-se que esta passagem por Inglaterra leva o narrador a viver uma contradição. Justifica a afirmação.

Grupo II

1. Observa atentamente o excerto «Levou-me o acaso, o destino – a minha estrela, porque eu ainda creio nas estrelas, e em pouco mais deste mundo creio já – levou-me ao interior de uma família elegante [...]» (ll. 1-3) e seleciona, justificando:
 - 1.1 Um articulador de discurso com valor de causa.
 - 1.2 Um modo e um tempo verbais cujo valor indique que se tratou de uma ação real, ocorrida num determinado momento do passado.
 - 1.3 Um mecanismo de coesão lexical que expresse a reiteração de uma ideia.
 - 1.4 Três elementos de dêixis pessoal.
2. Seleciona, nos itens que se seguem, a única opção que te permite obter uma afirmação verdadeira.
 - 2.1 Quando conjuga o verbo «*to flirt*» (l. 12), o narrador recorre
 - (A) a uma amálgama de origem inglesa.
 - (B) à extensão semântica do verbo «namorar».
 - (C) a um empréstimo da língua inglesa.
 - (D) a um acrónimo de origem inglesa.
 - 2.2 O pronome pessoal «a» (l. 10) tem como antecedente
 - (A) a forma verbal «sairia».
 - (B) o nome «verdade».
 - (C) o nome «boca».
 - (D) a expressão «Santo Deus».
3. Divide e classifica as orações existentes na frase «não obriga a nada, não tem consequências, começa-se, acaba-se, interrompe-se, adia-se, continua-se ou descontinua-se à vontade e sem comprometimento» (ll. 14-15).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Almeida Garrett – *Viagens na Minha Terra* (obra de opção)

Grupo I

Lê o texto seguinte.

Este é que é o pinhal da Azambuja?

Não pode ser. [...]

Por quantas maldições e infernos adornam o estilo dum verdadeiro escritor romântico, digam-me, digam-me: onde estão os arvoredos fechados, os sítios medonhos desta espessura. Pois isto é possível, pois o pinhal da Azambuja é isto?...

[...] Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo; depois desta desgraça, não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.

Trata-se de um romance, de um drama. Cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do *vivo* da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado; exige um estudo, um talento, e sobretudo tato!... Não, senhor; a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

Todo o drama e todo o romance precisa de:

Uma ou duas damas, mais ou menos ingénuas.

Um pai, nobre ou ignóbil.

Dois ou três filhos, de dezanove a trinta anos.

Um criado velho.

Um monstro, encarregado de fazer as maldades.

Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios e centros.

Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Vítor Hugo, e *recorta* a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e *scrapbooks*; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavrões velhos; com os nomes crismam-se os figurões, com os palavrões *iluminam-se*... (estilo de pintor pinta-monos). – E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.

E aqui está o precioso trabalho que eu agora perdi!

Isto não pode ser! Uns poucos de pinheiros raros e enfezados, através dos quais se estão quase vendo as vinhas e olivedos circunstantes!... É o desapontamento mais chapado e solene que nunca tive na minha vida – uma verdadeira logração, em boa e antiga frase portuguesa.

E contudo aqui é que devia ser, aqui é que é, geográfica e topograficamente falando, o bem conhecido e confrontado sítio do pinhal da Azambuja...

Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, cap. V, Lisboa, Editora Ulisseia, 1991.

1. Identifica o estado de espírito do narrador ao iniciar este capítulo.

1.1 Refere o facto que esteve na origem de tal estado de espírito.

2. De acordo com este excerto, podemos afirmar que a criação literária tem algo que a aproxima da culinária. Explica porquê.
 2.1 Refere, agora, algumas características da respetiva corrente literária.
3. Localiza, no texto, um exemplo de ironia.
 3.1 Explica o respetivo valor expressivo.
4. A realidade e a literatura cruzam-se neste capítulo de forma muito evidente. Explica como acontece esse paralelismo.
5. Transcreve do texto dois exemplos de marcas do tom coloquial e «sincero» usado pelo narrador.
6. Faz corresponder a cada expressão um ou mais dos recursos expressivos da coluna da direita.

a) «Este é que é o pinhal da Azambuja?» (l. 1)		
b) «É o desapontamento mais chapado e solene que nunca tive na minha vida [...]» (ll. 30-31)		1. adjectivação
c) «isso é trabalho difícil, longo, delicado [...]» (l. 12)		2. ironia
d) «[...] gruda-as sobre uma folha de papel [...] como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns[...]» (ll. 22-23)		3. comparação
		4. interrogação retórica
		5. metáfora
		6. hipérbole

Grupo II

1. Assinala a única frase que inclui uma oração subordinada substantiva completiva.
 (A) «[...] como nós outros fazemos o que te fazemos ler [...] » (l. 8)
 (B) «Cuidas que vamos estudar a história, [...] as memórias da época?» (ll. 9-10)
 (C) «[...] gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul — como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e *scrapbooks*.» (ll. 22-23)
 (D) «E aqui está o precioso trabalho que eu agora perdi!» (l.28)
2. Identifica o processo de formação de palavras presente em
 2.1 «pinta-monos» (l. 26);
 2.2 «arvoredos» (l. 4).
3. Reescreve no discurso indireto a frase «Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos» (ll. 10-11).
4. Faz corresponder cada função sintática ao segmento assinalado.

a) «Não seja pateta, <u>senhor leitor</u> [...]» (ll. 10-11)		1. complemento indireto
b) «[...] gruda- <u>as</u> sobre uma folha de papel da cor da moda [...]» (l. 22)		2. predicativo do complemento direto
c) O narrador considerou o pinhal <u>uma deceção</u> .		3. vocativo
		4. predicativo do sujeito
		5. complemento direto

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Alexandre Herculano – *A Abóbada* (obra de opção)

Grupo I

Lê o excerto seguinte.

O dia 6 de janeiro do ano da Redenção, 1401, tinha amanhecido puro e sem nuvens. Os campos, cobertos aqui de relva, acolá de searas, que cresciam a olhos vistos com o calor benéfico do Sol, verdejavam ao longe, ricos de futuro para o pegureiro e para o lavrador.

Era um destes formosíssimos dias de inverno, mais gratos que os do estio, porque são de esperança, e a esperança vale mais do que a realidade; destes dias, que Deus só concedeu aos países do ocidente [...].

Era um destes dias antipáticos aos poetas ossiânico-regelonevoentos, que querem fazer-nos aceitar como coisa mui poética esses gelos do norte [...].

No adro do mosteiro de Santa Maria da Vitória, vulgarmente chamado da Batalha, fervia o povo entrando para a nova igreja, que de mui pouco tempo servia para as solenidades religiosas. [...]

Não estava, porém, inteiramente ermo o terreiro da frontaria do edifício. Assentado sobre um troço de fuste, com os pés ao sol e o resto do corpo resguardado dos seus ardentes raios pela sombra de um telheiro, a qual se começava a prolongar para o lado do oriente, via-se um velho, venerável de aspeto, que parecia embrenhado em profundas meditações. Pendia-lhe sobre o peito uma comprida barba branca: tinha na cabeça uma touca foteada, um gibão escuro vestido, e sobre ele uma capa curta ao modo antigo. A luz dos olhos tinha-lha de todo apagado a velhice; mas as suas feições revelavam que dentro daqueles membros trémulos e enrugados morava um ânimo rico de alto imaginar. As faces do velho eram fundas, as maçãs do rosto elevadas, a fronte espaçosa e curva, e o perfil do rosto quase perpendicular. Tinha a testa enrugada, como quem vivera vida de contínuo pensar [...].

– De merencório humor estais hoje – disse o prior sorrindo. – Não só eu vos amo e venero: el-rei me fala sempre de vós em suas cartas. Não sois cavaleiro de sua casa? E a avultada tença que vos concedeu em paga da obra que traçastes, e dirigistes, em quanto Deus vos concedeu vista, não prova que não foi ingrato?

– Cavaleiro!? – bradou o velho – Com sangue comprei essa honra! Comigo trago a escritura. – Aqui mestre Afonso, puxando com a mão trémula as atacas do gibão, abriu-o e mostrou duas largas cicatrizes no peito.

– Em Aljubarrota foi escrito o documento à ponta de lança por mão castelhana: a essa mão devo meu foro, que não ao Mestre de Avis. Já lá vão quinze anos! Então ainda estes olhos viam claro, e ainda para este braço a acha de armas era brinco. El-rei não foi ingrato, dissei vós, venerável prior, porque me concedeu uma tença!? – Que a guarde em seu tesouro; porque ainda às portas dos mosteiros e dos castelos dos nobres se reparte pão por cegos e por aleijados.

Alexandre Herculano, «A Abóbada», in *Contos e Novelas Portuguesas do Século XIX*, orient. de Luísa Costa Gomes, Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, 2014.

1. Localiza o texto que leste na estrutura interna da obra de Alexandre Herculano.
2. Faz a localização da ação no tempo e no espaço.
 - 2.1 Comprova como, nos dois primeiros parágrafos, a afirmação do sentimento nacional se faz sentir.
3. Indica a personagem fundamental de toda a narrativa que nos é apresentada neste excerto.
4. A descrição desta personagem remete-nos para a figura do *Velho do Restelo*, criada por Camões para encarnar a oposição e criticar a ambição desmedida dos portugueses. Tendo em conta este paralelo, analisa a personagem do ponto de vista:
 - a) das semelhanças físicas;
 - b) do «saber de experiência feito»;
 - c) da forma como encara a tença atribuída pelo rei.
5. Pelo discurso do ancião percebe-se que ele não está interessado em riquezas. Refere que outro tipo de recompensa ele preferiria obter do rei.
6. Identifica o recurso usado em «Não sois cavaleiro de sua casa?» (l. 21) e explica o respetivo valor expressivo.

Grupo II

1. Seleciona a opção correta para cada situação.
 - 1.1 A sequência dos elementos destacados em «Pendia-lhe sobre o peito uma comprida barba branca» (ll. 14-15) é
 - (A) sujeito + complemento oblíquo + complemento direto.
 - (B) complemento direto + modificador + sujeito.
 - (C) complemento indireto + modificador + sujeito.
 - (D) complemento indireto + complemento oblíquo + complemento direto.
 - 1.2 O constituinte sublinhado em «Em Aljubarrota foi escrito o documento à ponta de lança por mão castelhana» (l. 27) desempenha a função sintática de
 - (A) modificador.
 - (B) sujeito.
 - (C) complemento oblíquo.
 - (D) complemento agente da passiva.
 - 1.3 Em «fervia o povo entrando para a nova igreja» (ll. 9-10) e *a sopa fervia na panela*, o vocábulo destacado revela uma relação semântica de
 - (A) polissemia.
 - (B) hiponímia.
 - (C) denotação.
 - (D) monossemia.

2. Indica as classes e as subclasses das palavras em destaque nos segmentos que se seguem.
 - 2.1 «Era um destes formosíssimos dias de inverno [...]» (l. 4)
 - 2.2 «Não estava, porém, inteiramente ermo o terreiro da frontaria do edifício.» (l. 11)
 - 2.3 «[...] cobertos aqui de relva, acolá de searas [...]» (l. 2)
3. Indica a função sintática desempenhada pelo constituinte sublinhado em «A luz dos olhos tinha-lha de todo apagado a velhice» (l. 16).
4. Explica por que falhou a coerência textual no segmento «Não só eu vos amo e venero: el-rei me fala sempre de ti em suas cartas» (ll. 20-21).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Alexandre Herculano – *A Abóbada* (obra de opção)**Grupo I**

Lê atentamente os excertos que se seguem.

TEXTO A

El-rei tinha-se erguido, e juntamente os restantes cavaleiros e fidalgos: todos indagavam a origem do motim; mas não havia acertar com ela. Enfim, um homem, rompendo por entre a multidão, sem touca na cabeça, cabelos desgrehados, boca torcida e coberta de escuma, olhos esgazeados, saltou para dentro da teia, que fazia um claro em roda do tablado. Apenas se viu dentro daquele recinto, ficou

5 imóvel, com os braços estendidos para o teto, as palmas das mãos voltadas para cima, e a cabeça encolhida entre os ombros, como quem, cheio de horror, via sobre si desabar aquelas altíssimas e maciças arcarias. [...]

TEXTO B

Um ruído, semelhante ao de cem bombardas que se tivessem disparado dentro do mosteiro e que soara do lado da sacristia, tinha arrancado aquele grito de mil bocas e convertido em estátuas essa

10 multidão de povo. [...]

El-rei ia adiante, e o prior era o que mais de perto o seguia. Cruzaram o arco gótico que dava comunicação para a sacristia: aí tudo estava em silêncio; uma lâmpada que pendia do teto dava luz frouxa e mortíça, e, a esta luz incerta e baça, encaminharam-se para a porta do Capítulo. Ao chegar a ela, todos recuaram de espanto, e um segundo grito soou e veio morrer sussurrando pelas naves da

15 igreja quase deserta:

– Jesus!

TEXTO C

– Sei, meu bom cavaleiro, que estais muito torvado comigo por dar a outrem o cargo de mestre das obras do mosteiro: nisso cria eu fazer-vos assinalada mercê. Mas, venhamos ao ponto: sabeis que a abóbada do Capítulo desabou ontem à noite?

20 – Sabia-o, senhor, antes do caso suceder.

– Como é isso possível?

– Porque todos os dias perguntava a alguns desses poucos obreiros portugueses que aí restam como ia a feitura da casa capitular. No desenho dela pusera eu todo o cabedal do meu fraco engenho, e este aposento era a obra-prima da minha imaginação. Por eles soube que a traça primitiva fora alterada e

25 que a juntura das pedras era feita por modo diverso do que eu tinha apontado.

TEXTO D

– Vencestes, senhor rei, vencestes!... A abóbada da casa capitular não ficará por terra.

Que me restituam os meus oficiais e obreiros portugueses; que português sou eu, portuguesa a minha obra! De hoje a quatro meses podeis voltar aqui, senhor rei, e ou eu morrerei ou a casa capitular da Batalha estará firme, como é firme a minha crença na imortalidade e na glória.

TEXTO E

- 30 – Senhor rei, é chegado o momento de vos declarar meu segundo voto. Pelo corpo e sangue do Redentor jurei que, sentado sobre a dura pedra, debaixo do fecho da abóbada, estaria sem comer nem beber durante três dias, desde o instante em que se tirassem os simples. De cumprir meu voto ninguém poderá mover-me. Se essa abóbada desabar, sepultar-me-á nas suas ruínas: nem eu quisera encetar, depois de velho, uma vida desonrada e vergonhosa. Esta é a minha firme resolução.

Alexandre Herculano, «A Abóbada», in *Contos e Novelas Portuguesas do Século XIX*, orient. de Luísa Costa Gomes, Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, 2014.

1. Faz corresponder a cada um dos excertos a(s) personagem(ns) que o protagoniza(m).
2. O texto A assume-se como um presságio de acontecimentos futuros. Comprova a veracidade desta afirmação.
3. Identifica o acontecimento que esteve na origem do estrondo relatado no texto B.
4. O texto C evidencia alguns traços caracterizadores do arquiteto português. Indica-os.
 - 4.1 Evidencia as razões que estão na base da convicção da personagem.
5. Explica por que motivo os textos D e E podem ajudar à construção do herói romântico.
6. A descrição é o modo de expressão predominante num dos textos. Identifica-o e justifica.
7. Retira dos excertos transcritos marcas do estilo e da linguagem que caracterizam a obra.

Grupo II

1. De entre as afirmações que seguem, apenas uma é falsa em cada item. Identifica-a.
 - 1.1 (A) O pronome pessoal em «mas não havia acertar com ela» (l. 2) tem como referente a «origem do motim».
 - (B) O pronome relativo em «que soara do lado da sacristia» (ll. 8-9) tem como referente o «ruído».
 - (C) Em «o prior era o que mais de perto o seguia» (l. 11) os pronomes pessoais têm como referentes, respetivamente, «El-rei» e o «prior».
 - (D) Em «Ao chegar a ela, todos recuaram de espanto» (ll. 13-14), o pronome pessoal tem como referente «a porta do Capítulo».
- 1.2 (A) A expressão destacada em «– Vencestes, senhor rei, vencestes!...» (l. 26) exerce função sintática de vocativo.
- (B) A expressão destacada em «este aposento era a obra-prima da minha imaginação» (ll. 23-24) exerce função sintática de complemento direto.
- (C) A expressão destacada em «Que me restituam os meus oficiais e obreiros portugueses» (l. 27) exerce função sintática de modificador restritivo do nome.
- (D) A expressão destacada em «português sou eu» (l. 27) exerce a função sintática de predicativo do sujeito.

2. Divide e classifica as seguintes orações.

a) «Ao chegar a ela, todos recuaram de espanto, e um segundo grito soou e veio morrer sussurrando pelas naves da igreja quase deserta.» (ll. 13-15)

b) «Por eles soube que a traça primitiva fora alterada [...]» (l. 24)

c) «Se essa abóbada desabar, sepultar-me-á nas suas ruínas [...]» (l. 33)

3. Identifica os mecanismos de construção da coesão textual presentes em «El-rei ia adiante, e o prior era o que mais de perto o seguia» (l. 11).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Eça de Queirós – *Os Maias*

Grupo I

Lê atentamente os excertos que se seguem.

TEXTO A

Nesse momento a porta envidraçada abriu-se de golpe. Ega exclamou: «Saúde ao poeta»!

- E apareceu um indivíduo muito alto, todo abotoado numa sobrecasaca preta, com uma face escaveirada, olhos encovados, e sob o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos: já todo calvo na frente, os anéis fofos duma grenha muito seca caíam-lhe inspiradamente sobre a gola: e em toda a sua pessoa havia alguma coisa de antiquado, de artificial e de lúgubre. [...]

Carlos não entendia de finanças: mas parecia-lhe que, desse modo, o país ia alegremente e lindamente para a bancarrota.

- Num galopezinho muito seguro e muito a direito – disse o Cohen, sorrindo. – Ah! sobre isso, ninguém tem ilusões, meu caro senhor. Nem os próprios ministros da Fazenda!... A bancarrota é inevitável; é como quem faz uma soma... [...]

TEXTO B

Por entre o alarido vibravam, furiosamente, os apitos da polícia; senhoras, com as saias apanhadas, fugiam através da pista, procurando esbaforidamente as carruagens – e um sopro grosseiro de desordem reles passava sobre o hipódromo, desmanchando a linha postiça de civilização e a atitude forçada de decoro...

- Carlos achou-se ao pé do marquês, que exclamava, pálido:
– Isto é incrível, isto é incrível!...
Carlos, pelo contrário, achava pitoresco. [...]

TEXTO C

- Seguindo devagar pelo Aterro, Ega contou a história da imundície. Fora na véspera à tarde que recebera no Ramalhete a Corneta. Ele já conhecia o papelucho, já privara mesmo com o proprietário e redator – o Palma, chamado Palma Cavaleiro para se distinguir de outro benemérito chamado Palma Cavalinho. [...]

- Ega no entanto, de sobrecasaca desabotoada e charuto fumegante, rondava em torno da mesa, seguindo sofregamente as linhas que traçava a mão aplicada do Dâmaso, ornada dum grosso anel de armas. E durante um momento atravessou-o um susto... Dâmaso parara, com a pena indecisa. Diabo! Acordaria enfim, no fundo de toda aquela gordura balofa, um resto escondido de dignidade, de revolta?... Dâmaso alçou para ele os olhos embaciados:
– Embriaguez é com n ou com m?

Eça de Queirós, *Os Maias*, Porto, Livros do Brasil, 2014.

1. Identifica, na estrutura interna da obra, em que momentos se situam estes excertos.
2. Comprova que qualquer um dos textos anteriores contribui para a crítica de costumes transversal em *Os Maias*, explicitando os temas criticados.
3. Refere os espaços em que decorrem os «episódios» anteriores.
4. Identifica o poeta referido no texto A e comprova que a sua caracterização é adequada à corrente literária que representa.
5. Determina o valor expressivo das palavras/expressões, estabelecendo as correspondências possíveis entre as duas colunas.

a) «[...] sob o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos [...]» (l. 3)		1. Uso expressivo do advérbio 2. Ironia 3. Uso expressivo do adjetivo
b) «[...] os anéis fofos caíam-lhe inspiradamente sobre a gola [...]» (l. 4)		
c) «— Num galopezinho muito seguro [...]» (l. 8)		
d) «[...] sopro grosseiro de desordem reles [...]» (ll. 12-13)		
e) «[...] o país ia alegremente e lindamente para a bancarrota.» (ll. 6-7)		

Grupo II

1. Faz corresponder a cada palavra o respetivo processo de formação.

a) «envidraçada» (l. 1)		1. Derivação por sufixação 2. Composição 3. Derivação por prefixação 4. Parassíntese 5. Derivação não afixal 6. Conversão
b) «sobrecasaca» (l. 2)		
c) «galopezinho» (l. 8)		
d) «desordem» (l. 13)		
e) «sopro» (l. 12)		

2. Indica o referente do pronome destacado na frase «E durante um momento atravessouo um susto...».
3. Escolhe a única afirmação verdadeira de entre as que se seguem.
 - (A) Na frase «parecia-lhe que, desse modo, o país ia alegremente e lindamente para a bancarrota» (ll. 6-7) existe uma oração subordinada substantiva completiva.
 - (B) Na frase «seguindo sofregamente as linhas que traçava a mão aplicada do Dâmaso» (l. 23) existe uma oração subordinada substantiva relativa.
 - (C) Na frase «Carlos achou-se ao pé do marquês, que exclamava» (l. 15) existe uma oração subordinada adjetiva relativa restritiva.
 - (D) Em «Ele já conhecia o papelucho, já privara mesmo com o proprietário e redator» (ll. 19-20) as duas orações são coordenadas sindéticas.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Eça de Queirós – *Os Maias*

Grupo I

Lê o texto seguinte.

E Ega, miudamente, contou a sua longa, terrível conversa com o Guimarães, desde o momento em que o homem por acaso, já ao despedir-se, já ao estender-lhe a mão, falara da «irmã do Maia». Depois entregara-lhe os papéis da Monforte à porta do Hotel de Paris, no Pelourinho...

– E aqui está, não sei mais nada. Imagina tu que noite eu passei! Mas não tive coragem de te dizer.

5 Fui ao Vilaça... [...]

No curto silêncio que caiu, um chuva mais largo, alagando o arvoredo do jardim, cantou nas vidraças. [...]

E neste momento, sem que um rumor os prevenisse, Afonso da Maia apareceu numa abertura do reposteiro, encostado à bengala, sorrindo todo com alguma ideia que decerto o divertia. [...]

10 Então Carlos, no ardente egoísmo da sua paixão, sem pensar no abalo cruel que ia dar ao pobre velho, cheio só de esperança que ele, seu avô, testemunha do passado, soubesse algum facto, possuísse alguma certeza contrária a toda essa história de Guimarães, a todos esses papéis da Monforte – veio para ele, desabafou:

– Há uma coisa extraordinária, avô! O avô talvez saiba... O avô deve saber alguma coisa que nos tire desta aflição!... Aqui está, em duas palavras. Eu conheço aí uma senhora que chegou há tempos a Lisboa, mora na rua de S. Francisco. Agora de repente descobre-se que é minha irmã legítima!... [...] Que significa tudo isto? Essa minha irmã, a que foi levada em pequena, não morreu?... O avô deve saber!

Afonso da Maia, que um tremor tomara, agarrou-se um momento com força à bengala, caiu por fim pesadamente numa poltrona, junto do reposteiro. E ficou devorando o neto, o Ega, com o olhar

20 esgazeado e mudo. [...]

O velho levou muito tempo a procurar, a tirar a luneta de entre o colete com os seus pobres dedos que tremiam; leu o papel devagar, empalidecendo mais a cada linha, respirando penosamente; ao findar deixou cair sobre os joelhos as mãos, que ainda agarravam o papel, ficou como esmagado e sem força. As palavras por fim vieram-lhe apagadas, morosas. Ele nada sabia... O que a Monforte ali

25 assegurava, ele não podia destruir... [...]

E Carlos diante dele vergava os ombros, esmagado também sob a certeza da sua desgraça. O avô, testemunha do passado, nada sabia! Aquela declaração, toda a história do Guimarães aí permaneciam inteiras, irrefutáveis. [...]

Por fim Afonso ergueu-se, fortemente encostado à bengala, foi pousar sobre a mesa o papel da

30 Monforte. Deu um olhar, sem lhes tocar, às cartas espalhadas em volta da caixa de charutos. Depois, lentamente, passando a mão pela testa:

– Nada mais sei... Sempre pensamos que essa criança tinha morrido... Fizeram-se todas as pesquisas... Ela mesma disse que lhe tinha morrido a filha, mostrou já não sei a quem um retrato... [...]

A voz sumia-se-lhe, toda trémula. Estendeu a mão a Carlos que lhe beijou, sufocado; e o velho,

35 puxando o neto para si, pousou-lhe os lábios na testa. Depois deu dois passos para a porta, tão lentos e incertos que Ega correu para ele:

– Tome V. Exc.^a o meu braço...

Afonso apoiou-se nele, pesadamente. Atravessaram a ante-câmara silenciosa onde a chuva contínua batia nos vidros. Por traz deles caiu o grande reposteiro com as armas dos Maias. E então Afonso, de repente, soltando o braço do Ega, murmurou-lhe, junto à face, no desabafo de toda a sua dor:

– Eu sabia dessa mulher!... Vive na rua de S. Francisco, passou todo o verão nos Olivais... É a amante dele!

Ega ainda balbuciou: «Não, não, Sr. Afonso da Maia!» Mas o velho pôs o dedo nos lábios, indicou Carlos dentro que podia ouvir... E afastou-se, todo dobrado sobre a bengala, vencido enfim por aquele implacável destino que depois de o ter ferido na idade de força com a desgraça do filho – o esmagava ao fim de velhice com a desgraça do neto.

Eça de Queirós, *Os Maias*, cap. XVII, Porto, Livros do Brasil, 2014.

1. Localiza o texto na estrutura interna da obra.
2. Comprova que se trata de um momento fulcral da intriga principal.
3. Analisa o excerto, salientando os seguintes aspetos:
 - a) níveis diferentes da intriga amorosa;
 - b) elementos da tragédia presentes;
 - c) protagonista e respetivas características trágicas.
4. Retira do texto três exemplos característicos da linguagem e/ou do estilo queirosianos.

Grupo II

1. Seleciona uma única opção verdadeira em cada um dos itens que se seguem.
 - 1.1 Em «Depois entregara-lhe os papéis da Monforte» (ll. 2-3), o sujeito é
 - (A) indeterminado.
 - (B) subentendido.
 - (C) simples.
 - (D) composto.
 - 1.2 Em «Por fim Afonso ergueu-se» (l. 29), a expressão destacada é um articulador do discurso
 - (A) com valor de resumo.
 - (B) com valor de oposição.
 - (C) com valor de espaço.
 - (D) com valor de tempo.
 - 1.3 Os elementos sublinhados em «O avô talvez saiba... O avô deve saber» (l. 14) contribuem para a construção da coesão
 - (A) lexical (através da reiteração).
 - (B) lexical (através da substituição).
 - (C) gramatical (interfrásica).
 - (D) gramatical (referencial).
2. Classifica os deícticos assinalados no segmento «– E aqui está, não sei mais nada. Imagina tu que noite eu passei! Mas não tive coragem de te dizer» (l. 4).
3. Seleciona, no texto, um exemplo de citação utilizada por uma das personagens, explicitando a sua funcionalidade.
4. Identifica as funções sintáticas do segmento assinalado: «Estendeu a mão a Carlos que lha beijou» (l. 34).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Eça de Queirós – *A Ilustre Casa de Ramires* (obra de opção)

Grupo I

Lê atentamente o excerto que se segue.

Gonçalo Mendes Ramires correu à cancela entalada nos velhos umbrais de granito, saltou por sobre as tábuas mal pregadas, enfiou pela latada que orla o muro, numa carreira furiosa de lebre acossada! Ao fim da vinha, junto aos milheirais, uma figueira brava, densa em folha, alastrara dentro de um espigueiro de granito destelhado e desusado. Nesse esconderijo de rama e pedra se alapou o Fidalgo da Torre, arquejando. O crepúsculo descera sobre os campos – e com ele uma serenidade em que adormeciam frondes e relvas. Afoutado pelo silêncio, pelo sossego, Gonçalo abandonou o cerrado abrigo, recomeçou a correr [...] até o canto do pomar – onde encontrou fechada uma porta, velha porta mal segura, que abanava nos gonzos ferrugentos. Furioso, atirou contra ela os ombros que o terror enrijara como trancas. Duas tábuas cederam, ele furou através, esgarçando a quinzena num prego.

5 – E respirou enfim no agasalho do pomar murado, diante das varandas da casa abertas à frescura da tarde, junto da Torre, da sua Torre, negra e de mil anos, mais negra e como mais carregada de anos contra a macia claridade da lua nova que subia.

Com o chapéu na mão, enxugando o suor, entrou na horta, costeou o feijoal. E agora subitamente sentia uma cólera amarga pelo desamparo em que se encontrara, numa quinta tão povoada, enxameando de gentes e dependentes! Nem um caseiro, nem um jornaleiro, quando ele gritara, tão aflito, da borda da Mãe d'Água! De cinco criados nenhum acudira – e ele perdido, ali, a uma pedrada da eira e da abegoaria! Pois que dois homens corressem com paus ou enxadas – e ainda colhiam o Casco na estrada, o malhavam como uma espiga.

15

Ao pé do galinheiro, sentindo uma risada fina de rapariga, atravessou o pátio para a porta iluminada da cozinha. Dois jovens da horta, a filha da Crispola, a Rosa, tagarelavam, regaladamente sentados num banco de pedra, sob a fresca escuridão da latada. Dentro o lume estralejava – e a panela do caldo, fervendo, rescendia. Toda a cólera do Fidalgo rompeu:

20

– Então, que sarau é este? Vocês não me ouviram chamar?... Pois encontrei lá em baixo, ao pé do pinheiral, um bêbedo, que me não conheceu, veio para mim com uma foice!... Felizmente levava a bengala. E chamo, grito... Qual! Tudo aqui de palestra, e a ceia a cozer! Que desaforo! Outra vez que suceda, todos para a rua... E quem resmungar, a cacete!

25

A sua face chamejava, alta e valente. A pequena da Crispola logo se escapulira, encolhida, para o recanto da cozinha, para trás da masseira. Os dois rapazes, erguidos, vergavam como duas espigas sob um grande vento. E enquanto a Rosa, aterrada, se benzia, se derretia em lamentações sobre «desgraças que assim se armam!» – Gonçalo, deleitado pela submissão dos dois homens, ambos tão rijos, com tão grossos varapaus encostados à parede, amansava:

30

– Realmente! Sois todos surdos, nesta pobre casa!... Além disso a porta do pomar fechada! Tive de lhe atirar um empurrão. Ficou em pedaços. [...]

– Mas que força! a matar! Que a porta era rija... E fechadura nova, já depois do Relho!

35 A certeza da sua força, louvada por aqueles fortes, reconfortou inteiramente o Fidalgo da Torre, já brando, quase paternal:

– Graças a Deus, para arrombar uma porta, mesma nova, não me falta força.

Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires*, Porto, Livros do Brasil, 2015.

1. Sugere um título para o texto que acabaste de ler.
2. Identifica a situação vivida pelo Fidalgo da Torre neste excerto.
 - 2.1 Procura, no texto, indícios que te permitam concluir sobre quem/o que provocou o incidente inicial.
3. Localiza a ação no espaço.
 - 3.1 Explica a relação contraditória que se estabelece entre esse espaço e o seu proprietário.
4. A atitude de Gonçalo Ramires vai evoluindo à medida que este se aproxima de casa. Explica de que modo se processa essa evolução.
5. Tendo em conta a forma como age e se comporta, caracteriza, psicologicamente, o fidalgo.
6. Estabelece um paralelo entre a condição social de Gonçalo Mendes Ramires e a forma como se comporta.
7. Faz corresponder a cada expressão da coluna da esquerda um recurso expressivo da coluna da direita.

a) «[...] saltou [...] numa carreira furiosa de lebre acossada!» (ll. 1-2)	1. Uso expressivo do adjetivo
b) «[...] tagarelavam, regaladamente [...]» (l. 20)	2. Personificação
c) «[...] adormeciam frondes e relvas.» (l. 6)	3. Comparação
d) «[...] a macia claridade da lua nova [...]» (l. 12)	4. Eufemismo
e) «[...] os ombros que o terror enrijara como trancas.» (ll. 8-9)	5. Metáfora
	6. Uso expressivo do advérbio
	7. Hipérbole

Grupo II

1. Em «encontrou fechada uma porta, velha porta mal segura» (ll. 7-8) e «junto da Torre, da sua Torre» (l. 11) a coesão textual é assegurada através de
 - (A) substituição por sinonímia.
 - (B) reiteração.
 - (C) substituição por holonímia.
 - (D) substituição por antonímia.
2. As palavras/expressões sublinhadas em «Pois encontrei lá em baixo [...] um bêbedo, que me não conheceu» (ll. 23-24) exercem função sintática de, respetivamente,
 - (A) modificador + sujeito + complemento direto + complemento indireto.
 - (B) modificador + complemento direto + sujeito + complemento indireto.
 - (C) modificador + complemento direto + sujeito + complemento direto.
 - (D) complemento oblíquo + complemento direto + sujeito + complemento direto.
3. «Arrombar» (l. 37) é uma palavra
 - (A) derivada por parassíntese.
 - (B) formada por conversão.
 - (C) derivada por prefixação e sufixação.
 - (D) formada por derivação não afixal.
4. Constrói duas frases que ajudem a ilustrar o campo semântico do vocábulo «quinzena» (l. 9).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Eça de Queirós – *A Ilustre Casa de Ramires* (obra de opção)

Grupo I

Lê atentamente o excerto que se segue.

João Gouveia, que se recostara no canto do largo assento de pedra, com o seu coco sobre os joelhos, acenou para o lado dos Bravais:

- Estou a lembrar aquela passagem do romance do Gonçalo, quando os Ramires se preparam para socorrer as Infantas, andam a reunir a mesnada. É assim, a estas horas da tarde, com tambores; e por sítios... «Na frescura do vale...» Não! «Pelo vale de Craquede...» Também não! Esperem vocês, que eu tenho boa memória... Ah! «E por todo o fresco vale até Santa Maria de Craquede, os atambores mouriscos abafados no arvoredor, tarará! tarará! ou mais vivos nos cerros, ratatá! ratatá! convocavam a mesnada dos Ramires, na doçura da tarde...» É lindo!

- [...] À borda do assento, encolhido contra o Titó, para que o Sr. Administrador se alastrasse confortavelmente, Padre Soeiro, com as mãos no cabo do seu guarda-sol, concordou:

– Com certeza! são lances interessantes... Com certeza! Naquela novela há imaginação rica, muito rica; e há saber, há verdade.

O Titó, que depois de *Simão de Nântua*, em pequeno, não abrira mais as folhas de um livro, e não lera a Torre de D. Ramires, murmurou, com um risco mais largo na poeira:

- Extraordinário, aquele Gonçalo! O Videirinha não findara o seu enlevado sorriso:
– Tem muito talento... Ah! o Sr. Doutor tem muito talento.

[...] Então João Gouveia abandonou o recosto do banco de pedra e teso na estrada, com o coco à banda, reabotoando a sobrecasaca, como sempre que estabelecia um resumo:

- Pois eu tenho estudado muito o nosso amigo Gonçalo Mendes. E sabem vocês, sabe o Sr. Padre Soeiro quem ele me lembra?
– Quem?

- Talvez se riam. Mas eu sustento a semelhança. Aquele todo de Gonçalo, a franqueza, a doçura, a bondade, a imensa bondade, que notou o Sr. Padre Soeiro... Os fogachos e entusiasmos, que acabam logo em fumo, e juntamente muita persistência, muito aferro quando se fila à sua ideia... A generosidade, o desleixo, a constante trapalhada nos negócios, e sentimentos de muita honra, uns escrúpulos, quase pueris, não é verdade?... A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil. A viveza, a facilidade em compreender, em apanhar... A esperança constante nalgum milagre, no velho milagre de Ourique, que sanará todas as dificuldades... A vaidade, o gosto de se arrebicar, de luzir, e uma simplicidade tão grande, que dá na rua o braço a um mendigo... Um fundo de melancolia, apesar de tão palrador, tão sociável. A desconfiança terrível de si mesmo, que o acovarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece um herói, que tudo arrasa... Até aquela antiguidade de raça, aqui pegada à sua velha Torre, há mil anos... Até agora aquele arranque para a África... Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem vocês quem ele me lembra?
– Quem?...
– Portugal.

Os três amigos retomaram o caminho de Vila-Clara. No céu branco uma estrelinha tremeluzia sobre Santa Maria de Craquede. [...]

Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires*, Porto, Livros do Brasil, 2015.

1. Localiza o excerto que acabaste de ler na estrutura interna da obra.
2. Comprova, com recurso ao texto, a existência da novela no romance.
 - 2.1 Explica de que modo se articulam os dois níveis narrativos: o da novela e o do romance.
3. Sintetiza, a partir das palavras de João Gouveia, os traços que caracterizam a personalidade de Gonçalo Mendes Ramires.
4. Identifica os três amigos que «retomaram o caminho de Vila-Clara» (l. 36).
5. A partir da comparação que é sugerida por João Gouveia, refere a forma como o autor olha para o país, no momento em que escreve *A Ilustre Casa de Ramires*.
6. Identifica, no excerto transcrito, algumas marcas de estilo e de linguagem características de Eça de Queirós.

Grupo II

1. No segmento «O Videirinha não findara o seu enlevado sorriso» (l. 15) a expressão sublinhada exerce a função sintática de
 - (A) predicativo do sujeito.
 - (B) predicativo do complemento direto.
 - (C) complemento direto.
 - (D) modificador do nome restritivo.
2. Lê as frases que se seguem e indica a única que corresponde a uma afirmação verdadeira.
 - (A) Em «são lances interessantes...» (l. 11) existe um predicativo do complemento direto.
 - (B) «Naquela novela há imaginação rica, muito rica» (ll. 11-12) é uma frase simples porque tem um sujeito indeterminado.
 - (C) As orações presentes em «O Titó, que depois de Simão de Nântua, em pequeno, não abria mais as folhas de um livro, e não lera a Torre de D. Ramires» (ll. 13-14) estabelecem, entre si, uma relação de coordenação.
 - (D) Em «A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira» (l. 26), o «que» é uma conjunção subordinativa porque introduz uma oração subordinada adverbial consecutiva.
 - 2.1 Corrige as afirmações falsas.
3. As palavras «tarará! tarará!», «ratatá! ratatá!» (l. 7) e «Titó» (l. 9) formaram-se por processos irregulares denominados, respetivamente, por
 - (A) trunção e onomatopeia.
 - (B) onomatopeia e extensão semântica.
 - (C) acrónimo e extensão semântica.
 - (D) onomatopeia e trunção.
4. «Talvez se riam. Mas eu sustento a semelhança. [...] Os fogachos e entusiasmos, que acabam logo em fumo, e juntamente muita persistência, muito aferro quando se fila à sua ideia... [...] A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil.» (ll. 22-27)
 - 4.1 Faz o levantamento dos articuladores do discurso presentes no excerto transcrito e identifica o(s) respetivo(s) valor(es).
5. Justifica a utilização das aspas e das reticências no segundo parágrafo do texto.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 – Antero de Quental – *Sonetos Completos*

Grupo I

Lê o poema seguinte.

NOX¹

Noite, vão para ti meus pensamentos,
Quando olho e vejo, à luz cruel do dia,
Tanto estéril lutar, tanta agonia
E inúteis tantos ásperos tormentos...

5 Tu, ao menos, abafas os lamentos,
Que se exalam da trágica enxovia...
O eterno Mal, que ruge e desvaria,
Em ti descansa e esquece, alguns momentos...

Oh! antes tu também adormecesses
10 Por uma vez, e eterna, inalterável,
Caindo sobre o mundo, te esquecesses,

E ele, o mundo, sem mais lutar nem ver,
Dormisse no teu seio inviolável,
Noite sem termo, noite do Não-ser!

Antero de Quental, *Poesia completa, 1842-1891*,
Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, p. 286.

¹ Nox: noite.

1. Divide o poema e delimita as sequências lógicas que o constituem.
 - 1.1 Sintetiza o conteúdo de cada uma destas sequências.
2. Identifica a entidade a quem se dirige o sujeito poético, justificando com elementos textuais.
3. Explica a conotação existente no verso «Noite sem termo, noite do Não-ser!» (v.14) e identifica o recurso expressivo presente.
4. Releva do poema os elementos que caracterizam o dia, por oposição aos elementos que surgem associados à noite.
5. Explicita o desejo manifestado pelo sujeito poético nos dois tercetos.
6. Comenta a expressividade resultante do uso do presente do indicativo e do imperfeito do conjuntivo ao longo do poema.

7. Podemos afirmar que este soneto constitui um bom exemplo da poesia de Antero de Quental.
- 7.1 Indica duas características que confirmem esta afirmação.
8. Em «Noite sem termo, noite do Não-ser!» (v. 14) estamos perante
- (A) uma personificação de Morte.
- (B) uma adjetivação.
- (C) uma metáfora de Morte.
- (D) uma metáfora de Mundo.

Grupo II

1. Completa as afirmações que se seguem, identificando a única opção verdadeira em cada item.
- 1.1 Os sujeitos das formas verbais «adormecesses» (v. 9), «esquecesses» (v. 11) e «dormisse» (v. 13) são, respetivamente,
- (A) o mundo e a noite.
- (B) a noite e o mundo.
- (C) o dia e a noite.
- (D) a noite e o dia.
- 1.2 A utilização da segunda pessoa do singular (tu) permite criar, entre o sujeito poético e a Noite,
- (A) uma sensação de tristeza.
- (B) uma sensação de desespero.
- (C) uma sensação de afastamento.
- (D) uma sensação de proximidade.
- 1.3 Em «Quando olho e vejo» (v. 2) o sujeito é considerado
- (A) subentendido.
- (B) simples.
- (C) indeterminado.
- (D) composto.
2. Faz corresponder a cada segmento sublinhado a respetiva função sintática.

a) « <u>Noite</u> , vão para ti meus pensamentos» (v. 1)		1. Modificador
b) «Dormisse <u>no teu seio</u> inviolável» (v. 13)		2. Vocativo
c) «Tu, ao menos, abafas <u>os lamentos</u> » (v. 5)		3. Sujeito
d) «Noite, vão para ti <u>meus pensamentos</u> » (v. 1)		4. Complemento direto
		5. Complemento agente da passiva
		6. Complemento oblíquo

3. Classifica as orações que integram o segmento «vão para ti meus pensamentos,/ Quando olho» (vv. 1-2).
- 3.1 Selecciona, na oração subordinante, dois deíticos e classifica-os.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 – Antero de Quental – *Sonetos Completos*

Grupo I

Lê atentamente o poema que se segue.

IDEAL

Aquela que eu adoro não é feita
De lírios nem de rosas purpurinas,
Não tem as formas lânguidas, divinas,
Da antiga Vénus de cintura estreita...

- 5 Não é a Circe, cuja mão suspeita
Compõe filtros mortais entre ruínas,
Nem a Amazonas, que se agarra às crinas
Dum corcel e combate satisfeita...

- 10 A mim mesmo pergunto, e não atino
Com o nome que dê a essa visão,
Que ora amostra ora esconde o meu destino...

É como uma miragem que entrevejo,
Ideal, que nasceu na solidão,
Nuvem, sonho impalpável do Desejo...

Antero de Quental, *Poesia completa, 1842-1891*,
Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 249-250.

1. Delimita as duas partes lógicas em que o soneto pode ser dividido.
 - 1.1 Sintetiza, por palavras tuas, o conteúdo dessas duas partes.
2. Ao longo das duas quadras, o sujeito poético define, pela negativa, «aquela» que adora. Justifica esta afirmação.
3. Mas o ideal feminino do sujeito poético é, também, definido pela afirmativa. Comprova-o.
4. Explica por que razão podemos afirmar que a mulher ideal é, neste caso, um ser inatingível.
5. A solidão e a incerteza são estados de alma que, facilmente, se podem associar a esta definição de «ideal». Justifica.
6. Retira do texto um exemplo de cada um dos seguintes recursos expressivos:
 - a) dupla adjetivação;
 - b) antítese;
 - c) metáfora;
 - d) comparação.

Grupo II

1. Classifica as afirmações que se seguem como verdadeiras (V) ou falsas (F).
 - a) Em «Aquela que eu adoro» (v. 1) o vocábulo destacado é um determinante demonstrativo.
 - b) «Dum» (v. 8) é a contração da preposição «de» com o determinante artigo indefinido «um».
 - c) O vocábulo «crinas» (v. 7) é um merónimo de «ruínas».
 - d) Em «A mim mesmo pergunto» (v. 9) o vocábulo destacado é um deítico pessoal.
 - e) O antecedente do pronome relativo em «que nasceu na solidão» (v. 13) é «nuvem» (v. 14).
 - 1.1 Corrige as afirmações falsas.
2. Identifica as funções sintáticas dos segmentos destacados nas frases que se seguem.
 - a) «Compõe filtros mortais» (v. 6)
 - b) «combate satisfeita» (v. 8)
 - c) «A mim mesmo pergunto» (v. 9)
3. Assinala a opção verdadeira em cada um dos itens que se seguem.
 - 3.1 Do verso «Que ora amostra ora esconde o meu destino...» (v. 11) faz parte uma
 - (A) conjunção coordenativa disjuntiva.
 - (B) locução coordenativa disjuntiva.
 - (C) conjunção coordenativa adversativa.
 - (D) locução coordenativa adversativa.
 - 3.2 A expressão «Não é a Circe» (v. 5) apresenta um verbo
 - (A) transitivo direto.
 - (B) transitivo indireto.
 - (C) copulativo.
 - (D) auxiliar.
 - 3.3 Em «sonho impalpável do Desejo» (v. 14) e em «desejo que tudo corra bem» verifica-se um processo de
 - (A) derivação não afixal.
 - (B) composição por associação de dois radicais.
 - (C) composição por associação de duas palavras.
 - (D) conversão.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Grupo I

Lê atentamente o excerto do poema seguinte.

Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.

- 5 O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoo-me, perturba;
E os edifícios com as chaminés, e a turba
Toldam-se de uma cor monótona e londrina.

- Batem os carros de aluguer, ao fundo,
10 Levando à via-férrea os que vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!

- Semelham-se a gaiolas com viveiros,
As edificações somente emadeiradas:
15 Como morcegos, ao cair das badaladas,
Saltam de viga em viga os mestres carpinteiros.

- Voltam os calafates, aos magotes,
De jaquetão ao ombro, enfarruscados, secos;
Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos,
20 Ou erro pelo cais a que se atracam.

E evoco, então, as crónicas navais:
Mouros, bacharéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu verei jamais!
[...]

Cesário Verde, in *Cânticos do Realismo – O Livro de Cesário Verde*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.

1. As estrofes anteriores fazem parte de um poema mais longo. Localiza o excerto na respetiva estrutura interna.
2. O sujeito poético deambula pela cidade, observando-a e «sentindo-a». Localiza, no excerto, versos que justifiquem esta afirmação.

3. Identifica a cidade a que Lisboa é associada pela sua cor cinzenta de fim de tarde.
4. Refere um tipo social presente no texto, indicando o recurso expressivo usado para o caracterizar e a intencionalidade que lhe subjaz.
5. Distingue a dicotomia individual/coletivo presente no excerto.
6. Completa a tabela, recorrendo a versos do excerto que ilustrem os vários itens.

a) Enumeração.	
b) Sensações (visuais, auditivas, olfativas).	
c) Sensação de evasão.	

Grupo II

1. Assinala a única opção correta em cada uma das questões seguintes.
 - 1.1 Em «Semelham-se a gaiolas com viveiros, / As edificações somente emadeiradas» (vv. 13-14), a expressão sublinhada exerce a função sintática de
 - (A) complemento direto.
 - (B) sujeito.
 - (C) complemento indireto.
 - (D) complemento oblíquo.
 - 1.2 Em «E os edifícios com as chaminés, e a turba / Toldam-se de uma cor monótona e londrina» (vv. 7-8), o sujeito é
 - (A) simples.
 - (B) composto.
 - (C) indeterminado.
 - (D) subentendido.
 - 1.3 A oração sublinhada em «Embrenho-me [...] por boqueirões, por becos, / Ou erro pelo cais» (vv. 19-20) é
 - (A) coordenada adversativa.
 - (B) coordenada copulativa.
 - (C) coordenada disjuntiva.
 - (D) coordenada explicativa.
 - 1.4 O referente do elemento sublinhado em «Singram soberbas naus que eu verei jamais!» (v. 24) é
 - (A) «soberbas naus».
 - (B) «naus».
 - (C) «soberbas».
 - (D) «eu».

2. Identifica, sublinhando, os conectores adverbiais e conjuncionais existentes nos versos e distingue o respetivo valor.

a) «Ou erro pelo cais a que se atracam.» (v. 20)		1. Valor de inferência
b) «E os edifícios com as chaminés, e a turba» (v. 7)		2. Valor de tempo
c) «E evoco, então, as crónicas navais» (v. 21)		3. valor de ênfase
		4. Valor de alternativa
		5. Valor de adição

3. De acordo com a relação semântica que se estabelece entre as palavras, completa o sentido das frases.

- a) «Chaminés» é um _____ de «edifícios».
- b) «Mundo» é um _____ de «Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo».

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Grupo I

Lê atentamente o excerto do poema seguinte.

D'onde ela vem! A atriz que tanto cumprimento;
E a quem, à noite na plateia, atraio
Os olhos lisos como polimento!
Com seu rostinho estreito, friorento,
5 Caminha agora para o seu ensaio.

E aos outros eu admiro os dorsos, os costados
Como lajões. Os bons trabalhadores!
Os filhos das lezírias, dos montados:
Os das planícies, altos, aprumados;
10 Os das montanhas, baixos, trepadores!

Mas fina de feições, o queixo hostil, distinto,
Furtiva a tiritar em suas peles,
Espanta-me a atrizita que hoje pinto,
Neste dezembro enérgico, sucinto,
15 E nestes sítios suburbanos, reles!

Como animais comuns, que uma picada es quente,
Eles, bovinos, másculos, ossudos,
Encaram-na sanguínea, bruta mente:
E ela vacila, hesita, impaciente
20 Sobre as botinas de tacões agudos.

Porém, desempenhando o seu papel na peça,
Sem que inda o público a passagem abra,
O demonico arrisca-se, atravessa
Covas, entulhos, lamaçais, depressa,
25 Com seus pezinhos rápidos, de cabra!

Cesário Verde, in *Cânticos do Realismo – O Livro de Cesário Verde*,
Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.

1. Contextualiza as estrofes anteriores, indicando
 - a) o poema de que fazem parte.
 - b) o espaço nelas poetizado, justificando.
 - c) a estação do ano associada, justificando.

2. Justifica a existência de uma situação triangular em torno do sujeito poético, da mulher e dos outros.
3. Faz a caracterização da figura coletiva que surge neste excerto.
 - 3.1 Explica o processo gradativo utilizado nessa caracterização.
 - 3.2 Refere o ponto de vista do sujeito poético evidente na caracterização que faz da figura coletiva e da figura feminina.
4. Interpreta a expressividade do diminutivo usado em «atrizita» (v. 13).
5. Ilustra, com exemplos do texto, duas características próprias da linguagem e do estilo de Cesário Verde.
6. Analisa o poema do ponto de vista formal: estrofe, verso, rima.

Grupo II

1. Classifica o deíctico existente em «Caminha agora para o seu ensaio» (v. 5).
2. Confirma a existência de mecanismos de coesão referencial na quarta estrofe e identifica os respetivos referentes.
3. Identifica os articuladores de discurso presentes nas expressões seguintes e esclarece o seu valor. «Mas fina de feições» (v. 11) e «Porém, desempenhando o seu papel na peça» (v. 21).
4. Seleciona a única opção verdadeira, nos itens que se seguem.
 - 4.1 Em «Espanta-me a atrizita que hoje pinto» (v. 13) está presente uma oração
 - (A) adverbial temporal.
 - (B) adjetiva relativa explicativa.
 - (C) adjetiva relativa restritiva.
 - (D) adverbial causal.
 - 4.2 «brutamente» (v. 18) exerce a função sintática de
 - (A) modificador.
 - (B) modificador do nome apositivo.
 - (C) modificador do nome restritivo.
 - (D) complemento do nome.
 - 4.3 «Porém» (v. 21) é
 - (A) um advérbio de designação.
 - (B) um advérbio conectivo.
 - (C) um advérbio relativo.
 - (D) uma conjunção subordinativa.
 - 4.4 No vocábulo «inda» (v. 22) ocorreu um processo fonológico de supressão a que chamamos
 - (A) apócope.
 - (B) síncope.
 - (C) prótese.
 - (D) aférese.

Gramática

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

Fernando Pessoa, O Romance – Uma Apreciação Crítica

Acabou de ser publicado um curioso livro «sobre» Fernando Pessoa, intitulado *Fernando Pessoa, O Romance*.

Devo dizer que recebi o volume com alguma antecipação. Como todas as edições da Saída de Emergência, o tratamento gráfico é exemplar e a capa muito convidativa. Pessoa continua a vender, pelo que, em conjunto com a antecipação, também sentia algum receio em entrar na leitura. Fi-lo o mais rapidamente possível, levado também pela curiosidade do subtítulo *O Romance*. Afinal era um romance sobre Pessoa? Ou Pessoa tornado personagem de um romance qualquer?

Foram necessárias poucas dezenas de páginas para perceber que nenhuma das hipóteses se confirmava. A autora, Sónia Louro, tinha agregado cuidadosamente os estudos biográficos principais, sobretudo a biografia de José Paulo Cavalcanti (já ela denominada de «Quase Autobiografia») para apenas, de quando em vez, preencher alguns vazios não documentados com a sua própria liberdade criativa.

Escreveu Pessoa: «Um romance é uma história do que nunca foi e um drama é um romance dado sem narrativa».

Eis o paradoxo deste livro que quer ser um romance contando uma história que existiu... quando na realidade o que existiu nem sequer foi romance, foi drama (em gente). Assim se compreende o facilitismo de sucessivas citações, num discurso que, muito longe de ser em primeira pessoa, força antes Pessoa a citar-se a si próprio até ao ridículo absoluto dos seus heterónimos se revelarem pouco mais do que subprodutos de uma esquizofrenia latente.

Sónia Louro pouco mais faz do que agregar pesquisas de outros numa história mal fiada e frágil, em que não identificamos personagens nem narrativa, antes sombras e silhuetas. Reconhecemos que a escrita é fluida e por vezes cativante, mas não o suficiente para que – como dissemos da obra de Cavalcanti – se consiga justificar o método empregado, da biografia na primeira pessoa. Nisso Cavalcanti falhou até de forma mais espetacular, munido como é de outras armas e erudição.

Em resumo, o livro não se apresenta como original ou sequer muito agradável de ler. Para quem não conheça Pessoa, é demasiado confuso e detalhado, mais vale que leia uma biografia séria. Para quem o conhece, demasiado insuficiente para gerar interesse. Ao menos Sónia Louro tivesse confiado mais na sua imaginação do que nas suas fontes e teria com toda a certeza um resultado final bem mais agradável e marcante. Como se apresenta, *Fernando Pessoa, O Romance*, sabe a muito pouco, uma pobre tese literária média e repetitiva que muito raramente foge ao que já tinha sido dito antes.



Nuno Hipólito, *Um Fernando Pessoa*, 10/11/2014
(disponível em www.umfernandopessoa.com, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.
- 1.1 A citação de Fernando Pessoa (II. 15-16) é feita com a intenção de
- (A) valorizar o romance objeto da crítica, aproximando-o da definição de Pessoa.
 - (B) confirmar a definição de romance feita por Pessoa.
 - (C) destacar a fiabilidade das citações introduzidas no livro.
 - (D) deixar clara a fragilidade do romance, a começar pelo próprio título.
- 1.2 Em «Foram necessárias poucas dezenas de páginas para perceber que nenhuma das hipóteses se confirmava» (II. 10-11) existe uma sequência de
- (A) orações subordinante + subordinada adverbial temporal + subordinada adjetiva relativa.
 - (B) orações subordinada adjetiva relativa + subordinante + subordinada adverbial final.
 - (C) orações subordinante + subordinada adverbial final + subordinada substantiva completiva.
 - (D) orações subordinante + subordinada adverbial final + subordinada substantiva relativa.
- 1.3 O advérbio utilizado em «A autora, Sónia Louro, tinha agregado cuidadosamente os estudos biográficos principais» (II. 11-12) parece antecipar
- (A) uma opinião favorável do crítico à obra.
 - (B) uma opinião desfavorável do crítico à obra.
 - (C) a importância da obra para um maior conhecimento de Pessoa.
 - (D) o forte contributo da obra para a biografia de Pessoa.
- 1.4 A expressão «Em resumo» (I. 27), com que se inicia o último parágrafo, assume-se como
- (A) um mecanismo de coesão referencial.
 - (B) um mecanismo de coesão gramatical interfrásico.
 - (C) um mecanismo de coesão frásica.
 - (D) um mecanismo de coesão lexical.
- 1.5 No excerto «Em resumo o livro não se apresenta como original ou sequer muito agradável de ler. Para quem não conheça Pessoa, é demasiado confuso e detalhado, mais vale que leia uma biografia séria. Para quem o conhece, demasiado insuficiente para gerar interesse» (II. 27-29) a apreciação crítica é feita através
- (A) da sucessão de adjetivos e de afirmações valorativas.
 - (B) do conselho que é deixado aos leitores.
 - (C) da informação de que se trata de uma «biografia séria».
 - (D) da extensão da informação a «quem conhece Pessoa» e a «quem não o conhece».
2. Identifica a função sintática desempenhada pela oração subordinada presente na frase «Reconhecemos que a escrita é fluida e por vezes cativante» (II. 23-24).
3. Indica o antecedente do pronome pessoal presente em «Para quem o conhece, demasiado insuficiente para gerar interesse» (II. 28-29).
4. Identifica o sujeito da oração «força antes Pessoa a citar-se a si próprio» (II. 19-20) e classifica-o.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

A comédia humana por um olhar oriental

Sítio Certo, História Errada, de Hong Sang-soo.

Sítio Certo, História Errada foi o grande vencedor do Festival de Locarno em 2015. Antes deste, o último filme de Hong Sang-soo estreado em Portugal foi *Noutro País* (2012) e, na altura, criou expectativa de público pela presença em cartaz de Isabelle Huppert. Até ao recente título, realizou outros três, mas não chegaram a ser distribuídos cá. Há uma certa resistência em relação a um cinema que sustenta a sua monumentalidade em narrativas elementares.

O apanágio das obras do sul-coreano reside sobretudo numa estrutura criativa que experimenta variações da mesma história. Assumindo a repetição como fórmula que permite captar as subtilidades da vida e da arte (uma situação nunca se repete de modo igual), Hong tem aqui o agradabilíssimo atrevimento de contar duas vezes o mesmo encontro entre um realizador e uma jovem pintora, no plácido ambiente de Suwon. Tudo num único filme. Entre a primeira e a segunda versão, as mudanças surgem tão discreta e inesperadamente, como um pensamento que antes não se tinha colocado em palavras – uma vez dito, dá novo ritmo à deleitosa sinfonia a dois.

É admirável.



Classificação: ***** Excecional

Título: *Sítio Certo, História Errada*

Realizador: Hong Sang-soo

Origem: Coreia do Sul

Argumento: Hong Sang-soo

Interpretação: Jae-yeong Jeong, Mi-hee Kim, Yeo-jeong Yoon

Inês Lourenço, *Diário de Notícias*, 14/01/2016
(disponível em www.dn.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.

1.1 A expressão sublinhada em «*Sítio Certo, História Errada* foi o grande vencedor do Festival de Locarno em 2015» (ll. 1-2) desempenha a função sintática de

- (A) complemento direto.
- (B) complemento indireto.
- (C) predicativo do sujeito.
- (D) sujeito.

1.2 No segmento «Antes deste, o último filme de Hong Sang-soo estreado em Portugal foi *Noutro País* (2012) e, na altura, criou expectativa de público pela presença em cartaz de Isabelle Huppert» (ll. 3-6), as palavras/expressões destacadas contribuem para a coesão

- (A) interfrásica.
- (B) frásica.
- (C) temporal.
- (D) referencial.

1.3 A palavra «sul-coreano» (l. 12), é

- (A) composta pela associação de duas palavras.
- (B) composta pela associação de dois radicais.
- (C) composta pela associação de um radical e de uma palavra.
- (D) derivada por parassíntese.

1.4 Na frase «O apanágio das obras do sul-coreano reside sobretudo numa estrutura criativa» (ll. 12-13), a expressão destacada exerce a função sintática de

- (A) modificador.
- (B) complemento oblíquo.
- (C) complemento direto.
- (D) complemento indireto.

1.5 Em «Assumindo a repetição como fórmula que permite captar as subtilezas da vida e da arte» (ll. 13-14), o pronome introduz uma oração

- (A) subordinada substantiva completiva.
- (B) subordinada substantiva relativa.
- (C) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (D) subordinada adjetiva relativa explicativa.

2. Indica a classe e subclasse das palavras sublinhadas em «a primeira e a segunda versão» (l. 17).

3. Transcreve do texto cinco palavras que possam integrar o campo lexical de «cinema».

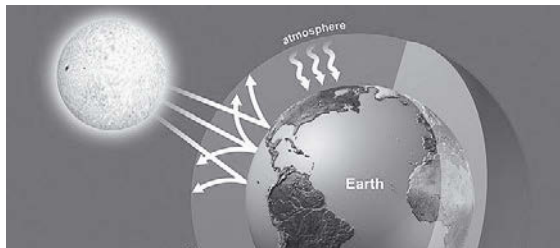
4. Identifica o sujeito da oração em «dá novo ritmo à deleitosa sinfonia a dois» (ll. 18-19) e classifica-o.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

O oceano e o clima

Alterações climáticas? Aquecimento global? Efeito de estufa? Cheias? Tornados? Todos estes termos povoam cada vez mais os nossos telejornais, mas o que significam realmente? E haverá alguma relação entre eles e o oceano?



Ao contrário da Lua, a Terra possui uma atmosfera bem definida que lhe permite reter calor através do famoso efeito de estufa. Enquanto na Lua as temperaturas diárias variam entre os -233°C e os 123°C , na Terra as temperaturas variam em média entre os -50°C e os 50°C . Ao incidir na Terra, a radiação solar aquece a sua superfície. Contudo, parte desta radiação é reemitida para o espaço. Sem atmosfera, a retenção de calor seria limitada e, na ausência de incidência solar, o planeta arrefeceria muito. São gases atmosféricos como o dióxido de carbono (CO_2), o óxido nitroso (N_2O), o metano (CH_4) e o ozono (O_3), bem como o vapor de água, que absorvem uma grande parte da radiação e a emitem de volta para a superfície da Terra, retendo assim o calor no planeta de forma semelhante ao vidro numa estufa. [...]

O oceano cobre cerca de 70% da superfície do planeta e desempenha um papel fundamental no clima do planeta. Como a água tem capacidade de absorver e reter muito mais energia do que a terra, os oceanos absorvem muito mais energia solar do que os continentes. Como a massa de água oceânica está em constante movimento, essa energia vai ser transportada ao longo do planeta. Assim, a energia absorvida entre o equador e os trópicos, onde a incidência solar é maior, vai ser transportada para as regiões polares, «aquecendo-as». Este transporte de energia a larga escala é feito através de correntes oceânicas geradas pela ação do vento, da maré e por diferenças de densidade, como é o caso da circulação termohalina que, tal como o nome indica, resulta de diferenças de temperatura (termo) e salinidade (halina).

Usando como exemplo o oceano Atlântico, na região equatorial, devido à maior intensidade solar, a água do mar é relativamente quente à superfície e salina, devido à evaporação mais intensa. Ao circular para norte, devido ao movimento de rotação da Terra, a massa de água vai transportar calor para o norte da Europa que apresenta temperaturas relativamente amenas quando comparada com a costa dos EUA e Canadá localizada a latitudes semelhantes. [...]

Os oceanos desempenham outro papel essencial na regulação do clima planetário ao representarem o maior reservatório de carbono do planeta. Uma grande quantidade de CO_2 atmosférico é removida pelos oceanos e incorporada em matéria orgânica (fitoplâncton) através da fotossíntese. O fitoplâncton representa a base da cadeia alimentar oceânica, pelo que vai ser predado por zooplâncton, que por sua vez serve de alimento a organismos de maiores dimensões.

Catarina Leote, *Ciência Com Todos*, 19/04/2015
(disponível em <http://cienciapattodos.webnode.pt>, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.
- 1.1 As várias interrogações com que se inicia o texto pretendem
- (A) questionar o leitor sobre os seus conhecimentos acerca do tema.
 - (B) formular interrogações retóricas para enriquecer estilisticamente o texto.
 - (C) introduzir o tema do artigo.
 - (D) chamar a atenção para as alterações climáticas.
- 1.2 A frase «Enquanto na Lua as temperaturas diárias variam entre os -233°C e os 123°C , na Terra as temperaturas variam em média entre os -50°C e os 50°C » (ll. 8-9) é constituída, respetivamente, por
- (A) oração subordinada adverbial temporal + oração subordinante.
 - (B) oração subordinante + oração subordinada adverbial temporal.
 - (C) oração subordinada adverbial causal + oração subordinante.
 - (D) oração subordinante + oração subordinada completiva.
- 1.3 A frase «Contudo, parte desta radiação é reemitida para o espaço» (l. 10) inicia com um articulador do discurso com valor de
- (A) certeza.
 - (B) dúvida.
 - (C) conclusão.
 - (D) contraste.
- 1.4 A palavra «termohalina» (l. 23) formou-se através de um processo de
- (A) derivação não afixal.
 - (B) conversão.
 - (C) composição por associação de duas palavras.
 - (D) composição por associação de dois radicais.
- 1.5 Os segmentos sublinhados em «Os oceanos desempenham outro papel essencial na regulação do clima planetário» (l. 30) desempenham, respetivamente, a função sintática de
- (A) complemento do nome e modificador do nome restritivo.
 - (B) modificador do nome restritivo e complemento do nome.
 - (C) modificador do nome restritivo e modificador do nome restritivo.
 - (D) modificador do nome restritivo e complemento oblíquo.
2. Divide e classifica as orações existentes em «Como a massa de água oceânica está em constante movimento, essa energia vai ser transportada ao longo do planeta» (ll. 18-19).
3. Identifica o antecedente do advérbio «onde» (l. 20).
4. Reescreve na voz ativa a frase: «Uma grande quantidade de CO_2 atmosférico é removida pelos oceanos e incorporada em matéria orgânica (fitoplâncton) através da fotossíntese.» (ll. 31-32)

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

O homem descende do macaco!

Já todos ouvimos a expressão «o homem descende do macaco!» No entanto, sem clarificar cientificamente o que é o «macaco», nesta frase, ela tende não só a ser mentira, como a fazer tremer de horror biólogos evolutivos e antropólogos.

Quando falamos em evolução humana estamos a referir-nos ao processo evolutivo que resulta em nós: o *Homo sapiens* anatomicamente moderno. No entanto, é preciso não esquecer que também nós somos primatas e a nossa história evolutiva está traçada na mesma ramada da árvore da vida que contém os Lémures, os Társios, os macacos do novo mundo (Macaco-capuchinho, Mico-leão) e do velho mundo (Babuíno), e os grandes símios (Gorila, Orangotango, Chimpanzé).

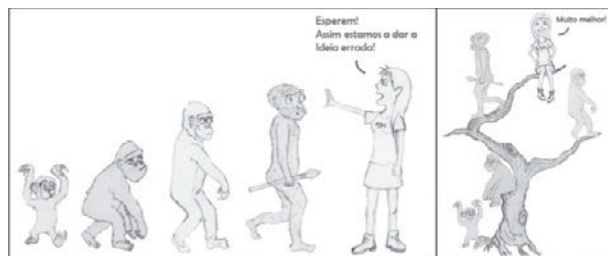
[...] Apesar de hoje pertencermos a ramos diferentes da árvore, um dia, há milhões de anos atrás, na base da ramificação que nos separa, existiu um primata que deu origem a ambos: humano e chimpanzé e a partir daí ambas as espécies seguiram um percurso evolutivo independente, e nunca mais voltariam a pertencer ao mesmo ramo. A este processo chama-se especiação e a esse primata, que deu origem a dois outros, chamamos um ancestral comum.

[...] Assim, para evitar incorrer em erro evolutivo grave, a frase que devemos utilizar é «o homem partilha um ancestral com o macaco!» ou «o homem evoluiu de um primata!».

Desengane-se quem pensa que é um processo rápido este de originar espécies! Se quisermos seguir o nosso percurso evolutivo desde os primeiros antepassados dos hominídeos, que se pensa terem vivido há sete milhões de anos, encontramos uma panóplia de antepassados da nossa espécie.

[...] Foram precisos quase dois milhões de anos, e muitos eventos evolutivos, para passarmos de trabalhar pedras a pesquisar na Internet!

O *Homo sapiens* possui características que o diferenciam dos restantes símios: somos totalmente bípedes, o nosso cérebro é três vezes maior do que seria de esperar e possuímos uma linguagem complexa, diferente da de todas as outras espécies conhecidas. No entanto, partilhamos uma enormidade de características com os restantes primatas. [...]



Telma G. Laurentino, *Núcleo de Educação e Divulgação da Evolução* – APBE, 22/06/2015
(disponível em www.apbe.pt/nede, consultado em janeiro de 2016)
(texto adaptado).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.

1.1 Entre a palavra «primatas» (l. 9) e as palavras «Lémures», «Társios», «Macaco-capuchinho», «Mico-leão», «Babuíno», «Gorila», «Orangotango» ou «Chimpanzé» (ll. 10-12) estabelece-se uma relação semântica de

- (A) meronímia.
- (B) hiperonímia.
- (C) sinonímia.
- (D) antonímia.

1.2 Em «Apesar de hoje pertencermos a ramos diferentes da árvore, um dia, há milhões de anos atrás, na base da ramificação que nos separa existiu um primata que deu origem a ambos» (ll. 13-14), as palavras/expressões sublinhadas contribuem para a coesão

- (A) temporal.
- (B) frásica.
- (C) referencial.
- (D) interfrásica.

1.3 Em «esse primata, que deu origem a dois outros, chamamos um ancestral comum» (ll. 16-17), a oração sublinhada desempenha a função de

- (A) modificador.
- (B) modificador restritivo do nome.
- (C) modificador apositivo do nome.
- (D) predicativo do sujeito.

1.4 Na expressão «o homem partilha um ancestral com o macaco!» (ll. 18-19), o verbo é

- (A) intransitivo.
- (B) transitivo direto.
- (C) transitivo indireto.
- (D) transitivo direto e indireto.

1.5 Na expressão «Desengane-se quem pensa que é um processo rápido» (l. 20), as orações são, respetivamente

- (A) subordinada substantiva completiva + subordinada substantiva relativa + subordinante.
- (B) subordinada substantiva relativa + subordinada substantiva completiva + subordinante.
- (C) subordinante + subordinada substantiva completiva + subordinada substantiva relativa.
- (D) subordinante + subordinada substantiva relativa + subordinada substantiva completiva.

2. Refere a função sintática do constituinte sublinhado em «Assim, para evitar incorrer em erro evolutivo grave» (l. 18).

3. Identifica a(s) classe(s) e subclasse(s) das expressões sublinhadas em «primeiros antepassados» (l. 21) e «sete milhões de anos» (l. 22).

4. Procede à pronominalização dos elementos em destaque na frase «No entanto, partilhamos uma enormidade de características com os restantes primatas» (ll. 27-28).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

'Allo, 'Allo!

A mítica série britânica dos anos 80 saltou da TV para os palcos de teatro e subiu à cena no Trindade, em Lisboa. João Didelet lidera um elenco que recria bem o imaginário de Jeremy Lloyd e David Croft, mas não o faz esquecer.

5 Não há dúvida: a peça *'Allo, 'Allo!*, [...] será uma das mais divertidas peças que se vai poder ver em Lisboa [...]. Com várias cenas de levar o público às lágrimas, especialmente as que contam com Ruben
10 Madureira (Alberto Bertorelli, o capitão italiano), *'Allo, 'Allo!* é muito bom entretenimento durante quase duas horas.

Quando se recria um filme ou uma série de TV (menos habitual) num palco de teatro, é óbvio que a história tem de ser muito adaptada, desde logo nos cenários. Com a impossibilidade de ter os detalhes que aparecem no pequeno e grande ecrã, cabe aos
15 cenógrafos fazer o seu melhor para levar o público a acreditar que realmente está dentro da ação.

Em *'Allo, 'Allo!*, isto é bem conseguido e tem um truque: com o Café René sempre presente, os escritórios dos oficiais Nazi transformam-se em «carrinhos» cénicos com apenas uma porta e alguns adereços que servem para dar a ideia de que o cenário mudou. Sempre que estes aparecem, o jogo de luzes que foca as espécies de microcosmos de outras personagens ajuda a perceber melhor a mudança
20 e a destacar a mesma. Sempre que isto acontece, as cortinas escondem o Café René, como seria de esperar. [...]

A história encenada por Paulo Sousa Costa e João Didelet, com produção da Yellow Star Company, está bem escrita e adaptada para o palco. A sucessão de cenas entre o Café René e os escritórios «móveis» é feita na medida certa e o recurso aos «microcosmos» alemães ajuda a contextualizar muito
25 bem a trama.

Esta, claro, gira em torno do tema que vimos ao longo de quase dez anos de *'Allo, 'Allo!*: o retrato da Fallen Madona (Eith the Big Boobies) do pintor holandês Van Klomp, escondido dentro de uma salsicha alemã na adega do Café René, e a proteção dada a dois pilotos britânicos. [...]

Apesar de ser baseada nas peripécias conhecidas de todos, a história da versão teatral é original e bem construída. Vê-se que houve cuidado em prepará-la para o teatro, até porque uma das cenas finais
30 é precisamente uma ode a esta forma de arte: a oportunidade dada aos atores para se reinventarem dentro das próprias personagens e levar o público a acreditar que podem ser quem não são na realidade.



Ricardo Durand, *Trendy*, 03/12/2015
(disponível em www.trendy.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.

1.1 A oração subordinada que integra a frase «'Allo, 'Allo! será uma das mais divertidas peças que se vai poder ver em Lisboa» (ll. 4-6) classifica-se como

- (A) oração subordinada substantiva relativa.
- (B) oração subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (C) oração subordinada adjetiva relativa explicativa.
- (D) oração subordinada substantiva completiva.

1.2 O adjetivo existente na expressão «a história tem de ser muito adaptada» (l. 13) encontra-se no grau

- (A) normal.
- (B) comparativo de superioridade.
- (C) superlativo absoluto analítico.
- (D) superlativo absoluto sintético.

1.3 Em «carrinhos» (l. 17) verifica-se um processo fonológico de

- (A) redução vocálica.
- (B) assimilação.
- (C) dissimilação.
- (D) metátese.

1.4 O referente do pronome demonstrativo presente em «Sempre que estes aparecem» (l. 18) é

- (A) «escritórios dos oficiais Nazi» (l. 17)
- (B) «oficiais Nazi» (l. 17)
- (C) «“carrinhos” cénicos» (l. 17)
- (D) «alguns adereços» (ll. 17-18)

1.5 Em «a história da versão teatral é original» (l. 29), a expressão «da versão teatral» e a palavra «teatral» desempenham, respetivamente, a função sintática de

- (A) modificador restritivo do nome e modificador restritivo do nome.
- (B) complemento do nome e complemento do nome.
- (C) complemento do nome e modificador restritivo do nome.
- (D) modificador restritivo do nome e complemento do nome.

2. Transcreve, do texto, um exemplo que possa contribuir para o princípio da não contradição em termos de coerência lógico-concetual.

3. Refere a função sintática desempenhada por «que» (l. 19).

4. Explica como é conseguida a coesão gramatical interfrásica no segmento «Apesar de ser baseada nas peripécias conhecidas de todos, a história da versão teatral é original e bem construída» (ll. 29-30).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

O bichinho das obras

Engenheiros à solta na natureza

Alguns seres vivos são hábeis construtores que conseguem erguer desde gigantescas represas a habitações comuns, utilizadas como refúgio, para criar a prole ou como chamariz sexual.

- 5 «Ninho de pássaro». Não é por acaso que o extraordinário Estádio Nacional de Pequim é assim conhecido. A armação de aço que reveste a fachada recorda, inevitavelmente, uma dessas construções. De facto, os arquitetos suíços Jacques Herzog e Pierre de Meuron inspiraram-se na forma como certas aves dispõem os materiais com



- 10 que constroem os seus lares para conferirem à instalação desportiva uma resistência excecional. [...]

- «Habituaamo-nos a pensar que os seres humanos são os maiores construtores do mundo. No entanto, as maiores obras criadas no planeta não nos pertencem. Do espaço, para além da cobertura vegetal e da poluição ambiental, o único indício da existência de vida na Terra é proporcionado pelos recifes de coral, que se veem a olho nu a uma distância de milhares de quilómetros», explica James L. Gould, professor de ecologia na Universidade de Princeton (Estados Unidos), em *Animal Architects – Building and the Evolution of Intelligence*. Este especialista em biologia evolutiva recorre a outro exemplo para sublinhar a surpreendente complexidade e o tamanho que podem alcançar as construções feitas por algumas espécies. «As térmitas só têm alguns milímetros de comprimento, mas conseguem erguer torres com mais de sete metros de altura. À escala humana, seria o equivalente a
- 15
- 20 construir manualmente um arranha-céus de quatro quilómetros de altura.» [...]

Engenheiros de nascença

- Grão a grão, escavando com as suas mandíbulas numa escuridão total, estes insetos conseguem criar galerias e cavidades subterrâneas com diferentes funções (no ano 2000, por exemplo, foi descoberta uma gigantesca colónia formada por milhões de ninhos e milhares de milhões de formigas argentinas que se estendia de Portugal ao norte de Itália). [...]
- 25

- Não são os únicos himenópteros¹ que sabem erguer boas casas. Os favos das abelhas melíferas² [...] estão organizados em células de cera em forma de prisma hexagonal que encaixam perfeitamente umas nas outras. Por que terão escolhido essa forma e não outra, como, por exemplo, o cilindro? O problema, que intrigou os cientistas durante séculos, ficou resolvido em 1998, quando o matemático norte-americano Thomas Hales, da Universidade de Pittsburgh, demonstrou que o hexágono é a figura geométrica que melhor cobre um plano sem deixar espaços quando é estruturado de modo reticular, isto é, ligado a outros. [...]
- 30

As vespas sociais também preferem esse tipo de organização, embora as suas colmeias exibam uma forma diferente e sejam feitas de uma pasta semelhante ao papel, que a rainha fabrica com a própria saliva e fibras de celulose. Depois, protege o conjunto com um revestimento do mesmo material. [...]

A. A., *Super Interessante* 191, março de 2014
(disponível em www.superinteressante.pt, consultado em janeiro de 2016).

¹ *Himenóptero*: ordem de insetos com quatro asas membranosas e metamorfoses completas (formigas, vespas, abelhas).

² *Melífera*: que produz mel.

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.

1.1 No segmento «Jacques Herzog e Pierre de Meuron inspiraram-se na forma como certas aves dispõem os materiais [...] para conferirem à instalação desportiva uma resistência excepcional» (ll. 8-10), a oração destacada classifica-se como

- (A) subordinada substantiva relativa sem antecedente.
- (B) subordinada adverbial causal.
- (C) subordinada adverbial final.
- (D) subordinada substantiva completiva.

1.2 Em «o único indício da existência de vida na Terra é proporcionado pelos recifes de coral» (ll. 13-14), o verbo «ser» é auxiliar

- (A) do tempo composto.
- (B) na passiva.
- (C) temporal.
- (D) aspetual.

1.3 A relação semântica que se estabelece entre as palavras «térmitas» (l. 18), «abelhas» (l. 26) e «vespas» (l. 32) e a palavra «himenópteros» (l. 26) é de

- (A) sinonímia.
- (B) hiponímia.
- (C) holonímia.
- (D) meronímia.

1.4 O processo de formação das palavras «biologia» (l. 16) e «arranha-céus» (l. 20) é respetivamente,

- (A) derivação e composição por associação de dois radicais.
- (B) derivação e composição por associação de duas palavras.
- (C) composição por associação de duas palavras e composição por associação de dois radicais.
- (D) composição por associação de dois radicais e composição por associação de duas palavras.

1.5 O terceiro parágrafo do texto apresenta

- (A) uma citação indireta.
- (B) uma citação direta.
- (C) um excerto de texto em discurso indireto livre.
- (D) um excerto de texto em discurso indireto.

2. Classifica os deícticos presentes em «Habitúamo-nos a pensar que os seres humanos são os maiores construtores do mundo. No entanto, as maiores obras criadas no planeta não nos pertencem» (ll. 11-12).

3. Transcreve, do último parágrafo do texto, dois articuladores do discurso que contribuam para a coesão gramatical interfrásica.

4. Identifica a função sintática desempenhada pela oração «que intrigou os cientistas durante séculos» (ll. 28-29).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

Da contiguidade de obrigados

A pretexto de estarem mais preocupados com outras questões, os filósofos têm recusado refletir sobre o problema da contiguidade de obrigados.

Já não é a primeira vez que acontece. Chegamos ao aeroporto. O motorista do táxi passa-me a máquina para eu marcar o código do multibanco e eu: obrigado. Depois ele recolhe a máquina e eu: obrigado. Logo a seguir ele entrega-me o talão e eu: obrigado. E depois dá-me a fatura e eu: obrigado. No fim, deseja-me boa viagem e eu: obrigado. São cinco obrigados num período inferior a 30 segundos. O que deseja ser reconhecimento toma a aparência de zombaria. A educação transforma-se em falta de educação.

A pretexto de estarem mais preocupados com outras questões, os filósofos têm recusado refletir sobre o problema da contiguidade de obrigados. É mais fácil andar pelas ruas de Atenas a tagarelar com Trasímaco acerca da definição de justiça do que dizer a uma pessoa o que há de fazer quando uma concentração de agradecimentos subverte a ideia de gratidão. E depois admiram-se que sejam condenados a beber uma tacinha de cicuta.

Na minha opinião, quando confrontada com este tipo de problema, uma pessoa tem três hipóteses, nenhuma das quais completamente satisfatória:

1 – Agradecer apenas uma em cada duas ações. A alternância de agradecimentos com silêncio reduz a frequência dos obrigados, mas cria uma injustiça: certas ações passam sem retribuição. No caso em apreço, eu teria agradecido apenas a oferta da máquina, a entrega do talão e o desejo de boa viagem, e teria deixado sem agradecimento a recolha da máquina e a entrega da fatura. Esta conduta produzirá no meu interlocutor uma dúvida: porque é que certas ações são merecedoras de agradecimento e outras não, sabendo que todas são praticadas com o mesmo denodo? Uma inquietação que, com base na minha experiência pessoal, o nosso interlocutor pode querer tirar a limpo com recurso à violência física.

2 – Esperar pelo fim e fazer apenas um agradecimento, talvez referindo que aquele obrigado, embora singular, se destina a agradecer uma pluralidade de ações. Um agradecimento global, digamos assim. No entanto, o facto de não agradecermos cada uma das ações individuais poderá gerar no outro a ideia de que somos malcriados. Isso, por sua vez, levará a que ele vá descurando progressivamente o empenho no serviço – o que, além do mais, fará com que o obrigado final pareça irónico. E conduzir à violência física.

3 – Evitar a repetição de obrigados substituindo sucessivamente a forma de agradecimento por um sinónimo. Obrigado, grato, agradecido, reconhecido, penhorado, e assim por diante. Devo advertir, porém, que este comportamento é um cobertor que tapa a cabeça do ridículo mas descobre os pés da parvoíce, e tem a capacidade de provocar nas outras pessoas uma irritação que, em geral, tem tendência a aplacar-se apenas de uma única forma. Refiro-me a violência física.



Ricardo Araújo Pereira, *Visão*, 17/12/2015
(disponível em www.visao.sapo.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.

1.1 Na frase «Chegamos ao aeroporto. O motorista do táxi passa-me a máquina para eu marcar o código do multibanco e eu: obrigado» (ll. 4-6), surgem destacados os

- (A) deíticos espaciais.
- (B) pronomes pessoais.
- (C) deíticos pessoais.
- (D) deíticos temporais.

1.2 No contexto em que ocorrem, as expressões sublinhadas em «Depois ele recolhe e eu: obrigado. Logo a seguir ele entrega-me o talão e eu: obrigado. E depois dá-me a fatura e eu: obrigado. No fim, deseja-me boa viagem e eu: obrigado.» (ll. 6-8) contribuem para a coesão

- (A) interfrásica.
- (B) frásica.
- (C) referencial.
- (D) lexical.

1.3 As expressões destacadas em «a oferta da máquina, a entrega do talão e o desejo de boa viagem» (ll. 20-21) desempenham a função sintática de

- (A) complemento direto.
- (B) complemento do nome.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) complemento restritivo do nome.

1.4 A expressão destacada em «Uma inquietação que, com base na minha experiência pessoal, o nosso interlocutor pode querer tirar a limpo com recurso à violência física» (ll. 23-25) exerce função sintática de

- (A) complemento direto.
- (B) modificador.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) complemento indireto.

1.5 O enfraquecimento da vogal que ocorre na passagem de «parvo» a «parvoíce» (l. 35) denomina-se

- (A) vocalização.
- (B) sonorização.
- (C) redução vocálica.
- (D) contração por sinérese.

2. Identifica a função sintática do elemento sublinhado em «O motorista do táxi passa-me a máquina para eu marcar o código do multibanco» (ll. 4-5).

3. Classifica a forma verbal destacada em «Uma inquietação que [...] o nosso interlocutor pode querer tirar a limpo» (ll. 23-24), esclarecendo o seu valor.

4. Identifica o processo de formação de palavras dos vocábulos sublinhados em «a oferta da máquina, a entrega do talão e o desejo de boa viagem» (ll. 20-21).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

A noite em que David Bowie uniu o mundo num estádio... sem lá estar

Nas últimas duas décadas, tive a sorte e o privilégio de assistir, no estádio, às cerimónias de abertura de cinco Jogos Olímpicos. Em qualquer uma delas presenciei espetáculos inesquecíveis que conseguiam condensar, no espaço de um par de horas, o melhor que existe em cada país. De Atlanta, em 1996, retenho a imagem de um silencioso Muhammad Ali, quase semideus, a acender a chama olímpica perante uma multidão em delírio; de Sydney, em 2000, recordo a homenagem à cultura aborígine que conseguiu transformar um estádio com 120 mil pessoas num pedaço desértico do *outback* australiano; de Atenas, em 2004, retive a lição coreografada sobre os fundamentos da Europa, sem os gregos precisarem de recorrer minimamente à estética hollywoodiana; de Pequim, em 2008, ficou-me a imagem do que consegue construir a força organizada e metódica de um povo quando unida por uma civilização milenar; finalmente, de Londres, em 2012, retenho os ecos apoteóticos de uma canção que, aos primeiros acordes, conseguiu levantar todos os espectadores no estádio, como se estivessem a partilhar um património comum e universal.



Estive lá, de quatro em quatro anos, mas não me perguntem com que música de fundo entraram as equipas dos EUA, Austrália, Grécia e China no desfile dos atletas, das cerimónias de abertura que organizaram. Mas de Londres 2012 recordo-me perfeitamente e não foi por ter sido há menos tempo. Recordo-me, isso sim, do arrepio repentino, do formigueiro no corpo, e do impulso coletivo que, em segundos, fez milhares de pessoas saltarem dos seus lugares e aplaudirem os atletas da Grã-Bretanha como se fossem os seus, após mais de 90 minutos de um desfile de 204 nações que, inevitavelmente, se torna aborrecido, longo, monótono e repetitivo. Como se muda isso? Naquela noite de 27 de julho de 2012 foi simples: a entrada dos representantes da delegação conjunta de Inglaterra, Escócia e País de Gales, foi acompanhada pelos acordes de «Heroes», de David Bowie, num crescendo que, em pouco tempo, levou um estádio inteiro a cantar, a dançar e a unir-se numa mesma celebração.

Ao contrário do que desejava Danny Boyle, que dirigiu a cerimónia, David Bowie não esteve fisicamente no estádio. A sua música era apenas parte de uma banda sonora, estudada e pensada, para tentar criar um efeito galvanizador, mas também de celebração e de festa. Conseguiu muito mais do que isso: num momento único, fugaz mas inesquecível, o mundo uniu-se a cantar «We can be heroes, just for one day». Graças aos valores universais do desporto. Mas também embalado pelo ritmo de uma canção que conseguiu tornar-se um hino global. E essa é uma das provas maiores da intemporalidade da arte de David Bowie.

Rui Tavares Guedes, *Visão*, 11/01/2016
(disponível em www.visao.sapo.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.
- 1.1 No excerto transcrito do primeiro parágrafo do texto «de Londres, em 2012, retenho os ecos apoteóticos de uma canção que, aos primeiros acordes, conseguiu levantar todos os espetadores no estádio, como se estivessem a partilhar um património comum e universal» (ll. 14-16), a ordem pela qual as orações se apresentam é
- (A) subordinante + subordinada substantiva completiva + subordinada adverbial comparativa.
 - (B) subordinada adverbial temporal + subordinante + subordinada adverbial consecutiva.
 - (C) subordinante + subordinada adjetiva relativa restritiva + subordinada adverbial comparativa.
 - (D) subordinada adverbial temporal + subordinante + subordinada adverbial comparativa.
- 1.2 No segmento «presenciei espetáculos inesquecíveis» (ll. 3-4), o adjetivo exerce a função sintática de
- (A) modificador restritivo do nome.
 - (B) modificador apositivo do nome.
 - (C) complemento direto.
 - (D) predicativo do complemento direto.
- 1.3 O processo de formação da palavra «semideus» (l. 7) é
- (A) composição.
 - (B) derivação por parassíntese.
 - (C) derivação por prefixação.
 - (D) derivação não afixal.
- 1.4 Em «aplaudirem os atletas da Grã-Bretanha como se fossem os seus» (ll. 21-22) está presente uma oração
- (A) subordinada substantiva completiva.
 - (B) subordinada adverbial comparativa.
 - (C) subordinada adverbial causal.
 - (D) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- 1.5 No contexto em que ocorrem, as expressões sublinhadas «Mas de Londres 2012 recordo-me perfeitamente e não foi por ter sido há menos tempo. Recordo-me, isso sim, do arrepio repentino» (ll. 19-20) contribuem para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) frásica.
 - (C) referencial.
 - (D) interfrásica.
2. Classifica, sintaticamente, a expressão destacada em «a entrada dos representantes da delegação conjunta de Inglaterra, Escócia e País de Gales, foi acompanhada pelos acordes de “Heroes”, de David Bowie» (ll. 24-25).
3. Explica o processo de formação utilizado em «EUA» (l. 18).
4. Reescreve a oração «Muhammad Ali, quase semideus, a acender a chama olímpica perante uma multidão em delírio» (ll. 6-8), pronominalizando o respetivo complemento direto.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

Modo de Amar

No México diziam-me que Gabriel García Márquez era amor, uma espécie de graça divina concedida à sociedade aflita do país. Diziam-me assim, que era como água boa deitada sobre uma terra a arder. Gabo, nascido na Colômbia, viveu no México como alguém que escolhe com quem casar. Uma moça nova em Xalapa jurava que Gabo era noivo e amante de todos os mexicanos, homens e crianças incluídos. Uma obscenidade benigna. Lembrei-me dela assim que soube da sua morte. Penso sempre no amor e no que acontece ao amor quando alguém morre. [...]



Sempre soube que gostamos mais de quem lê o que lemos nós. Gostar muito do mesmo livro, ou do mesmo autor, é uma intimidade que, se não ocorrer por uma natureza favorável, talvez se construa apenas com muitos anos. Talvez, sublinho, mas não é nada certo. [...]

Quem não lê García Márquez, de todo o modo, vive no passado, não está neste mundo. Está fechado numa dimensão que não passa dos anos 1960. Como andar num carro muito velho à manivela, ir à rua com roupas do bisavô, ter telhados de colmo, e outras coisas tornadas desabituais. Os livros de García Márquez abriram o mundo para outra fase. Levaram-nos a todos de viagem, mesmo os que não se aperceberam disso. Porque transformaram muito do que esperamos da literatura e muito do que esperamos do jornalismo. Depois dele, há uma atenção à personalidade do discurso, uma certa autoria assumida que propende para a honesta interferência do ponto de vista. Gosto que seja assim. Que os livros escolham modos de ver e de ser. Que sejam únicos, fantasia adentro. O que pode e o que não pode fica completamente abalado. A literatura pode tudo porque é efetivamente como se comportam as pessoas e as histórias todas do mundo. Deitam mão do que lhes aprouver.

A mim agrada-me a voracidade dos textos de García Márquez. Essa fome de tudo que, sem pompas, catapulta todas as coisas para o que se diz. É um discurso de arrastão. [...] Como contam as pessoas entusiasmadas, impressionadas, as que se esquecem de outros propósitos senão o gozo de partilhar o que aconteceu com alguém. Os livros de Gabriel García Márquez são como conversas de vizinhos. Essas intensas rodas de intimidade onde se descortina tudo, onde se sabe tudo, dito com ciência ou fantasia, como todas as verdades são feitas. [...]

O Gabriel García Márquez foi viver para os livros. Vamos encontrá-lo em cada um, abundante, sempre. Entre nós. Vizinhos. Misturados, tão bem nos misturou, com a urgência de sempre. Porque o modo como nos contou o mundo é todo assim, como uma demasia, onde nos devolve um sentido de vida inesquecível.

Quando voltar a Xalapa, Carolina, façamos de conta que nada mudou. Estaremos suficientemente salvos a viver dentro do *Cem Anos de Solidão*, ou dentro da *Crónica de uma Morte Anunciada*. Seremos fieis para sempre. Perfeitamente escolhidos pelos livros, mais do que os escolhermos nós. A literatura melhor é essa, a que se nos impõe. Obrigado, senhor Gabriel.

Valter hugo mãe, *Visão*, 02/05/2014

(disponível em www.visao.sapo.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.
- 1.1 Em «ir à rua com as roupas do bisavô, ter telhados de colmo» (l. 16), as expressões sublinhadas desempenham a função sintática de
- (A) predicativo do sujeito.
 - (B) complemento do nome.
 - (C) complemento oblíquo.
 - (D) sujeito.
- 1.2 Os destaques em «Levaram-nos a todos de viagem, mesmo os que não se aperceberam disso» (ll. 17-18), referem-se a
- (A) dois pronomes pessoais, um pronome indefinido e dois demonstrativos.
 - (B) três pronomes pessoais, um pronome indefinido e um pronome demonstrativo.
 - (C) três pronomes pessoais, um pronome demonstrativo e um pronome relativo.
 - (D) dois pronomes pessoais, dois pronomes indefinidos e um pronome demonstrativo.
- 1.3 Na frase «A literatura pode tudo porque é efetivamente como se comportam as pessoas e as histórias todas do mundo» (ll. 22-23), as orações estão ordenadas do seguinte modo:
- (A) subordinante + subordinada adverbial causal + subordinada adverbial comparativa.
 - (B) subordinante + subordinada adverbial comparativa + subordinada adverbial causal.
 - (C) subordinante + subordinada adjetiva relativa + subordinada adverbial comparativa.
 - (D) subordinada adverbial comparativa + subordinada adverbial causal + subordinante.
- 1.4 Em « façamos de conta » (l. 33), o verbo encontra-se conjugado no
- (A) pretérito perfeito do conjuntivo.
 - (B) pretérito mais-que-perfeito do conjuntivo.
 - (C) presente do conjuntivo.
 - (D) pretérito imperfeito do conjuntivo.
- 1.5 O referente de «onde» (l. 28) é
- (A) «Os livros de Gabriel García Márquez» (l. 27).
 - (B) «conversas de vizinhos» (ll. 27-28).
 - (C) «ciência ou fantasia» (l. 29)
 - (D) «Essas intensas rodas de intimidade» (l. 28).
2. Justifica o uso dos itálicos na linha 34 do texto.
3. Explicita o modo como ocorre, no último parágrafo do texto, a coesão gramatical frásica.
4. Transcreve, do segmento textual que se segue, todas as marcas de dêixis pessoal.
- «Vamos encontrá-lo em cada um, abundante, sempre. Entre nós. Vizinhos. Misturados, tão bem nos misturou, com a urgência de sempre. Porque o modo como nos contou o mundo é todo assim, como uma demasia, onde nos devolve um sentido de vida inesquecível. [...] Obrigado, senhor Gabriel.» (ll. 30-36)

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

**Discurso pronunciado por José Saramago no dia 10 de dezembro de 1998
no banquete do Prémio Nobel**

Cumpriram-se hoje exatamente 50 anos sobre a assinatura da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Não têm faltado comemorações à efeméride. Sabendo-se, porém, como a atenção se cansa quando as circunstâncias lhe pedem que se ocupe de assuntos sérios, não é arriscado prever que o interesse público por esta questão comece a diminuir já a partir de amanhã. Nada tenho contra esses atos comemorativos, eu próprio contribuí para eles, modestamente, com algumas palavras. E uma vez que a data o pede e a ocasião não o desaconselha, permita-se-me que diga aqui umas quantas mais.



Neste meio século não parece que os governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que moralmente estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. A mesma esquizofrénica humanidade capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-se mais facilmente a Marte do que ao nosso próprio semelhante.

Alguém não anda a cumprir o seu dever. Não andam a cumpri-lo os governos, porque não sabem, porque não podem, ou porque não querem. Ou porque não lho permitem aquelas que efetivamente governam o mundo, as empresas multinacionais e pluricontinentais cujo poder, absolutamente não democrático, reduziu a quase nada o que ainda restava do ideal da democracia. Mas também não estão a cumprir o seu dever os cidadãos que somos. Pensamos que nenhuns direitos humanos poderão subsistir sem a simetria dos deveres que lhes correspondem e que não é de esperar que os governos façam nos próximos 50 anos o que não fizeram nestes que comemoramos. Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra. Com a mesma veemência com que reivindicamos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. Talvez o mundo possa tornar-se um pouco melhor.

Não esqueci os agradecimentos. Em Frankfurt, no dia 8 de outubro, as primeiras palavras que pronunciei foram para agradecer à Academia Sueca a atribuição do Prémio Nobel da Literatura. Agradei igualmente aos meus editores, aos meus tradutores e aos meus leitores. A todos torno a agradecer. E agora também aos escritores portugueses e de língua portuguesa, aos do passado e aos de hoje: é por eles que as nossas literaturas existem, eu sou apenas mais um que a eles se veio juntar. Disse naquele dia que não nasci para isto, mas isto foi-me dado. Bem hajam portanto.

José Saramago, Fundação José Saramago (publicado em 10/12/2014)
(disponível em www.josesaramago.org, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.
- 1.1 No contexto em que ocorrem, as expressões «exatamente 50 anos» (l. 1) e «meio século» (l. 8), contribuem para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) frásica.
 - (C) referencial.
 - (D) interfrásica.
- 1.2 Em «A mesma esquizofrénica humanidade capaz de enviar instrumentos a um planeta» (l. 10) os elementos destacados desempenham a função sintática de
- (A) complemento do nome.
 - (B) complemento do adjetivo.
 - (C) modificador.
 - (D) complemento oblíquo.
- 1.3 Na frase «Alguém não anda a cumprir o seu dever» (l. 13), a função de sujeito é exercida por um
- (A) pronome indefinido invariável.
 - (B) pronome indefinido variável.
 - (C) pronome relativo invariável.
 - (D) pronome relativo variável.
- 1.4 Os elementos destacados em «Não andam a cumpri-lo os governos» (l. 13) exercem, respetivamente, funções sintáticas de
- (A) complemento direto e complemento indireto.
 - (B) sujeito e complemento direto.
 - (C) complemento direto e sujeito.
 - (D) complemento indireto e sujeito.
- 1.5 O referente do pronome pessoal «lhes» (l. 18) é
- (A) «governos» (l. 18).
 - (B) «simetrias» (l. 18).
 - (C) «direitos humanos» (l. 17).
 - (D) «cidadãos» (l. 17).
2. Transcreve, do último parágrafo do texto, uma locução interjetiva.
3. Divide e classifica as orações existentes na frase «Disse naquele dia que não nasci para isto, mas isto foi-me dado» (l. 27).
4. Identifica os articuladores do discurso existentes em «Mas também não estão a cumprir o seu dever os cidadãos que somos» (ll. 16-17) e refere o(s) valor(es) que expressam.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

Discurso de Malala Yousafzai no Prémio Nobel da Paz

Excelentíssimas majestades, ilustres membros do Comité Nobel norueguês, queridos irmãos e irmãs, hoje é um dia de grande felicidade para mim. Sinto-me honrada por ter sido distinguida pelo Comité Nobel com este precioso prémio. [...]

- 5 Sinto muito orgulho em ser a primeira pastó¹, a primeira paquistanesa e a primeira adolescente a receber este prémio. E tenho também a certeza absoluta de ser a primeira pessoa a receber um Nobel da Paz que ainda briga com os seus irmãos mais novos. Eu quero que a paz esteja em todo o lado, mas os meus irmãos e eu ainda estamos a trabalhar nisso. [...]

- 10 Este prémio não é só meu. É das crianças esquecidas que querem educação. É das crianças assustadas que querem paz. É das crianças sem voz que querem mudanças.

Estou aqui para defender os seus direitos, para lhes dar voz... Não é hora de termos pena delas. É hora de agirmos, para que seja a última vez que vejamos uma criança privada de educação. [...]

- 15 A educação é uma das bênçãos da vida – e uma das suas necessidades. Essa tem sido a minha experiência durante os meus dezassete anos de vida. No meu lar paradisíaco, no vale de Swat, sempre adorei aprender e descobrir coisas novas. Lembro-me de que, quando as minhas amigas e eu decorávamos as mãos com hena para as ocasiões especiais, em vez de desenharmos flores e padrões, pintávamos as mãos com fórmulas e equações matemáticas. [...]

- 20 Mas as coisas mudaram. Quando eu tinha dez anos, Swat, que era um recanto de beleza e turismo, de repente transformou-se num lugar de terrorismo. Mais de quatrocentas escolas foram destruídas. As mulheres foram açoitadas. Pessoas inocentes foram assassinadas. E os nossos belos sonhos transformaram-se em pesadelos. [...] A educação deixou de ser um direito e passou a ser um crime. As raparigas foram impedidas de frequentar a escola.

- 25 Eu tinha duas opções. A primeira era permanecer em silêncio e esperar para ser assassinada. A segunda era erguer a voz e depois ser assassinada. Escolhi a segunda. [...]

Não podíamos continuar a ver as injustiças cometidas pelos terroristas, a negarem-nos os nossos direitos, a matarem cruelmente as pessoas e a fazerem mau uso do islão. Decidimos erguer as nossas vozes e dizer-lhes: «Não sabem que, no Alcorão, Alá diz que se matares uma pessoa é como se matasses a humanidade inteira?» [...]

- 30 Embora eu pareça ser apenas uma rapariga [...], eu não sou uma voz solitária, eu sou muitas vozes. [...] Eu sou uma de entre 66 milhões de raparigas que estão privadas de educação. [...]

Neste século XXI, temos de ser capazes de dar a todas as crianças uma educação de qualidade. [...]

Todos temos de contribuir. Eu. Tu. Nós. É o nosso dever.

- 35 Deixem-nos ser a primeira geração a decidir ser a última que vê salas de aula vazias, infâncias perdidas e potenciais desperdiçados.



Malala Yousafzai, 10/12/2014 (texto traduzido)
(disponível em www.nobelprize.org, consultado em janeiro de 2016).

¹ Pastó: grupo etnolinguístico do Afeganistão e do Paquistão.

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.

1.1 O texto que leste inicia-se com uma sequência de

- (A) três sujeitos.
- (B) três modificadores.
- (C) três vocativos.
- (D) três complementos do nome.

1.2 As formas de tratamento usadas no início do texto relevam para a

- (A) coesão lexical.
- (B) coesão gramatical.
- (C) coerência lógico-conceitual do texto.
- (D) coerência pragmático-funcional do texto.

1.3 Em «É das crianças esquecidas que querem educação» (l. 10), o sujeito é

- (A) indeterminado.
- (B) subentendido («Este prémio»).
- (C) subentendido («Nobel da Paz»).
- (D) composto.

1.4 Em «para lhes dar voz» (l. 12) o pronome pessoal exerce a função sintática de

- (A) complemento direto.
- (B) complemento indireto.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) predicativo do sujeito.

1.5 No segmento «Eu tinha duas opções. A primeira era permanecer em silêncio e esperar para ser assassinada. A segunda era erguer a voz e depois ser assassinada» (ll. 24-25), as expressões destacadas contribuem para a coesão

- (A) interfrásica.
- (B) frásica.
- (C) referencial.
- (D) lexical.

2. Explica o recurso às aspas em «Decidimos erguer as nossas vozes e dizer-lhes: “Não sabem que, no Alcorão, Alá diz que se matares uma pessoa é como se matasses a humanidade inteira?”» (ll. 27-29).

3. Divide e classifica as orações em «Estou aqui para defender os seus direitos» (l. 12).

4. Identifica a função sintática dos constituintes sublinhados na frase «Eu sou uma de entre 66 milhões de raparigas que estão privadas de educação» (l. 31).

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Lê o seguinte texto.

Discurso de vitória de Barack Obama

Se alguém ainda duvida que a América é o lugar onde tudo é possível, se ainda questiona se o sonho dos nossos fundadores ainda está vivo, se ainda questiona o poder da nossa democracia, tem nesta noite a resposta.

- 5 Foi a resposta dada pelas filas que se estendiam à volta das escolas e igrejas em números que a nossa nação nunca viu antes, feitas por pessoas que esperaram três a quatro horas, muitas pela primeira vez nas suas vidas, porque acreditavam que desta vez era diferente, que as suas vozes podiam fazer a diferença. [...]



- 10 Levou muito tempo, mas esta noite, graças ao que fizemos hoje, nesta eleição e neste momento decisivo, a mudança chegou à América. [...]

O caminho que nos espera é longo. A nossa subida, difícil. Podemos não chegar lá num ano, ou mesmo num mandato, mas, América, nunca tive tanta esperança como a que tenho hoje de que chegaremos lá. Prometo-vos, que como povo chegaremos lá.

- 15 Teremos contrariedades e falsas partidas. Haverá muitos que não irão concordar com todas as decisões que tomarei como presidente, e sabemos que o governo não é capaz de resolver todos os problemas.

- Mas serei sempre honesto convosco em relação aos desafios que enfrentarmos. Irei ouvir-vos, principalmente quando discordarmos. E, acima de tudo, irei pedir-vos que se juntem a mim no
20 trabalho de reconstrução desta nação, da única forma que sempre foi feita na América nos últimos 221 anos – tijolo a tijolo, mão calejada em mão calejada. [...]

- Esta eleição teve muitas estreias e muitas histórias que serão contadas ao longo de gerações. Mas uma que está na minha mente hoje é sobre uma mulher que votou em Atlanta. Ela é muito semelhante aos milhões que estiveram nas filas para fazerem ouvir as suas vozes nesta eleição, exceto por uma
25 coisa: Ann Nixon Cooper tem 106 anos.

Ela nasceu na geração seguinte à da escravatura; num tempo em que não havia carros na estrada nem aviões no céu; quando alguém como ela não podia votar por duas razões: porque era mulher e por causa da cor da sua pele.

- E, esta noite, penso em tudo o que viu durante os seus cem anos de vida na América – o desgosto e
30 a esperança; a luta e o progresso; as vezes que nos disseram que não éramos capazes e aqueles que seguiram em frente com aquela crença americana: Sim, nós podemos. [...]

Barack Obama, 04/11/2008 (texto traduzido)
(disponível em <http://abcnews.go.com>, consultado em janeiro de 2016).

1. Responde aos seguintes itens, selecionando a opção correta.
- 1.1 Na frase «mas, América, nunca tive tanta esperança como a que tenho hoje de que chegaremos lá» (ll. 13-14), a sequência de tempos verbais do modo indicativo é
- (A) pretérito perfeito simples + presente + futuro simples.
 - (B) pretérito imperfeito + presente + futuro simples.
 - (C) pretérito mais-que-perfeito simples + presente + futuro simples.
 - (D) presente + pretérito perfeito simples + futuro simples.
- 1.2 O constituinte sublinhado em «Haverá muitos que não irão concordar com todas as decisões que tomarei como presidente» (ll. 15-16) desempenha a função sintática de
- (A) complemento oblíquo.
 - (B) complemento indireto.
 - (C) complemento direto.
 - (D) predicativo do sujeito.
- 1.3 Na frase «Ela nasceu na geração seguinte à da escravatura» (l. 26), o verbo é
- (A) copulativo.
 - (B) intransitivo.
 - (C) transitivo direto.
 - (D) transitivo indireto.
- 1.4 Os constituintes destacados em «Ela é muito semelhante aos milhões que estiveram nas filas» (ll. 23-24) desempenham, respetivamente, as funções sintáticas de
- (A) complemento oblíquo e modificador restritivo do nome.
 - (B) complemento do nome e modificador restritivo do nome.
 - (C) complemento do adjetivo e modificador restritivo do nome.
 - (D) complemento do adjetivo e modificador apositivo do nome.
- 1.5 O vocábulo «luta» (l. 30) formou-se por
- (A) conversão.
 - (B) afixação.
 - (C) derivação não afixal.
 - (D) composição.
2. Identifica, no segmento que se segue, os deícticos de pessoa: «Mas serei sempre honesto convosco em relação aos desafios que enfrentarmos. Irei ouvir-vos, principalmente quando discordarmos.» (ll. 18-19)
3. Divide e classifica as orações da frase «Ela é muito semelhante aos milhões que estiveram nas filas para fazerem ouvir as suas vozes nesta eleição» (ll. 23-24).
4. Reescreve no discurso indireto: «E, esta noite, penso em tudo o que viu durante os seus cem anos de vida na América [...]» (l. 29).

Leitura

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Apreciação crítica

Lê o seguinte texto.

A noite em que Caetano e Gil dançaram com a lua azul

Eles vieram da Bahia e por uma noite voltaram lá, para cantar como poucos o jeito que a Bahia tem. Duas vozes e dois violões, muitas vezes só um violão e uma voz só, dançaram com as palavras.

5 Duas vozes e dois violões, muitas vezes só um violão e uma voz só, encheram [...] o Parque dos Poetas, em Oeiras, onde Caetano Veloso e Gilberto Gil se celebraram em «Dois Amigos, Um Século de Música».

10 Num concerto em que o vento passou pelas trovas de um e outro, Caetano e Gil seguiram imperturbáveis – ao vento, ao murmúrio constante de um público que, por vezes, parecia mais preocupado em contar as férias ou as fotos do Facebook. Eles vieram da Bahia e por uma noite voltaram lá, para cantar como poucos o jeito que a Bahia tem.

15 Já ia o concerto na sua hora, quando Gilberto Gil fez do violão percussão e a voz foi o instrumento que soou mais alto – «Não tenho medo da morte mas sim medo de morrer». E de um público quase fácil de convencer, que reagia quase instintivamente ao repertório, finalmente veio o arrebatamento. Aplausos de pé, e soltos Caetano e Gilberto em palco, ouvindo-se, respirando palavras e acordes de um e outro, numa cumplicidade de vozes e gestos. Dois amigos que não ficam pela metade.

Ao recolhimento que pedia a canção *Não Tenho Medo da Morte*, Gil espanta uma plateia que, por fim, se concentra na música. E dança e acompanha o alinhamento que se segue até ao final, mesmo nas canções menos óbvias. Logo depois Gilberto pede «canta Lisboa» em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, Lisboa canta, como em palco um e outro pegam nas músicas de um e outro e fazem-nas suas.

20 À vez, a quatro mãos. Se a fé não costuma falhar, palavra de canção, a dança essa é certa: o palco despojado, Caetano e Gil, um de preto, o outro de branco, ocupam os tempos com os corpos em movimento. É Caetano quem começa por se levantar a puxar passos de um jeito seu, é Gilberto quem deixará, já no tema final do encores, *A Luz de Tieta*, o palco a dançar. A Bahia tem um jeito, ouviu-se em *Terra*. Estes dois têm jeito – de fazer a lua azul dançar.

Miguel Marujo, *Diário de Notícias*, 01/08/2015
(disponível em www.dn.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Identifica o objeto da crítica.
2. Explicita o trocadilho utilizado no título do texto.
3. Caracteriza o público que assistiu ao espetáculo em questão.
4. Explicita a posição do crítico face a este espetáculo.
5. Transcreve três elementos textuais que ilustrem características do discurso da apreciação crítica.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Apreciação crítica

Lê o seguinte texto.

16.1.2016: «Isto é Orelha Negra 2016»

Pouco se sabia sobre a vida dos Orelha Negra em 2016: há a promessa de um álbum, lá para a primavera, e duas datas de concertos, uma em Lisboa e outra no Porto, para dar um cheirinho daquilo que vai ser o álbum. Um pequeno *spoiler*: um longa-duração que vai ser bom.

As expectativas podem ser tramadas – ter demasiadas expectativas que depois não são correspondidas funciona mal, dá desgosto. Ter expectativas baixas, fáceis de ultrapassar consegue sempre ser melhor, se der para escolher. Enquanto fazia a viagem até ao CCB, para ver o

primeiro concerto dos *Orelha Negra* com temas novos, nomeado simplesmente de 16.1.2016, tentava ir baixando as expectativas. «*E se isto toma um caminho completamente diferente e vai ser uma desilusão? Mais vale ir de espírito aberto, tipo folha em branco*», tentava convencer-me. [...]

Podendo já fazer aqui um «resumindo» antes do tempo, as expectativas foram mais do que superadas. E porquê?

Tudo naquele concerto foi bonito: o apoio do público, que chamava por *Orelha Negra*, aplaudia em todas as pausas de ritmo, gritava «*’tá a bater!*», as luzes em perfeita sincronia com as batidas... Até o pormenor de haver uma tela no palco, que só foi levantada ao final da segunda música. Nunca a expressão «levantar a pontinha do véu» fez tanto sentido; ou não fosse exatamente isso que era o concerto no CCB – dar um gostinho daquilo que será o álbum novo.

Vamos voltar a ouvir os *samples* de excelência recolhidos por Sam The Kid, a bateria irrequieta, aquela linha de baixo malandra que tanto nos marca... Tudo para garantir um som imponente e emocionante. Ver *Orelha Negra* foi sinónimo de passar um concerto arrepiada sem ter frio, basicamente. [...]

O tempo passou depressa. Quando dei por isso, já havia uma despedida e saída de palco. Normalmente, costumo achar o ritual do *encore* uma coisa escusada – «sim, sabemos todos que vão voltar.» Mas, se for possível, que todos os *encores* sejam assim, com coisas que importam! [...]

Se é possível que um álbum que ainda nem foi lançado possa tornar-se num dos álbuns portugueses a marcar 2016? Tudo aponta que sim. [...]



Cátia Rocha, *Espalha Factos*, 17/01/2016

(disponível em <https://espalhafactos.com>, consultado em janeiro de 2016).

1. Identifica o objeto da crítica.
2. Traça a linha evolutiva do pensamento da autora, desde o momento da deslocação para o recinto do espetáculo até à projeção do próximo álbum.
3. Explicita o contexto e a adequação da expressão «levantar a pontinha do véu» (l. 19).
4. Procura, de acordo com o texto, identificar algumas características próprias do grupo em questão.
5. Transcreve três elementos textuais que ilustrem características do discurso da apreciação crítica.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Artigo de divulgação científica

Lê o seguinte texto.

Extinção de animais pode agravar efeitos das alterações climáticas

5 Como se a extinção de animais já não fosse má o suficiente, o fim daqueles que se alimentam sobretudo de frutos, chamados frugívoros, também comprometerá a capacidade de as florestas tropicais absorverem dióxido de carbono (CO₂) da atmosfera.

A diminuição da absorção de CO₂ preocupa os cientistas, uma vez que o excesso do gás na atmosfera é um dos responsáveis pela aceleração das alterações climáticas no nosso planeta.

10 O que acontece, segundo os cientistas, é que os animais frugívoros são responsáveis por dispersar sementes de frutos grandes pelas florestas. Com a sua extinção, a dispersão deixará de acontecer e as árvores deixarão de crescer em diferentes áreas, afetando o potencial da floresta no combate às alterações climáticas. Esses animais cumprem funções importantes em relação às plantas, seja por polinizarem as flores ou por comerem os frutos e dispersarem as sementes, favorecendo a regeneração natural das florestas.

Investigadores de várias instituições internacionais publicaram um artigo na revista *Science Advances* onde estimam a perda da capacidade de absorção de CO₂ na Mata Atlântica a partir de diferentes cenários de defaunação, como é conhecido o fenómeno de diminuição acentuada da população de animais num ecossistema, em geral induzida por atividades humanas, como desmatamento e caça ilegal.

20 Com simulações, os cientistas verificaram que a extinção dos animais compromete, significativamente, a capacidade de armazenamento de CO₂ na floresta, pois contribui para a diminuição do número de árvores que depende da dispersão das suas sementes para crescer na Mata Atlântica.

Para desenvolver o estudo, os investigadores relacionaram a composição e a abundância de espécies de árvores e o tipo de dispersão das suas sementes, com padrões de dureza da madeira e altura, características que podem ser usadas para medir a quantidade de carbono que a árvore pode armazenar.

30 Na pesquisa, a equipa coordenada pelo biólogo brasileiro Mauro Galetti do Departamento de Ecologia da Universidade Estadual Paulista (UNESP) em Rio Claro, interior de São Paulo, concluiu que árvores com troncos grandes e duros têm sementes igualmente grandes. Ou seja, quanto maior a semente, maior será a árvore. As árvores maiores são as que conseguem armazenar mais quantidade de dióxido de carbono e são as que dependem da dispersão dos seus grandes frutos para crescerem em diferentes lugares.



Diário Digital, 06/01/2016

(disponível em <https://diariodigital.sapo.pt>, consultado em janeiro de 2016)
(texto adaptado).

1. De entre as afirmações que se seguem, identifica a que melhor reflete a mensagem do texto.
 - (A) A ciência preocupa-se, especialmente, com o desaparecimento dos animais herbívoros.
 - (B) As pesquisas científicas relacionam diretamente o aquecimento global com o aumento da poluição.
 - (C) O desaparecimento de determinadas espécies animais implicará alterações climáticas na Mata Atlântica.
 - (D) O desaparecimento de determinadas espécies animais implicará alterações climáticas na Terra.
2. Transcreve do texto frases/expressões que justifiquem as afirmações seguintes.
 - 2.1 A extinção dos animais frugívoros põe em risco a preservação da floresta tropical.
 - 2.2 A dimensão das árvores é importante para a manutenção da qualidade do ar.
 - 2.3 O fenómeno conhecido por «defaunação» depende, em grande parte, da atividade humana.
 - 2.4 O aumento do dióxido de carbono na atmosfera está diretamente relacionado com a dispersão das sementes dos frutos das árvores.
3. Selecciona a única opção correta para cada um dos itens.
 - 3.1 Os animais frugívoros
 - (A) alimentam-se de frutos e são responsáveis, apenas, pela dispersão das sementes.
 - (B) alimentam-se de frutos e ajudam a dispersar o dióxido de carbono.
 - (C) são responsáveis pela polinização e pela dispersão de dióxido de carbono.
 - (D) polinizam as flores e dispersam as sementes dos frutos com que se alimentam.
 - 3.2 A defaunação consiste na
 - (A) diminuição acentuada de espécies animais em resultado da ação humana.
 - (B) destruição generalizada de um ecossistema.
 - (C) destruição da Mata Atlântica.
 - (D) diminuição da capacidade de armazenamento de CO₂ pelas florestas tropicais.
 - 3.3 A dureza da madeira e a altura das árvores
 - (A) permitem determinar a sua idade.
 - (B) dependem do tamanho das sementes que lhes deram origem.
 - (C) permitem calcular a sua capacidade de armazenamento de dióxido de carbono.
 - (D) ajudam os investigadores a prever fenómenos de defaunação.
4. Explica, por palavras tuas, de que modo a extinção dos animais que se alimentam de frutos terá impacto sobre as condições de vida na Terra.
5. Indica três características do artigo de divulgação científica, ilustrando-as com elementos textuais.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

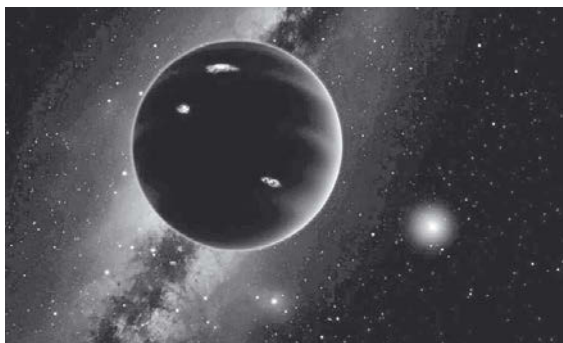
Artigo de divulgação científica

Lê o seguinte texto.

Anunciado nono planeta para lá de Plutão

Equipa que identificou o planeta com modelos teóricos espera agora que ele seja observado com telescópios.

Chamaram-lhe informalmente Nono Planeta e anunciaram esta quarta-feira a sua possível existência no nosso sistema solar, muito para lá de Plutão (que em 2006 foi despromovido do estatuto de planeta e passou a planeta-anão). O Nono Planeta, segundo a equipa de astrónomos do Instituto de Tecnologia da Califórnia (nos EUA) que fez o anúncio, tem dez vezes a massa da Terra e está tão longe do Sol que demora 10.000 a 20.000 anos a completar uma órbita à nossa estrela.



Por agora, a descoberta deste planeta é teórica, obtida graças a modelos matemáticos e muitas simulações de computador, explica um comunicado de imprensa do Instituto de Tecnologia da Califórnia. Falta agora comprovar a sua existência em observações diretas com telescópios, o que dependerá muito se o planeta estiver mais perto ou mais longe do Sol na sua longa órbita à volta dele.

O astrónomo Mike Brown estuda objetos gelados que se encontram para lá de Neptuno, numa região chamada Cintura de Kuiper. O primeiro desses mundos gelados só foi descoberto em 1992 e levou à despromoção de Plutão, que agora é considerado o primeiro desses objetos. No caso da investigação que culminou com o anúncio do possível Nono Planeta, Mike Brown começou a trabalhar nela há um ano e meio com Konstantin Batygin, depois de outra equipa ter anunciado que em treze dos objetos de Kuiper mais distantes de nós se observavam certas semelhanças invulgares nas suas órbitas e atribuíram-nas à presença (e influência gravitacional) de um pequeno planeta nessa zona. [...]

«Este deverá ser um nono planeta real. É um pedaço substancial do nosso sistema solar que está por aí à espera de ser descoberto, o que é muito entusiasmante», considera Mike Brown. «Pela primeira vez em 150 anos, há provas sólidas de que o censo planetário do sistema solar está incompleto», acrescenta Konstantin Batygin.

Provas mais definitivas poderão surgir se o Nono Planeta for localizado pelos telescópios, e foi para isso que a equipa decidiu publicar já a sua descoberta teórica na revista *Astronomical Journal*. «Adorava encontrá-lo», diz Mike Brown. «Mas ficaria muito feliz se outra pessoa o encontrar. É por isso que estamos a publicar o artigo, para que outros fiquem inspirados e comecem a procurá-lo.»

Teresa Firmino, *Público*, 20/01/2016
(disponível em www.publico.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. De entre as afirmações que se seguem, identifica a que melhor reflete a mensagem do texto.
 - (A) Os estudos que agora culminaram com o anúncio de um nono planeta iniciaram-se há cerca de ano e meio.
 - (B) Um provável planeta bastante maior do que a Terra, até agora desconhecido no sistema solar, foi anunciado por uma equipa de astrónomos.
 - (C) Uma equipa de astrónomos americanos decidiu tornar pública a descoberta de um nono planeta logo que obteve a confirmação da sua teoria.
 - (D) A descoberta agora anunciada prova que, finalmente, todo o sistema solar está referenciado.
2. Transcreve do texto frases/expressões que justifiquem as afirmações seguintes.
 - 2.1 A existência do nono planeta precisa de ser, ainda, confirmada.
 - 2.2 O planeta agora identificado encontra-se numa região gelada do sistema solar.
 - 2.3 Até agora, os cientistas acreditavam que todo o sistema solar já estava referenciado.
 - 2.4 A validação definitiva da nova teoria depende da observação telescópica.
3. Seleciona a única opção correta para cada um dos itens.
 - 3.1 Brown e Batygin
 - (A) iniciaram o seu trabalho a partir de dados já obtidos anteriormente.
 - (B) descobriram e confirmaram a existência de um nono planeta.
 - (C) anunciaram que o nono planeta se situa para além do sistema solar.
 - (D) usaram poderosos telescópios para validarem a sua descoberta.
 - 3.2 O nono planeta
 - (A) tem uma dimensão semelhante à da Terra.
 - (B) nunca conseguirá completar uma órbita em volta do sol.
 - (C) gravita em torno de Neptuno.
 - (D) situa-se numa região gelada a que se dá o nome de Cintura de Kuiper.
 - 3.3 O anúncio agora efetuado
 - (A) resulta de inúmeros cálculos matemáticos e de observação direta levados a cabo pela equipa americana.
 - (B) resulta de muitas simulações computadorizadas e de inúmeros cálculos matemáticos.
 - (C) vem confirmar a teoria que tem prevalecido nos últimos 150 anos sobre o sistema solar.
 - (D) não pode ser considerado válido por falta de dados teóricos.
4. Explica qual(is) a(s) evidência(s) que fizeram os investigadores pensar na possibilidade de haver um planeta desconhecido na Cintura de Kuiper.
5. Indica três características do artigo de divulgação científica, ilustrando-as com elementos textuais.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Texto de opinião

Lê o seguinte texto.

O fim da admiração

Porque é que quando admiramos alguma coisa ou alguém, quase toda a gente perde a paciência connosco? Donde vem a incapacidade de admirar?

«Não te espantes com nada», aconselhou um poeta romano. E outro seu contemporâneo mais velho, quando informado da morte do filho, observou secamente que estava ao corrente de que tinha
5 gerado um mortal. A atitude, que ambos consideravam condição necessária para a felicidade, era ainda muito minoritária. Muitos gregos tinham sugerido antes que o conhecimento e a felicidade dependem precisamente da capacidade de se ficar espantado, e durante muito tempo a ideia parecera boa à maioria. As coisas mudaram; hoje só uma minoria se dá ao trabalho de ficar espantada.

As pessoas podem ficar espantadas com duas coisas: com coisas que acontecem e com coisas que
10 se fazem. No primeiro caso, o espanto dirige-se sobretudo à natureza. Traduz-se numa admiração reiterada por cabriolas de zebras, ou fenómenos meteorológicos raros. No segundo caso, o espanto é movido por aqueles que realizam certas ações; e a este espanto chama-se também admiração: por aquilo que se fez, e por quem o fez.

No entanto, há uma diferença importante entre espanto e admiração. «Espantar-se» é equivalente a
15 «admirar-se»; mas «admirar» é diferente de «admirar-se». Posso espantar-me ou admirar-me de que certas pessoas façam certas coisas; mas não é por isso que as admiro. Quando me admiro ou me espanto posso ser acusado de ignorância; pelo contrário, quando admiro o que alguém fez, ou alguém que fez alguma coisa, sou sobretudo acusado de simplicidade de espírito ou de exagero. A diferença é a seguinte: quando alguém se admira com alguma coisa, os outros recomendam ciência; mas quando
20 alguém admira alguma coisa ou alguém, os outros perdem a paciência.

O fim da admiração consiste no desaparecimento da admiração da galeria das nossas emoções frequentes; afeta a maneira como nos interessamos pelas outras pessoas e como falamos daquilo que fazem. Quando admiramos alguém por aquilo que faz, de facto, não queremos saber de nada; não nos preocupam as causas das suas ações, ou até os seus motivos. Uma investigação das causas parece
25 sempre diminuir aquilo que admiramos. Aqueles que são imunes à admiração gostam por isso de misturar causas nas suas descrições. É a desculpa perfeita: dizem que admiram a generosidade de uma pessoa, mas logo a seguir explicam que a causa dessa generosidade foi ele estar em posição de ser generoso; e também celebram o génio de Einstein não obstante censurarem o facto de fumar cachimbo.

30 É raro encontrarmos hoje quem fale dos outros sem restrições. E há uma relação entre isso e, como os romanos, gostar de lembrar constantemente a terceiros que são mortais comuns. Deixamos de sentir admiração quando concluímos que, porque somos todos mortais, nada do que fizemos é merecedor do menor espanto, e aliás da menor condenação. Todos mortais, todos iguais.

Miguel Tamen, *Observador*, 22/01/2016
(disponível em www.observador.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Selecciona a única opção correta para cada um dos itens que se seguem.
 - 1.1 A resposta às questões colocadas no primeiro parágrafo do texto surgem
 - (A) logo a seguir, com o exemplo do poeta romano e do seu contemporâneo mais velho.
 - (B) à medida que o autor vai dissertando sobre a capacidade que o ser humano tem de se espantar.
 - (C) no último parágrafo, quando se conclui que todos somos mortais.
 - (D) na explicação da diferença entre «espanto» e «admiração».
 - 1.2 Durante muito tempo, considerou-se que o conhecimento e a felicidade
 - (A) dependiam do estado de espírito de cada ser humano.
 - (B) eram indissociáveis da capacidade que o ser humano tinha de se espantar.
 - (C) eram indispensáveis para o avanço da ciência.
 - (D) estavam diretamente associados à percepção que os outros tinham de nós.
 - 1.3 O espanto e a admiração não são conceitos equivalentes, porque
 - (A) o primeiro dirige-se, sobretudo a «fenómenos» relacionados com a natureza, enquanto o segundo resulta da atuação humana.
 - (B) o primeiro está diretamente relacionado com comportamentos humanos, enquanto o segundo se focaliza em fenómenos meteorológicos.
 - (C) apenas se espanta quem se consegue admirar.
 - (D) quem admira é, também, quem se espanta com algo ou alguma coisa.
 - 1.4 «Admirar-se» com algo ou com alguém e «admirar» algo ou alguém
 - (A) são conceitos que se equivalem entre si.
 - (B) são princípios que a ciência recomenda.
 - (C) não são conceitos equivalentes.
 - (D) fazem as outras pessoas perderem a paciência.
 - 1.5 A paciência dos outros tem tendência a desaparecer quando
 - (A) percebemos que todos somos mortais.
 - (B) deixamos de nos espantar.
 - (C) perdemos a capacidade de admirar o outro.
 - (D) admiramos algo ou alguém.
2. Indica duas características do artigo de opinião, ilustrando-as com elementos textuais.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Texto de opinião

Lê o seguinte texto.

Ninguém tem pena das pessoas felizes

Ninguém tem pena das pessoas felizes. Os Portugueses adoram ter angústias, inseguranças, dúvidas existenciais dilacerantes, porque é isso que funciona na nossa sociedade.

- As pessoas com problemas são sempre mais interessantes.
- 5 Nós, os tontos, não temos interesse nenhum porque somos felizes. Somos felizes, somos tontaços, não podemos ter graça nem salvação. Muitos felizardos (a própria palavra tem um soar repelente, rimador de «javardo») veem-se obrigados a fingir a dor que deveras não sentem, só para poderem «brincar» com os
- 10 outros meninos.

É assim. Chega um infeliz ao pé de nós e diz que não sabe se há de ir beber uma cerveja ou matar-se. E pergunta, depois de ter feito o inventário das tristezas das últimas 24 horas: «E tu? Sempre bem disposto, não?». O que é que se pode responder? Apetece mentir e dizer que nos morreu uma avó, que nos atraiçoou uma namorada, que nos atropelaram a cadelinha ali na estrada de Sines.

- 15 E, no entanto, as pessoas felizes também sofrem muito. Sofrem, sobretudo, de «culpa». Se elas estão felizes, rodeadas de pessoas tristes, é lógico que pensem que há ali qualquer coisa que não bate certo. As infelizes acusam sempre os felizes de terem a culpa. É como a polícia que vai à procura de quem roubou as joias e chega à taberna e prende o meliante com ar mais bem disposto. Em Portugal, se alguém se mostra feliz é logo suspeito de tudo e mais alguma coisa. «Julgas que é por acaso que
- 20 aquele marmanjo anda tão bem disposto?», diz o espertalhão para outro macambúzio. É normal andar muito em baixo, mas há gato se alguém andar nem que seja só um bocadinho «em cima». Pensam logo que é «em cima» de alguém.

Ser feliz no meio de muita gente infeliz é como ser muito rico no meio de um bairro-de-lata. Só sabe bem a quem for perverso.

- 25 Infelizmente, a felicidade não é contagiosa. A alegria, sim, e a boa disposição, talvez, mas a felicidade, jamais. Porque a felicidade não pode ser partilhada, não pode ser explicada, não tem propriamente razão. Não se pode rir em Portugal sem que pensem que se está a rir de alguém ou de qualquer coisa. Um sorriso que se sorria a uma pessoa desconhecida, só para desabafar, é imediatamente mal interpretado. Em Portugal, as pessoas felizes sofrem de ser confundidas com as pessoas contentes.



Miguel Esteves Cardoso, in *Os Meus Problemas*,
Porto, Porto Editora, 2015.

1. Selecciona a única opção correta para cada um dos itens que se seguem.
 - 1.1 O autor considera-se
 - (A) uma pessoa alegre.
 - (B) um português típico.
 - (C) uma pessoa feliz.
 - (D) uma pessoa algo tonta.
 - 1.2 De acordo com o texto, uma pessoa feliz tem de
 - (A) conseguir manter-se indiferente à infelicidade alheia.
 - (B) se rever nas palavras do Poeta e «fingir que é dor a dor que deveras sente».
 - (C) ocultar os seus sentimentos para não chocar os outros.
 - (D) lidar com a culpa de não ter problemas.
 - 1.3 O interesse que uma pessoa desperta no seu semelhante
 - (A) é proporcionalmente inverso à felicidade que demonstra.
 - (B) é proporcional à alegria que consegue demonstrar.
 - (C) diminui na proporção em que os problemas pessoais aumentam.
 - (D) é mais acentuado em Portugal do que no estrangeiro.
 - 1.4 No contexto em que surge, a expressão «há gato» (l. 21) significa que
 - (A) o autor tem um gato lá em casa.
 - (B) se pensa imediatamente que algo de estranho está a acontecer.
 - (C) os animais podem ajudar à felicidade humana.
 - (D) a vida tem sempre alguma surpresa escondida com que nos pode surpreender.
 - 1.5 A felicidade pode ser
 - (A) um sorriso em forma de «desabafo».
 - (B) um sentimento «contagioso».
 - (C) partilhada e dividida com aqueles que nos rodeiam.
 - (D) uma sensação efémera.
2. Indica duas características do artigo de opinião, ilustrando-as com elementos textuais.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Discurso político

Lê o seguinte texto.

Ousem a vossa vida, dancem a vossa vida

Há muita gente preocupada com o desinteresse dos jovens pela política e pela coisa pública. Eu não estou preocupado, porque cada geração sabe encontrar respostas aos seus próprios problemas. Não vou dizer como é costume que no meu tempo é que era. Não era. No meu tempo era a ditadura, a censura, a repressão política, social, cultural, sexual. No meu tempo era a guerra.

Também não vou dizer que hoje é tudo bom. Os problemas são outros, outras as guerras da juventude de hoje: primeiro emprego, precariedade, incerteza e insegurança em relação ao futuro.

Mas há uma diferença. Essa diferença é a liberdade e a democracia. Essa diferença é a Constituição, onde estão não só os direitos políticos, mas os direitos sociais, económicos, culturais, ambientais. Essa diferença é a possibilidade de falar de política sem medo de falar de política. A possibilidade de criticar sem medo de criticar. O direito de protestar sem medo de protestar.

Havia uma má tradição em Portugal – antipolítica e antiparlamentar. Quem diz que não é político já está a fazer uma declaração política e a manifestar o pior de todos os incivismos.

Sócrates, o filósofo grego, dizia que fazia política em legítima defesa, para não serem outros a fazerem política por ele ou contra ele. Assim em relação a vocês: se não defenderem os vossos direitos, se não fizerem política pelos vossos direitos, alguém a fará por vós ou contra vós.

Quem ataca o Parlamento ataca-se a si mesmo. O Parlamento é a casa da Democracia e a instituição que representa o povo.

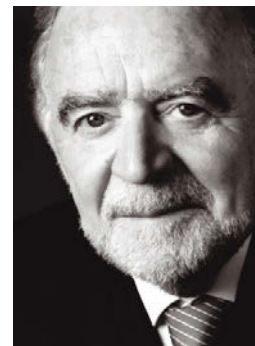
Robert Buron, um resistente francês, disse que «ser deputado é a mais nobre missão do mundo». Claro que pode haver bons e maus deputados. O parlamento podia ser melhor. Mas o pior de tudo é não haver parlamento nenhum.

Estamos num mundo diferente, global, com novas causas – o ambiente, o urbanismo, a luta contra o desemprego e contra as desigualdades. Um mundo difícil para todos e para a juventude. Têm na vossa mão uma grande arma – a liberdade de falar, de pensar pela vossa cabeça, de protestar, de votar, de agir, de intervir.

Sartre, um filósofo francês, escreveu: «Não tenham medo de pedir a lua, porque o próprio da juventude é pedir o impossível.»

Não se conformem, não deixem que vos roubem a juventude, não deixem que vos roubem a vossa vida.

Ousem a vossa vida, dancem a vossa vida.



Manuel Alegre, Sessão de abertura do Parlamento Jovem, 26/05/2009
(disponível em www.manuelalegre.com, consultado em janeiro de 2016).

1. No primeiro parágrafo do texto, surge a definição antitética de «dois tempos». Identifica-os.
2. Identifica a tese generalizada e explicita a posição do orador a propósito.
 - 2.1 Refere o(s) argumento(s) que usa para sustentar o seu ponto de vista.
3. Comenta a expressividade obtida através do uso anafórico da expressão «essa diferença» (ll. 10-12).
4. Explica de que modo o orador procura comprovar o seu ponto de vista, relativamente à importância da política na vida de cada um.
5. Explicita a complementaridade existente entre os dois últimos parágrafos do texto.
 - 5.1 Comprova como, através de uma sucessão de frases negativas, o orador constrói um discurso de incitamento à ação.
6. Refere a expressividade do título e a intencionalidade comunicativa subjacente.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Discurso político

Lê o seguinte texto.

Que a liberdade ressoe!

Há cem anos, um grande americano, sob cuja sombra simbólica nos encontramos, assinava a Proclamação da Emancipação. Esse decreto fundamental foi como um raio de luz de esperança para milhões de escravos negros que tinham sido marcados a ferro nas chamas de uma vergonhosa injustiça. Veio como uma aurora feliz para terminar a longa noite do cativeiro. Mas, cem anos mais tarde, devemos enfrentar a realidade trágica de que o Negro ainda não é livre.

Cem anos mais tarde, a vida do Negro é ainda lamentavelmente dilacerada pelas algemas da segregação e pelas correntes da discriminação. [...]

Por isso, encontramos aqui hoje para dramaticamente mostrarmos esta extraordinária condição. Num certo sentido, viemos à capital do nosso país para descontar um cheque. Quando os arquitetos da nossa república escreveram as magníficas palavras da Constituição e da Declaração de independência, estavam a assinar uma promissória de que cada cidadão americano se tornaria herdeiro.

Este documento era uma promessa de que todos os homens veriam garantidos os direitos inalienáveis à vida, à liberdade e à procura da felicidade. É óbvio que a América ainda hoje não pagou tal promissória no que concerne aos seus cidadãos de cor. [...]

Por isso viemos aqui cobrar este cheque – um cheque que nos dará quando o recebermos as riquezas da liberdade e a segurança da justiça. Também viemos a este lugar sagrado para lembrar à América da clara urgência do agora. Não é o momento de se dedicar à luxúria do adiamento, nem para se tomar a pílula tranquilizante do gradualismo. Agora é tempo de tornar reais as promessas da Democracia. Agora é o tempo de sairmos do vale escuro e desolado da segregação para o iluminado caminho da justiça racial. Agora é tempo de abrir as portas da oportunidade para todos os filhos de Deus. Agora é tempo para retirar o nosso país das areias movediças da injustiça racial para a rocha sólida da fraternidade. [...]

Não haverá tranquilidade nem descanso na América até que o Negro tenha garantido todos os seus direitos de cidadania. [...]

Existe algo, porém, que devo dizer ao meu povo que se encontra no caloroso limiar que conduz ao palácio da justiça. No percurso de ganharmos o nosso legítimo lugar não devemos ser culpados de atos errados. Não tentemos satisfazer a sede de liberdade bebendo da taça da amargura e do ódio.

Temos de conduzir a nossa luta sempre no nível elevado da dignidade e disciplina. Não devemos deixar que o nosso protesto realizado de uma forma criativa degenera na violência física. Teremos de nos erguer uma e outra vez às alturas majestosas para enfrentar a força física com a força da consciência.

Esta maravilhosa nova militância que engolfou a comunidade negra não nos deve levar a desconfiar de todas as pessoas brancas, pois muitos dos nossos irmãos brancos, como é claro pela sua presença aqui, hoje, estão conscientes de que os seus destinos estão ligados ao nosso destino, e que a sua liberdade está intrinsecamente ligada à nossa liberdade. [...]



40 Voltem para o Mississippi, voltem para o Alabama, voltem para a Carolina do Sul, voltem para a Geórgia, voltem para a Luisiana, voltem para os bairros de lata e para os guetos das nossas modernas cidades, sabendo que, de alguma forma, esta situação pode e será alterada. Não nos embrenhemos no vale do desespero.

Digo-lhes, hoje, meus amigos, que apesar das dificuldades e frustrações do momento, ainda tenho
45 um sonho. É um sonho profundamente enraizado no sonho americano.

Tenho um sonho que um dia esta nação levantar-se-á e viverá o verdadeiro significado da sua crença: «Consideramos estas verdades como evidentes por si mesmas, que todos os homens são criados iguais.» [...]

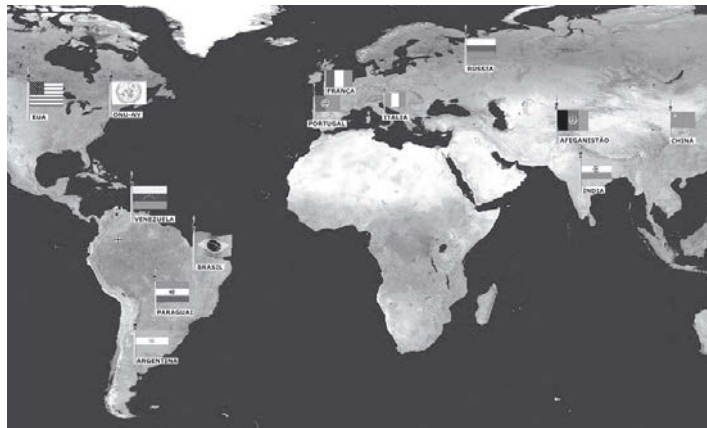
Discurso de Martin Luther King, Jr., em Washington, D.C., após a Marcha para Washington, 28/08/1963
(disponível em www.arqnet.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. A partir dos dois primeiros parágrafos do texto, identifica a tese inicial que esteve na origem da Marcha para Washington, em 1963.
2. Identifica o local onde foi feito este discurso e explicita a simbologia inerente a essa escolha.
3. Explicita as exigências que o orador apontou e comenta a expressividade da linguagem com que o fez.
4. Refere a intenção do orador ao colocar-se ao nível dos seus «irmãos brancos».
5. Explicita como o apelo feito pelo orador, na parte final deste excerto, deixa subjacente uma mensagem de esperança, ao mesmo tempo que confirma a tese inicial.
6. Procura identificar a origem da citação com que termina este excerto e relaciona-a com o objetivo da *Proclamação da Emancipação*, referida na abertura do discurso.

Escrita

Escrita

Unidade 1 – Exposição sobre um tema



«“Vós”, diz Cristo, Senhor nosso, falando com os Pregadores, “sois o sal da terra”; e chama-lhes sal da terra, porque quer que façam na terra o que faz o sal. O efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela, que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção?»»

TEXTO B

A corrupção é um fenómeno global que atinge sobretudo os pobres, impede o crescimento económico inclusivo e rouba fundos a serviços essenciais, muito necessários. Do berço ao túmulo, milhões de pessoas são tocadas pela sombra da corrupção.

Na comemoração deste ano, do Dia Internacional contra a Corrupção, apelamos novamente às pessoas em todos os lugares do mundo a que se empenhem e contribuam para «Quebrar a corrente da Corrupção».

in www.UNRIC.org, 09/12/14
(consultado em janeiro de 2016).

A partir das citações transcritas, elabora um **texto expositivo**, de cento e trinta a cento e setenta palavras, sobre a temática da corrupção à escala global, nos tempos modernos, relacionando-a com a perspectiva do Padre António Vieira, no século XVII.

Considera os seguintes tópicos:

- Pontos de contacto entre as duas épocas;
- Causas e consequências da corrupção;
- Estratégias possíveis para um combate (mais) eficaz à corrupção;
- Considerações finais sobre a temática.

Deves ser elucidativo quanto ao tema que estás a tratar e fundamentar as tuas ideias, através de exemplos da obra de Vieira, contrapondo-os com exemplos da atualidade.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

Ficha de trabalho 2

Escrita

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 – Texto de opinião

«De 5 de Abril de 1992 a 29 de Fevereiro de 1996
Sarajevo esteve cercada pelo exército sérvio
muitos fugiram; 12.000 mortos, 50.000 feridos;
a população da cidade desceu para metade.
E metade é muito; é muitíssimo.

Um sniper atingiu Admeto; Admeto está a morrer.
Sabe que poderá ser salvo apenas
se alguém morrer em sua vez; todos recusam
exceto a mulher, Alceste.
Alceste morrerá para que Admeto possa ficar vivo.
É esta a história.»

(A partir da tragédia grega *Alceste*, de Eurípedes)

Gonçalo M. Tavares, «Prólogo», in *Os Velhos Também Querem Viver*,
Alfragide, Editorial Caminho, 2014.

Título original: Welcome to Sarajevo

Realizador: Michael Winterbottom

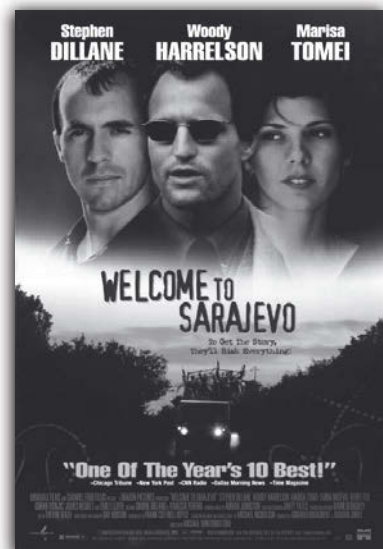
Ano: 1996

Duração: 97 minutos

«Em Novembro de 1991, Michael Henderson, correspondente de uma cadeia de televisão britânica, [...] deixa-se tocar pela alucinação e troca a objetividade jornalística pela urgência do apelo à intervenção. Através das suas reportagens tenta impressionar a opinião pública mundial com as atrocidades cometidas na Bósnia contra as crianças, e ele próprio acaba por adotar uma garota de nove anos.

Baseando-se numa história verídica, Michael Winterbottom assina um impressionante drama de guerra, onde se reflete a alucinação devastadora da "implosão" da Jugoslávia no meio da Guerra da Bósnia. [...]

Um filme incómodo, impressionante e politicamente controverso, construído com brutal realismo que, no limite, reflete sobre a demência humana materializada numa das mais brutais carnificinas do fim do século, que nenhuma complexidade histórica, étnica ou religiosa pode, verdadeiramente, explicar.»



(Disponível em www.rtp.pt, consultado em fevereiro de 2016).



«Esta é uma verdadeira tragédia – se as pode haver, e como só imagino que as possa haver sobre factos e pessoas comparativamente recentes. [...]

Contento-me para a minha obra com o título modesto de drama; só peço que a não julguem pelas leis que regem, ou devem reger, essa composição de forma e índole nova; porque a minha, se na forma desmerece da categoria, pela índole há de ficar pertencendo sempre ao antigo género trágico. [...]

Escuso dizer-vos, Senhores, que me não julguei obrigado a ser escravo da cronologia nem a rejeitar por impróprio da cena tudo quanto a severa crítica moderna indigitou como arriscado de se apurar para a história.

Almeida Garrett, *Memória ao Conservatório Real de Lisboa*
(lida em 6 de Maio de 1843 – nota de Garrett).

A partir dos excertos transcritos, elabora um **texto de opinião** bem estruturado, no qual apresentes o teu ponto de vista sobre a transposição de tragédias reais da atualidade para a ficção e o contributo da Literatura para a preservação da memória coletiva.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

Ficha de trabalho 3

Escrita

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Apreciação crítica



William Turner, *Paz, Funeral no Mar*, 1842.

Elabora uma **apreciação crítica** a propósito do quadro que te é apresentado, relacionando-o com a temática do Romantismo e a unidade em que estudaste o *Amor de Perdição*. O seguinte plano pode ajudar-te.

Introdução:

1.º parágrafo – descrição sucinta da pintura.

Desenvolvimento:

2.º parágrafo – simbologia inerente ao quadro.

3.º parágrafo – relação com a novela de Camilo Castelo Branco.

Conclusão:

4.º parágrafo – comentário crítico sobre a imagem.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 (obra de opção: *Viagens na Minha Terra*) – Exposição sobre um tema

«Publicada em 1846, a obra *Viagens na Minha Terra* continua a ser um texto de difícil definição. Exemplo magistral do talento de Almeida Garrett, este livro condensa vários estilos literários e um dos retratos mais realistas do Portugal do século XIX. Narrativa de viagens, manifesto político, crónica jornalística, romance, tudo cabe dentro destas páginas. [...]

Enquanto viaja, também a sua mente vagueia pelo passado, pelo presente e pelo futuro. São estas as outras «Viagens» que o título aponta: um olhar sobre o Portugal de oitocentos, sobre a sociedade nacional, sobre a política corrupta, sobre o desencanto final do liberalismo.

Entre as observações surge um paradoxo inesquecível: os “frades” e os “barões”, quais Sancho Pança e Dom Quixote lusitanos, que, entre si, tomam as rédeas do país e incutem o progresso.»

in «Grandes Livros», RTP
(disponível em www.rtp.pt, consultado em fevereiro 2016).



Fernando Ikoma, *Dom Quixote*, 2008.

«Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de inverno, em Turim, que é quase tão frio como S. Petersburgo – entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até o quintal.»

Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, 5.ª edição,
Lisboa, Editora Ulisseia, 1991.

A partir das citações transcritas e do quadro reproduzido, elabora um **texto expositivo**, de cento e trinta a cento e setenta palavras, sobre a forma como o «jornalista Garrett» percecionou o Portugal de meados do século XIX, naquela(s) sua(s) viagem(ns) de Lisboa a Santarém.

Considera os seguintes tópicos:

- O processo de «desconstrução da escrita» utilizado pelo autor e a dificuldade de «encaixar» a obra num género específico;
- A simbologia de D. Quixote e Sancho Pança associada a *Viagens na Minha Terra*;
- O paradoxo entre o progresso e o conservadorismo de então;
- (Eventual) paralelo com o Portugal do século XXI.

Deves ser elucidativo quanto ao tema que estás a tratar e fundamentar as tuas ideias, através de exemplos da obra de Almeida Garrett.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

Ficha de trabalho 4

Escrita

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Exposição sobre um tema

TEXTO A



Rafael Bordalo Pinheiro, *Eça de Queirós*, 1880.

Carta de Eça de Queirós a Oliveira Martins

[...] Antes que me esqueça: anuncia, peço-te, a aparição de «Os Maias», que se devem pôr à venda a 15 ou a 20.

[...] «Os Maias» saíram uma coisa extensa e sobrecarregada, em dois grossos volumes! Mas há episódios bastante toleráveis. Folheia-os, porque os dois tomos são volumosos de mais para ler. Recomendo-te as cem primeiras páginas; certa ida a Sintra; as corridas; o desafio; a cena no jornal *A Tarde*; e, sobretudo, o sarau literário.

Basta ler isso, e já não é pouco. Indico-te, para não andares a procurar através daquele imenso maço de prosa. [...]

Bristol, 12 Junho 1888

José Eduardo Taveira, *Blogue dos Autores*, 15/07/2015
(disponível em <http://autores.sitiodolivro.pt>, consultado em janeiro de 2016)

TEXTO B

A Geração de 70

A partir de 1887, onze intelectuais portugueses passaram a reunir-se à mesa do Café Tavares e do Hotel Bragança para fins de mero convívio e diversão. O grupo era constituído pelos membros mais destacados da Geração de 70, nomeadamente Eça de Queirós (a partir de 1889, sempre que se encontrava em Lisboa, nos intervalos da sua atividade consular), Ramalho Ortigão, Oliveira Martins e Carlos Mayer.

Em 1888, o próprio Oliveira Martins batizou o grupo com a designação de «Vencidos da Vida», em razão do seu diletantismo e de um certo mundanismo desencantado, de um desalento e frustração que, no fundo, eram os sentimentos de uma geração – a de 70 – que almejava a transformação e reforma sociocultural do país, mas falhara.

Com a morte e o afastamento progressivo dos seus membros, o grupo dos «Vencidos da Vida» dissolveu-se por volta de 1894.



in Português (Blog), 07/02/2012
(disponível em <http://portugues-fer.blogspot.pt>, consultado em janeiro de 2016).

A partir das citações transcritas, elabora um **texto expositivo**, de cento e trinta a cento e setenta palavras, sobre o desencanto da geração de 70 e o retrato social traçado em *Os Maias*.

Considera os seguintes tópicos:

- Pontos de contacto entre a experiência de vida do autor e a de Carlos da Maia;
- Opinião do autor sobre a sua obra *versus* o impacto da mesma no panorama literário português;
- O desencanto da geração de finais do séc. XIX e eventuais semelhanças com o momento atual;
- O retrato social do país de então e do Portugal moderno.

Deves ser elucidativo quanto ao tema que estás a tratar e fundamentar as tuas ideias, através de exemplos da obra de Eça de Queirós, contrapondo-os com exemplos da atualidade.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

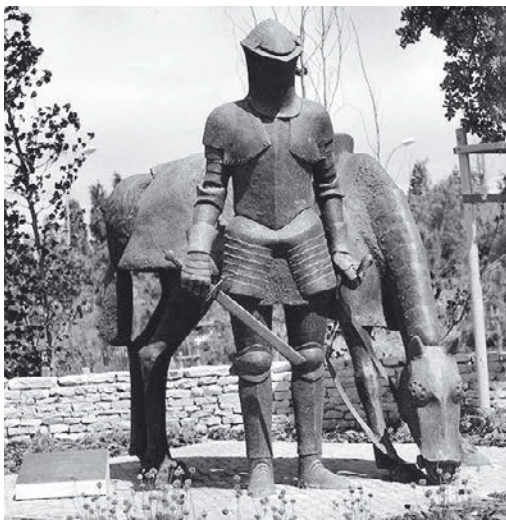
Ficha de trabalho 5

Escrita

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 – Apreciação crítica

Observa a reprodução da escultura que Álvaro Raposo de França (escultor) idealizou para representar o poeta Antero de Quental no Parque dos Poetas, em Oeiras.



O Palácio da Ventura

Sonho que sou um cavaleiro andante.
Por desertos, por sóis, por noite escura,
Paladino do amor, busco anelante
O palácio encantado da Ventura!

Mas já desmaio, exausto e vacilante,
Quebrada a espada já, rota a armadura...
E eis que súbito o avisto, fulgurante
Na sua pompa e aérea formosura!

[...]

Antero de Quental, *Poesia Completa, 1842-1891*,
Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.

Elabora uma **apreciação crítica**, de cento e trinta a cento e setenta palavras, da escultura em questão, relacionando-a, especificamente, com *O Palácio da Ventura*, mas também com as demais temáticas estudadas na unidade 5 (Antero de Quental). O seguinte plano pode ajudar-te.

Introdução:

1.º parágrafo – descrição sucinta da escultura.

Desenvolvimento:

2.º parágrafo – simbologia e representatividade da imagem.

3.º parágrafo – relação com as temáticas estudadas a propósito de Antero de Quental.

Conclusão:

4.º parágrafo – comentário crítico sobre a escultura.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

Ficha de trabalho 6

Escrita

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 - Apreciação crítica



Pierre-Auguste Renoir, *Girls on the seashore*, 1894.

Naquele «pic-nic» de burguesas,
Houve uma coisa simplesmente bela,
E que, sem ter história nem grandezas,
Em todo o caso dava uma aguarela.

Foi quando tu, descendo do burrico,
Foste colher, sem imposturas tolas,
A um granzoal azul de grão-de-bico
Um ramalhete rubro de papoulas.
[...]

Cesário Verde, «De Tarde», in
Cânticos do Realismo – Livro de Cesário Verde,
Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015

«Lavo, refresco, limpo os meus sentidos
E tangem-me excitados, sacudidos,
O tato, a vista, o ouvido, o gosto, o olfato»

Cesário Verde, in «Cristalizações», *op. cit.*

Elabora uma **apreciação crítica**, de cento e trinta a cento e setenta palavras, a propósito do quadro que te é apresentado, relacionando-o com a temática do realismo e a unidade em que estudaste a poesia de Cesário Verde. O seguinte plano pode ajudar-te.

Introdução:

1.º parágrafo – descrição objetiva da pintura.

Desenvolvimento:

2.º parágrafo – simbologia inerente ao quadro.

3.º parágrafo – relação com as citações que a acompanham e com a poesia de Cesário Verde, em geral.

Conclusão:

4.º parágrafo – comentário crítico sobre a imagem.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

Ficha de trabalho 7

Escrita

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Texto de opinião

TEXTO A

Mais uma notícia de naufragos resgatados pela marinha italiana, mais uma foto de famílias apinhadas num comboio macedónio a caminho do Norte, mais uma reportagem de refugiados a desembarcar nas ilhas gregas. Tem sido esta a realidade que nos chega nos últimos meses e que resposta tem sido a dos políticos? E, já agora, qual a reação de cada um de nós, cidadãos europeus?



Dá para dividir os europeus em três grupos: os que veem nos refugiados uma ameaça à riqueza do continente e há que travá-los; os que pensam ser obrigação da Europa acolhê-los; e os que encolhem os ombros e acreditam ser um drama que dá grandes dores de cabeça à Itália e à Grécia mas apenas pequenos problemas de consciência ao resto da União Europeia. [...]

Leonídio Paulo Ferreira, *Diário de Notícias*, 24/08/2015
(disponível em www.dn.pt, consultado em janeiro de 2016).

TEXTO B

A Europa tem medo e, por isso, fecha-se a cadeado. Em 2015 alguns milhões de pessoas, que desesperadamente procuram ajuda, chegaram à Europa.

Vinte e cinco anos depois da Queda do Muro de Berlim, a Europa, designadamente a Hungria, Roménia, Bulgária, Macedónia e, do outro lado, o Reino Unido, erguem um novo «muro», muito mais significativo porque fecha os olhos, e age, contra o sonho de milhões que, na Europa, apenas procuram voltar a viver. [...]



José Alberto Magalhães, *Viva! Porto*
(disponível em www.viva-porto.pt, consultado em janeiro de 2016).

A partir dos excertos transcritos, elabora um **texto de opinião** bem estruturado no qual apresentes o teu ponto de vista sobre os refugiados que procuram na Europa resposta para os problemas que enfrentam nos seus países de origem e a forma como o «velho continente» tem vindo a lidar com a situação.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

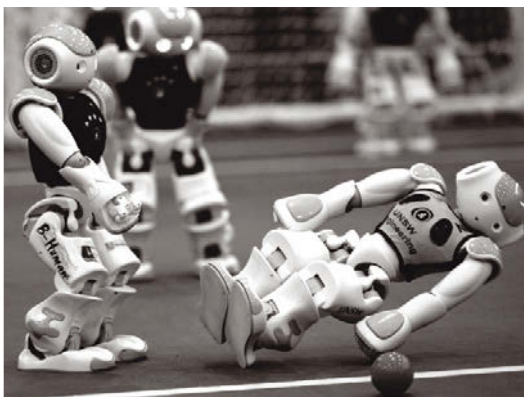
Ficha de trabalho 8

Escrita

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Texto de opinião

TEXTO A



Um amplo estudo divulgado pelo Fórum Económico Mundial, antecipando as tendências e as transformações do mercado de trabalho a nível global, estima que, pelo menos, 7 milhões de empregos irão tornar-se obsoletos nos próximos cinco anos.

O relatório, com base em dados e opiniões recolhidos junto de especialistas de recursos humanos [...] procura antecipar as transformações de que o Fórum de Davos, organizado todos os anos pelo *World Economic Forum*, designa como a «Quarta Revolução Industrial». [...]

in *Dinheiro Digital*, 18/01/2016

(disponível em <http://dinheirodigital.sapo.pt>, consultado em janeiro de 2016).

TEXTO B

O que os economistas descrevem como o Industry 4.0 é considerado como a quarta revolução industrial; depois da industrialização mecânica no século XVIII (considerada como Industry 1.0), a divisão do trabalho e da produção em massa do início do século XX (Industry 2.0), e da revolução eletrónica do final do século XX (Industry 3.0), trata-se agora da digitalização dos sistemas de produção, que terá um forte impacto nas nossas empresas e na forma como a economia afeta as pessoas, as sociedades e os países. [...]



in *Expense Reduction Analysts*

(disponível em <http://expensereduction.eu/pt>, consultado em janeiro de 2016).

A partir dos excertos transcritos, elabora um **texto de opinião** bem estruturado no qual apresentes o teu ponto de vista sobre a chamada «quarta revolução industrial»: vantagens e desvantagens, oportunidades e riscos...

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo.

No final, faz a revisão do teu texto, verificando a construção das frases, a utilização correta dos conectores e a clareza do discurso. Se necessário, faz as correções de modo a aperfeiçoá-lo.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Síntese

Lê o seguinte texto.

The Revenant: O Renascido – Cruel e soberbo!

O novo filme do realizador mexicano Alejandro González Iñárritu [...] é um western moderno, único e grandioso. O mexicano abandona o lado fantasioso em *Birdman* e regressa a um formato mais realista, mostrando uma clara evolução como realizador e a impor-se mais uma vez como uma referência a ter em conta.

5 Baseado em factos verídicos, este filme, de mais de duas horas e meia, segue uma expedição pelo desconhecido e selvagem território americano, no século XIX, até que o explorador Hugh Glass (Leonardo DiCaprio) é atacado por um urso e deixado para morrer pelos companheiros do seu grupo de caçadores. [...]

10 Mais de noventa por cento do filme foi produzido em exteriores, ou seja, em cenários reais, recorrendo à luz natural, filmando com o mínimo possível de tecnologia e luz artificial. O que resultou num extraordinário trabalho de fotografia, por parte de Emmanuel Lubezki, que capta uma imaculada paisagem, ainda no seu estado bruto. O cenário é violento e sujo e o caminho a percorrer é duro e perigoso, retratando o lado mais selvagem e frio do ser humano na luta pela sobrevivência. [...]

15 O realizador inova mais uma vez na forma como filma. [...] Vemos muitas árvores filmadas em contra-picado, os movimentos de câmara longos (praticamente sem cortes) transmitem um maior realismo e criam um efeito poético nas cenas de batalha, no meio daquela natureza gélida e sangrenta. [...] O filme vive também, sobretudo na primeira hora, de muitos silêncios (os diálogos são raros), valorizando assim a imagem e o som daqueles cenários. Deve ainda ser destacada a banda sonora de Ryuichi Sakamoto, discreta, mas soberba.

20 O filme ganha imenso com tudo isto, com a fotografia, a realização, a técnica, mas também com as interpretações fabulosas do elenco. Tom Hardy surpreende muito [...]. Quanto a Leonardo DiCaprio, [...] o seu desempenho é extraordinário e demonstra bem a dedicação e a entrega que o ator teve para com este filme. São perceptíveis as dificuldades e desafios que o ator teve de ultrapassar ao longo das filmagens. Essa experiência foi cruel tanto para DiCaprio, como para o próprio espectador. [...]

25 A história deste explorador traído, deixado à morte num inverno rigoroso, mas que sobrevive para regressar à civilização em busca de vingança, é uma experiência extraordinária e que deve ser vivida e revivida. O resultado final deste *The Revenant: O Renascido* é soberbo, demonstrando uma grande evolução e brilhantismo por parte de Iñárritu. É sem dúvida um dos melhores filmes do ano.

Tiago Resende, *Cinema 7.ª Arte*, 26/01/2016
(disponível em www.cinema7arte.com, consultado em janeiro de 2016).

Sintetiza este texto com cerca de 400 palavras, reduzindo-o para cerca de um terço (130 palavras).

- Identifica o texto-fonte da tua síntese;
- Por parágrafos, sublinha as ideias principais e as palavras-chave;
- Organiza as sequências do teu texto e articula-as através de conectores;
- Utiliza uma linguagem clara e objetiva, com correção linguística. Relê o texto no final.

Texto integral *A Abóbada*, de Alexandre Herculano

A ABÓBADA
(ANO DE 1401)

CAPÍTULO I O CEGO

O dia 6 de Janeiro do ano da Redenção 1401 tinha amanhecido puro e sem nuvens. Os campos, cobertos aqui de relva, acolá de searas, que cresciam a olhos vistos com o calor benéfico do Sol, verdejavam ao longe, ricos de futuro para o pagueiro e para o lavrador. Era um destes formosíssimos dias de Inverno mais gratos que os do Estio, porque são de esperança, e a esperança vale mais do que a realidade; destes dias, que Deus só concedeu aos países do Ocidente, em que os raios do Sol, que
5 começa a subir na eclíptica, estirando-se vívidos e trémulos por cima da terra enegrecida pela humidade, e errando por entre os troncos pardos dos arvoredos despídos pelas geadas, se assemelham a um bando de crianças, no primeiro viço da vida, a festejar e a rolar-se por cima da campá, sobre a qual há muito sussurrou o último ai da saudade, e que invadiram os musgos e abrolhos do
10 esquecimento. Era um destes dias antipáticos aos poetas ossiânico-regelo-nevoentos, que querem fazer-nos aceitar como cousa mui poética

*Esses gelos do Norte, esses brilhantes
Caramelos dos topos das montanhas;
sem se lembrarem de que
15 Do sol do Meio-Dia aos raios vívidos,
Parvos! — se lhes derretem: a brancura
Perdem coa nitidez, e se convertem
De lúcidos cristais em água chilre;*

destes dias, enfim, em que a Natureza sorri como a furto, rasgando o denso véu da estação das
20 tempestades.

No adro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, vulgarmente chamado da Batalha, fervia o povo, entrando para a nova igreja, que de mui pouco tempo servia para as solenidades religiosas. Os frades dominicanos, a quem el-rei D. João I tinha doado esse magnífico mosteiro, cantavam a missa do dia debaixo daquelas altas abóbadas, onde repercutiam os sons do órgão e os ecos das vozes
25 do celebrante, que entoava os quíries.

Mas não era para ouvir a missa conventual que o povo se escoava pelo profundo portal do templo para dentro do recinto sonoro daquela maravilhosa fábrica; era para assistir ao auto da adoração dos reis, que com grande pompa se havia de celebrar nessa tarde dentro da igreja e diante do rico presépio que os frades tinham levantado junto do arco da Capela do Fundador, então apenas
30 começada. A concorrência era grande, porque os habitantes da Canoeira, de Aljubarrota, de Porto de Mós e dos mais lugares vizinhos, desejosos de ver tão curioso espetáculo, tinham deixado desertas as povoações para vir povoar por algumas horas o ermo do mosteiro. Aprazível cousa era o ver, descendo dos outeiros para o vale por sendas torcidas, aquelas multidões, vestidas de cores alegres e semelhantes, no seu complexo, a serpentes imensas, que, transpondo as assomadas, se rolassem pelas
35 encostas abaixo, refletindo ao longe as cores variegadas da pele luzidia e lúbrica. Atravessando a

pequena planície onde avultava o mosteiro, passava o rio Lena, cuja corrente tinham tornado caudal as chuvas da primeira metade da estação invernal.

No campo contíguo ao edifício, aqui e acolá, levantavam-se casarias irregulares, algumas fechadas com as suas portas, outras apenas cobertas de madeira e abertas para todos os lados, à
40 maneira de simples telheiros. As casas fechadas e reparadas contra as injúrias do tempo eram as moradas dos mestres e artífices que trabalhavam no edifício: debaixo dos telheiros viam-se nuns pedras só desbastadas, noutros algumas onde se começavam a divisar labores, noutros, enfim, pedaços de cantaria, em que os mais hábeis escultores e entalhadores já tinham estampado os primores dos seus delicados cinzéis. Mas o que punha espanto era a inumerável porção de pedras, lavradas, polidas e
45 prontas para serem colocadas nos seus lugares, que jaziam espalhadas pelo terreiro que, ao redor do edifício, se alargava por todos os lados: mainéis rendados, peças dos fustes, capitéis góticos, laçarias de bandeiras, cordões de arcadas, aí estavam tombados sobre grossas zorras ou ainda no chão, endurecido pelo contínuo perpassar de trabalhadores, oficiais e mais obreiros desta maravilhosa fábrica. Quem de longe olhasse para aquele extenso campo, alastrado de tantos primores de escultura,
50 julgara ver o sêto de uma cidade antiquíssima, arrasada pela mão dos homens ou dos séculos, de que só restava em pé um monumento, o mosteiro. E todavia, esses que pareciam restos de uma antiga Balbek não eram senão algumas pedras que faltavam para o acabamento de um convento de frades dominicanos, o Convento de Santa Maria da Vitória, vulgarmente chamado a Batalha!

Um quadrante de pedra, sentado num canto do adro, apontava meio-dia. A igreja tinha sorvido
55 dentro do seu seio desmesurado os habitantes das próximas povoações, e de todo o ruído e algazarra que poucas horas antes soava por aqueles contornos, apenas traspassavam pelas frestas e portas do templo os sons do órgão, soltando a espaços as suas melodias, que sussurravam e morriam ao longe, suaves como pensamento do Céu.

Não estava, porém, inteiramente ermo o terreiro da frontaria do edifício. Assentado sobre um
60 troço de fuste, com os pés ao sol e o resto do corpo resguardado dos seus ardentes raios pela sombra de um telheiro, a qual se começava a prolongar para o lado do oriente, via-se um velho, venerável de aspeto, que parecia embrenhado em profundas meditações. Pendia-lhe sobre o peito uma comprida barba branca: tinha na cabeça uma touca foteada, um gibão escuro vestido, e sobre ele uma capa curta ao modo antigo. A luz dos olhos tinha-lha de todo apagado a velhice; mas as suas feições revelavam
65 que dentro daqueles membros trémulos e enrugados morava um ânimo rico de alto imaginar. As faces do velho eram fundas, as maçãs do rosto elevadas, a cara espaçosa e curva e o perfil do rosto quase perpendicular. Tinha a testa enrugada, como quem vivera vida de contínuo pensar, e, correndo com a mão os labores da pedra sobre que estava sentado, ora carregando o sobrolho, ora deslizando as rugas da cara, reprendia ou aprovava com eloquência muda os primores ou as imperfeições do artífice
70 que copiara à ponta de cinzel aquela página do imenso livro de pedra a que os espíritos vulgares chamam simplesmente o Mosteiro da Batalha.

Enquanto o velho pensava sozinho e palpava o canto, subtilmente lavrado, sobre que repousava os membros entorpecidos, à portaria do mosteiro, que perto dali ficava, outras figuras e outra cena se
75 viam. Dois frades estavam em pé no limiar da porta e altercavam em voz alta: de vez em quando, pondo-se nos bicos dos pés e estendendo os pescoços, parecia quererem descobrir no horizonte, que as cumeadas dos montes fechavam, algum objeto; depois de assim olharem um pedaço, encolhiam os pescoços e, voltando-se um para o outro, travavam de novo renhida disputa, que levava seus visos de não acabar.

— Oh homem! — dizia um dos dois frades, a quem a tez macilenta e as barbas e cabelos
80 grisalhos davam certo ar de autoridade sobre o outro, que mostrava nas faces coradas e cheias e na

cor negra da barba povoada e revolta mais vigor de juventude. — Já disse a vossa reverência que el-rei me escreveu, do seu próprio punho, que viria assistir ao auto da adoração dos reis e, de caminho, veria a Casa do Capítulo, a que ontem mestre Ouguet mandou tirar os simples que sustentavam a abóbada.

— E nego eu isso? — replicou o outro frade. — O que digo é que me parece impossível que el-rei venha, de facto, conforme a vossa paternidade prometeu na sua carta. Há muito que lá vai o meio-dia: 85 daqui a pouco tocará a vésperas, e às duas por três é noite. Não vedes, padre-mestre, a que horas virá a acabar o auto? E este povo, este devoto povo que aí está, que aí vem, há de ir com o escuro por esses descampados e serras, com mulheres, com raparigas...

— Tá, tá — interrompeu o prior. — Temos luar agora, e vão de consum. O caso não é esse, 90 padre-procurador, o caso é se está tudo aviado para agasalharmos el-rei e os da sua companhia.

— Oh lá, quanto a isso, nada falta. Desde ontem que tenho tido tanto descanso como hoste ou cavalgada de castelhanos diante das lanças do Condestável; o pior é que, segundo me parece, e dissei o que quisesdes, *opus et oleum perdidit*⁽¹⁾.

— Não falta quem tarda: el-rei não quebrará a palavra ao seu antigo confessor. O que quero é 95 que todos os noviços e coristas que têm de fazer suas representações no auto estejam a ponto e vestidos, para ele começar logo que a sua senhoria chegue.

— Nada receeis, que tudo está preparado; do que duvido é de que comecemos, se por el-rei houvermos de esperar.

O frade mais velho fez, a estas palavras, um gesto de impaciência e, sem dar resposta ao seu 100 pirrónico interlocutor, estendeu outra vez o gasnate para o lado da estrada, fazendo com a extremidade do hábito uma espécie de sobrecéu para resguardar os olhos dos raios do Sol, que, já muito inclinado para o ocidente, batia de chapa no portal onde os dois reverendos estavam altercando.

Porém, meio descoroçoado, o dominicano logo abaixou os olhos: nem o mínimo vulto se 105 enxergava no horizonte; e neste abaixar de olhos viu o cego, que estava ainda sentado sobre o fuste da coluna.

Para escapar, talvez, às reflexões do seu confrade, o reverendo bradou ao velho:

— Oh lá, mestre Afonso Domingues, bem aproveitais o soalheiro! Não vos quero eu mal por isso; 110 que um bom sol de Inverno vale, na idade grave, mais que todos os remédios de longa vida que nos seus alforges trazem por aí os físicos.

Dizendo e fazendo, o reverendo desceu os degraus do portal e encaminhou-se para o cego.

— Quem é que me fala? — perguntou este, alçando a cabeça.

— Frei Lourenço Lampreia, vosso amigo e servidor, honrado mestre Afonso. Tão esquecida anda 115 já minha voz nas vossas orelhas, que me não conheceis pela toada?

— Perdoai-me, mui devoto padre-prior — atalhou o velho, tenteando com os pés o chão para 120 erguer-se, no momento em que Frei Lourenço Lampreia chegava junto dele, seguido do seu confrade Frei Joane, procurador do mosteiro. — Perdoai-me! Foi-se o ver, vai-se o ouvir. Em distância, já não acerto a distinguir as falas.

— Estai quedo; estai quedo, mestre Afonso — disse Frei Lourenço, segurando o cego pelo braço.

— O indigno prior do Mosteiro da Vitória não consentirá que o mui sabedor arquiteto e imaginador Afonso 120 Domingues, o criador da oitava maravilha do Mundo, o que traçou este edifício, doado pelo virtuoso de grandes virtudes rei D. João à nossa Ordem, se levante para estar em pé diante do pobre frade...

— Mas esse religioso — interrompeu o cego — é o mais abalizado teólogo de Portugal, o amigo do mui excelente doutor João das Regras e do grande Nuno Álvares, e privado e confessor de el-rei;

⁽¹⁾ «Perdi o azeite e o trabalho», expressão proverbial.

125 Afonso Domingues é apenas uma sombra de homem, um troço de capitel partido e abandonado no pó das encruzilhadas, um velho tonto, de quem já ninguém faz caso. Se a vossa caridade e humildosa condição vos movem a doer-vos de mim e a lembrar- vos de que fui vivo, não achareis nisso muitos da vossa igualha.

— De merencório humor estais hoje — disse o prior, sorrindo. — Não só eu vos amo e venero: el-rei me fala sempre de vós nas suas cartas. Não sois cavaleiro da sua casa? E a avultada tença que
130 vos concedeu em paga da obra que traçastes e dirigistes, enquanto Deus vos concedeu vista, não prova que não foi ingrato?

— Cavaleiro!? — bradou o velho. — Com sangue comprei essa honra! Comigo trago a escritura. — Aqui, mestre Afonso, puxando com a mão trémula as atacas do gibão, abriu-o e mostrou duas largas cicatrizes no peito.

135 — Em Aljubarrota foi escrito o documento à ponta de lança por mão castelhana: a essa mão devo meu foro, que não ao Mestre de Avis. Já lá vão quinze anos! Então ainda estes olhos viam claro, e ainda para este braço a acha de armas era brinco. El-rei não foi ingrato, dizeis vós, venerável prior, porque me concedeu uma tença!? Que a guarde no seu tesouro; porque ainda às portas dos mosteiros e dos castelos dos nobres se reparte pão por cegos e por aleijados.

140 Proferindo estas palavras, o velho não pôde continuar: a voz tinha-lhe ficado presa na garganta, e dos olhos embaciados caíam-lhe pelas faces encovadas duas lágrimas como punhos. A Frei Lourenço também se arrasaram os olhos de água. Frei Joane, esse olhou fito para o cego durante algum tempo, com o olhar vago de quem não o compreendia. Depois, a ideia da tardança de el-rei e da tardança do auto, que, entrando pelas horas de cear e dormir, iria fazer uma brecha horrorosa na
145 disciplina monástica, veio despertá-lo como espinho pungente. Começou a bufar e a bater o pé, semelhante ao corredor brioso do Livro de Job e da Eneida. Entretanto, o arquiteto havia-se posto em pé: um pensamento profundamente doloroso parecia reverberar-lhe pela cara nobre e turbada, e houve um momento de silêncio. Por fim, segurando com força a manga do hábito de Frei Lourenço, disse-lhe:

150 — Sois letrado, reverendo padre: deveis ter visto algum traslado da Divina Comédia do florentino Dante.

— Li já, e mais de uma vez — respondeu o prior. — É obra-prima, daquelas a que os Gregos chamavam *epos*, *id est*, *enarratio et actio*, segundo Aristóteles; e se não houvesse nessa escritura algumas ousadias contra o papa...

155 — Pois sabeí, reverendo padre — prosseguiu o arquiteto, atalhando o ímpeto erudito do prior —, que este mosteiro que se ergue diante de nós era a minha Divina Comédia, o cântico da minha alma: concebi-o eu; viveu comigo largos anos, em sonhos e em vigília: cada coluna, cada mainel, cada fresta, cada arco, era uma página de canção imensa; mas canção que cumpria se escrevesse em mármore, porque só o mármore era digno dela. Os milhares de favores que tracei no meu desenho
160 eram milhares de versos; e porque ceguei arrancaram-me das mãos o livro, e nas páginas em branco mandaram escrever um estrangeiro! Loucos! Se os olhos corporais estavam mortos, não o estavam os do espírito. O estranho a quem deram meu cargo não me entendia, e ainda hoje estes dedos descobriram nessa pedra que o meu alento não a bafejara. Que direito tinha o Mestre de Avis para sulcar com um golpe do seu montante a face de um arcanjo que eu criara? Que direito tinha para me
165 espremer o coração debaixo dos seus sapatos de ferro? Dava-lho o ouro que tem despendido? O ouro!... Não! O Mestre de Avis sabe que o ouro é vil; só é nobre e puro o génio do homem. Enganaram-no: vassalos houve em Portugal que enganaram seu rei! Este edifício era meu; porque o gerei; porque o alimentei com a substância da minha alma; porque necessitava de me converter todo nestas pedras, pouco a pouco, e de deixar, morrendo, o meu nome a sussurrar perpetuamente por essas

170 colunas e por baixo dessas arcarias. E roubaram-me o filho da minha imaginação, dando me uma tença!... Com uma tença paga-se a glória e a imortalidade? Agradeço-vos, senhor rei, a mercê!... Sois em verdade generoso... mas o nome de mestre Ouguet enredar-se-á no meu ou, talvez, sumirá este no brilho da sua fama mentida...

O cego tremia de todos os membros: a veemência com que falara exaurira-lhe as forças: os joelhos vergaram-lhe, e sentou-se outra vez em cima do fuste. Os dois frades estavam em pé diante dele.

— Estais mui perturbado pela paixão, mestre Afonso — disse Frei Lourenço, depois de larga pausa —, por isso menoscabais mestre Ouguet, que era, talvez, o único homem que aí havia capaz de vos substituir. Quanto a vós, pensaram os do conselho de el-rei que deviam propor-lhe-vos desse repouso e honrado sustentamento para os cansados dias. Ninguém teve em mente ofender o mais sabedor e experto arquiteto de Portugal, cuja memória será eterna e nunca ofuscada.

— Obrigado — atalhou o velho — aos conselheiros de el-rei pelos bons desejos que no meu prol têm. São políticos, almas de lodo, que não compreendem senão proveitos materiais. Dão-me o repouso do corpo e assassinam-me o da alma! Acerca de mestre Ouguet, não serei eu quem negue suas boas manhas e ciência de edificar: mas que ponha ele por obra suas traças, e deixem-me a mim dar vulto às minhas. E mais: para entender o pensamento do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, cumpre ser português; cumpre ter vivido com a revolução que pôs no trono o Mestre de Avis; ter tumultuado com o povo em frente dos paços da adúltera²; ter lutado nos muros de Lisboa; ter vencido em Aljubarrota. Não é este edifício obra de reis, ainda que por um rei me fosse encomendado seu desenho e edificação, mas nacional, mas popular, mas da gente portuguesa, que disse: não seremos servos do estrangeiro e que provou seu dito. Mestre Ouguet, escolar na sociedade dos irmãos obreiros⁽³⁾, trabalhou nas sés de Inglaterra, de França e de Alemanha, e aí subiu ao grau de mestre; mas a sua alma não é aquecida à luz do amor da pátria; nem, que o fosse, é para ele pátria esta terra portuguesa.

Por engenho e mãos de portugueses devia ser concebido e executado, até seu final remate, o monumento da glória dos nossos; e eis aí que ele chamou de longes terras oficiais estranhos, e os naturais lá foram mandados adornar de primorosos labores a igreja de Guimarães. Sei que não seriam nem eles nem eu quem pusesse esse remate; mas nós deixaríamos sucessores que conservassem puras as tradições da arte. Perder-se-á tudo; e, porventura, tempo virá em que, nesta obra dos séculos, não haja mãos vigorosas que prossigam os labores que mãos cansadas não puderam levar a cabo. Então o livro de pedra, o meu cântico de vitória, ficará truncado. Mas Afonso Domingues tem uma pensão de el-rei...

Em uma das casas que ficavam mais próximas, daquelas de que fizemos menção no princípio deste capítulo, ergueu-se a adufa de uma janela no momento em que o cego proferia as últimas palavras, e uma velha, em cuja cabeça alvejava uma toalha mui branca, gritou da janela:

— Mestre Afonso, quereis recolher-vos? Está pronta a ceia, e começa a cair a orvalhada, que a tarde vai nevoenta.

— Vamos lá, vamos lá, Ana Margarida; vinde guiar-me.

E Ana Margarida, ama de mestre Afonso Domingues, saiu da porta com a roca ainda na cinta, e o fuso espetado entre o linho e o ourelo que o apertava. Chegando ao pé do velho, tocou-lhe com o braço, em que ele se firmou, tornando a erguer-se.

(2) D. Leonor Teles, mulher de el rei D. Fernando.

(3) Arquitetos sarracenos que se espalharam pela Grécia, Itália, Sicília e outros países, durante certo tempo: um avultado número de artífices cristãos, principalmente gregos, juntaram-se com eles e formaram todos uma corporação, que tinha as suas leis e estatutos secretos, e cujos membros se reconheciam por sinais. Essa foi a origem da Maçonaria.

210 — Boas tardes, padre-prior — disse a ama, fazendo sua mesura, seguida de um lambar de dedos e de dois puxões nas barbas da estriga quase fiada.
— Vá na graça do Senhor, filha — respondeu Frei Lourenço, e acrescentou, dirigindo-se ao cego:
— Meu irmão, Deus aceita só ao homem, em desconto da grande dívida, a dor calada e sofrida. Resignai-vos na sua divina vontade.
215 — Na dele estou eu resignado há muito: na dos homens é que nunca me resignarei.
E Ana Margarida, que tinha a ceia ainda no lume, foi puxando o cego para a porta de casa.
— Ai, Afonso Domingues, Afonso Domingues! Vai-se-te após a vista o siso. Aborrecida cousa é a velhice. Não vos parece, Frei Joane?
Isto dizia o prior, voltando-se para o outro frade, que supunha estaria atrás dele; mas Frei Joane
220 tinha desaparecido dali manso e manso. Alongando os olhos ao redor de si, Frei Lourenço viu-o em pé sobre uma pedra a alguma distância.
O prior ia a perguntar-lhe o que fazia ali, quando o reverendo procurador saltou a correr, bradando:
— Ganhastes, padre-prior; ganhastes!... Eis el-rei que chega.
225 E, com efeito, Frei Lourenço, volvendo os olhos para o cimo de um outeiro, viu uma lustrosa companhia de cavaleiros, que, com grande açodamento, descia para o vale do mosteiro.

CAPÍTULO II MESTRE OUGUET

Uma das inumeráveis questões que, no nosso entender, eternamente ficarão por decidir, é a que versa sobre qual dos dois ditados Voz do povo é voz de Deus ou Voz do povo é voz do Diabo seja o que exprima a verdade. É indubitável que o povo tem uma espécie de presciência inata, de instinto divinatório. Quantas vezes, sem que se saiba como ou porquê, corre voz entre o povo que tal navio
5 saído do porto, tão rico de mercadorias como de esperanças, se perdeu em tal dia e a tal hora em praias estranhas. Passa o tempo, e a voz popular realiza-se com exação espantosa. Assim de batalhas; assim de mil factos. Quem dá estas notícias? Quem as trouxe? Como se derramaram? Mistério é esse que ainda ninguém soube explicar. Foi um anjo? Foi um demónio? Foi algum feiticeiro? Mistério. Não há, nem haverá, talvez, nunca, filósofo que o explique; salvo se tal fenómeno é uma das maravilhas do
10 magnetismo animal. Esse meio ininteligível de dar solução a tudo o que se não entende é acaso a única via de resolver a dúvida. Se o é, os sábios explicarão o que nesse momento ocorria na Igreja de Santa Maria da Vitória.

Foi o caso: quando a cavalgada de que fizemos menção no fim do antecedente capítulo vinha descendo a encosta sobranceira à planície do mosteiro, entre o povo que estava dentro da igreja,
15 impaciente já pela demora do auto, começou-se a espalhar um sussurro, que cada vez crescia mais. O motivo dele, não era fácil sabê-lo: nenhuma novidade ocorrera; ninguém tinha entrado ou saído. De repente, toda aquela multidão se agitou, remoinhou pela igreja e começou a borbulhar pelo portal fora, como por bico de funil o líquido deitado de alto. Tinham sabido que el-rei chegava, e todos queriam vê-lo descavalgar, porque D. João I, plebeu por herança materna, nobre por ser
20 filho de D. Pedro, rei eleito por uma revolução e confirmado por cinquenta vitórias, era o mais popular, o mais amado e o mais acatado de todos os reis da Europa. Vinha montado numa possante mula, e, assim mesmo, em outras os fidalgos e cavaleiros da sua casa. Trazia vestida

sobre o brial uma jórnea de veludo carmesim, monteira preta, e nebri em punho, em maneira de caçada. Chegando à porta do mosteiro, onde o esperava já Frei Lourenço com parte da comunidade, apeou-se de um salto e, com rosto risonho e a mão no barrete, agradeceu sua cortesia e aquelas mostras de amor aos populares, que gritavam, apinhados à roda dele: «Viva D. João I de Portugal; morram os Castelhanos!», grito absurdo, mas semelhante aos vivas de todos os tempos; porque o povo, bem como o tigre, mistura sempre com o rugido de amor o bramido que revela a sua índole sanguinária.

Por baixo daquelas soberbas arcadas desapareceu brevemente el-rei da vista da multidão, que voltou a sumir-se no templo para ver o auto, que não podia tardar.

— Muito receoso estava de que a vossa real senhoria nos não honrasse nosso auto; porque o Sol não tarda a sumir-se no poente — dizia Frei Lourenço a el-rei, a cujo lado ia para o guiar ao seu aposento.

— Bofé, mui devoto padre-prior, que, por pouco, estive a ponto de ter que levar aos vossos pés mais uma mentira, com os outros pecados, que me não falecem, se amanhã me quisesse confessar ao meu antigo confessor — disse-lhe el-rei, sorrindo-se.

— E certo estou de que, entre todos os pecados de que teríeis de vos acusar, este não fora o menos grave, e de que eu a muito custo absolveria vossa mercê — retrucou o prior, que tinha aprendido ainda mais depressa as manhas cortesãs no paço, do que a teologia no noviciado da sua Ordem.

— Mas, para onde me guiais, reverendíssimo prior? — disse el-rei, parando antes de subir uma escada, para a qual Frei Lourenço o encaminhava.

— Ao vosso aposento, real senhor; porque tomeis alguma refeição e repouseis um pouco do trabalho do caminho.

— Não foi grande o feito, para tomar repouso — acudiu el-rei —, que de Santarém aqui é uma corrida de cavalo; muito mais para quem, em vez de cota de malha, arnês e braçais, traz vestidos de seda. Despi-los-ei bem depressa, já que el-rei de Castela quer jogar mais lançadas, e não vieram a conclusão de tréguas o Mestre de Santiago com o Condestável. Mas vamos, meu doutíssimo padre; mostrai-me a Casa do Capítulo, a que mestre Ouguet acabou de pôr seu fecho e remate. Onde está ele? Quero agradecer-lhe a boa diligência.

— Beijo-vos as mãos pela mercê — disse mestre Ouguet, que, sabendo da chegada de el-rei, e certo de que ele desejaria ver aquela grande obra, tinha corrido ao mosteiro, e estava entre os da comitiva. — Se quereis ver a Casa do Capítulo, vamos para o lado da crasta.

Dizendo isto, sem cerimónia tomou a dianteira e encaminhou-se ao longo de um dos cobertos do claustro.

David Ouguet era um irlandês, homem mediano em quase tudo; em idade, em estatura, em capacidade e em gordura, salvo na barriga, cujos tegumentos tinham sofrido grande distensão em consequência da dura vida que a tirania do filho de Erin lhe fazia padecer havia bem vinte anos. Desde muito novo que começara a produzir grande impressão no seu espírito a invetiva do apóstolo contra os escravos do próprio ventre, e, para evitar essa condenável fraqueza, resolvera trazê-lo sempre sopeado. Não lhe dava tréguas; se em Inglaterra o fizera muitos anos vergar sob o peso de dez atmosferas de cerveja, em Portugal submetia-o ao mais fadigoso trabalho de canjirão permanente. Mortificava-o assim, para que não lhe acudissem soberbas e veleidades de senhorio e dominação. De resto, David Ouguet era bom homem, excelente homem: não fazia aos seus semelhantes senão o mal absolutamente indispensável ao próprio interesse; nunca matara ninguém, e pagava com pontualidade exemplar ao alfaiate e ao merceeiro. Prudente, positivo, e prático do

mundo, não o havia mais: seria capaz de se empoleirar sobre o cadáver do seu pai para tocar a meta de qualquer desígnio ambicioso. Com três lições de frases ocas, dava pano para se engenharem dele dois grandes homens de estado. Tendo vindo a Portugal como um dos cavaleiros do duque de Lencastre, procurou obter e alcançou a proteção da rainha D. Filipa, que, havendo Afonso Domingues cegado, o fez nomear mestre das obras do Mosteiro da Batalha, mostrando ele por documentos autênticos ter na sua juventude subido ao grau de mestre na sociedade secreta dos obreiros edificadores.

Esta é, em breve resumo, a história de David Ouguet, tirada de uma velha crônica, que, em tempos antigos, esteve em Alcobaça encadernada num volume juntamente com os traslados autênticos das Cortes de Lamego, do Juramento de Afonso Henriques sobre a aparição de Cristo, da Carta de feudo a Claraval, das Histórias de Laimundo e Beroso, e mais alguns papéis de igual veracidade e importância que, por pirraça às nossas glórias, provavelmente os Castelhanos nos levaram durante a dominação dos Filipes.

O lanço da crasta, em frente ao coberto por onde ia el-rei, estava ainda por acabar. Apenas D. João I entrou naquele magnífico recinto, olhou para lá e, voltando-se para mestre Ouguet, disse:

— Parece-me que não vão tão aprimorados os labores daquelas arcarias como os destas. Que me dizeis, mestre Ouguet?

— Seguiu-se à risca nesta parte — disse o arquiteto — o desenho geral do edifício, feito por mestre Afonso Domingues; porque seria grave erro destruir a harmonia desta peça: mas se a vossa mercê mo permite, antes de entrardes no Capítulo tenho alguma cousa que vos dizer acerca do que ides presenciar.

— Falai desassombradamente — respondeu el-rei —, que eu vos escuto.

— Tomei a ousadia — prosseguiu mestre Ouguet — de seguir outro desenho no fechar da imensa abóbada que cobre o Capítulo. O que achei na planta geral contrastava as regras da arte que aprendi com os melhores mestres de pedraria. Era, até, impossível que se fizesse uma abóbada tão achatada, como na primitiva traça se delineou: eu, pelo menos, assim o julgo.

— E consultastes o arquiteto Afonso Domingues, antes de fazer essa mudança no que ele havia traçado? — interrompeu el-rei.

— Por escusado o tive — replicou David Ouguet. — Cego, e por isso inabilitado para levar a cabo a edificação, porfiaria que o seu desenho se pode executar, visto que hoje ninguém o obriga a prová-lo por obras. Sobra-lhe orgulho: orgulho de imaginador engenhoso. Mas que vale isso sem a ciência, como dizia o venerável mestre Vilhelmo de Wykeham? Menos engenho e mais estudo, eis do que precisamos.

Dizendo isto, o arquiteto metera ambas as mãos no cinto, estendera a perna direita excessivamente empertigada e, com a cara ereta, volvera os olhos solene e lentamente para os homens presentes.

— Mestre Ouguet — acudiu el-rei, com aspeto severo —, lembrai-vos de que Afonso Domingues é o maior arquiteto português. Não entendo das vossas distinções de ciência e de engenho: sei só que o desenho de Santa Maria da Vitória causa assombro aos vossos próprios naturais, que se gabam de ter no seu país os mais afamados edifícios do Mundo: e esse mestre Afonso, de quem vós falais com pouco respeito, foi o primeiro arquiteto da obra que ao vosso cargo está hoje.

— Vossa mercê me perdoe — disse o mestre Ouguet, adocicando o tom orgulhoso com que falara. — Longe de mim menoscar mestre Domingues: ninguém o venera mais do que eu; mas queria dar a razão do que fiz, seguindo as regras do mui excelente mestre Vilhelmo de Wykeham, a

quem devo o pouco que sei, e cuja obra da Catedral de Winchestria tamanho ruído tem feito no Mundo.

115 Com este diálogo chegou aquela comitiva ao portal que dava para a Casa do Capítulo. Frei Lourenço Lampreia, como dono da casa, correu o ferrolho com certo ar de autoridade, e encostado ao umbral cortejou a el-rei no momento de entrar e aos mais fidalgos e cavaleiros que o acompanhavam. Mestre Ouguet, como pessoa também principalíssima naquele lugar, colocou-se junto do umbral fronteiro, repetindo com aspeto sobranceiro-risonho as medidas do mui devoto padre-prior.

120 Quando el-rei entrou dentro daquela espantosa casa, apenas através da grande janela que a ilumina entrava uma luz frouxa, porque o Sol estava no fim da sua carreira, e o teto profundo mal se divisava sem se afirmar muito a vista. Mestre Ouguet ficara à porta, mas Frei Lourenço tinha entrado.

— Reverendo prior — disse el-rei, voltando-se para Frei Lourenço —, vim tarde para gozar desta maravilhosa vista: vamos ao auto da adoração, e amanhã voltaremos aqui a horas de sol.

125 E seguiu para o lado da sacristia, cuja porta lhe foi abrir o prior.

Mestre Ouguet entrou na Casa do Capítulo, quando já os últimos cavaleiros do séquito real iam saindo pelo lado oposto, caminho da igreja. Com as mãos metidas no cinto de couro preto que trazia, e o passo mesurado, o arquiteto caminhou até o meio daquela desconforme quadra. O som dos passos dos cavaleiros tinha-se desvanecido, e mestre Ouguet dizia consigo, olhando para a porta por onde
130 eles tinham passado:

— Pobres ignorantes! Que seria o vosso Portugal sem estrangeiros, senão um país sáfaro e inculto? Sois vós, homens brigosos, capazes dos primores das artes ou, sequer, de entendê-los?... Lá vão, lá vão os frades celebrar um auto! Não serei eu que assista a ele: eu que vi os mistérios de Covêntria e de Widkirk! Miseráveis selvagens, antes de tentardes representar
135 mistérios, fora melhor que mandásseis vir alguns irmãos da Sociedade dos Escrivães de Paróquia de Londres⁽¹⁾, que vos ensinassem os verdadeiros mornos, ademanos e trejeitos usados em semelhantes autos.

Mestre Ouguet estava embebido neste mudo solilóquio em louvor da nação que lhe dava de comer, e, o que deveria pesar-lhe ainda mais na consciência, da nação que lhe dava de beber,
140 quando, erguendo casualmente os olhos para a maciça abóbada que sobre ele se arqueava, fez um gesto de indizível horror e, como doido, correu a bom correr pela crasta solitária, apertando a cabeça entre as mãos, e gritando a espaços:

— Oh, mal-aventurado de mim!

⁽¹⁾ Pelas crónicas de Stow vê-se que, no princípio do século XV, os mistérios eram representados em Londres pelos escrevães da paróquia, incorporados na sociedade por Henrique III, em 1409.

CAPÍTULO III

O AUTO

Junto a uma das colunas da Igreja de Santa Maria da Vitória estava levantado um estrado, sobre o qual se via uma grande e maciça cadeira de espaldas, feita de castanho e lavrada de curiosos bestiões e lavores. Era este o lugar onde el-rei devia assistir ao auto da adoração dos reis. No mesmo estrado havia vários sentos rasos, para neles se sentarem os fidalgos e cavaleiros que o acompanhavam. 5 em frente do estrado e colocado ao pé do arco da Capela do Fundador, corria para um e outro lado da parede um devoto presépio, meio erguido do chão e representando serranias agrestes, ao sopé das quais estava armada uma espécie de choça, onde, sobre a tradicional manjedoura, se via reclinado o Menino Jesus e, de joelhos junto dele, a Virgem e S. José, acompanhados de vários anjos, em ato de adoração. Diante da cabana e no mesmo nível, corria um largo e grosseiro cadafalso de 10 muitas tábuas, para o qual, por um dos lados, davam serventia duas grossas e compridas pranchas de pinho, por onde deviam subir as personagens do auto.

Tanto que el-rei saiu da porta do cruzeiro que dá para a sacristia, encaminhou-se pela igreja abaixo e veio sentar-se na cadeira de espaldas, conduzido por Frei Lourenço, que, com todos os modos de homem cortesão, ofereceu os sentos rasos aos restantes cavaleiros e fidalgos.

15 Pela mesma porta da sacristia saíram logo as primeiras figuras do auto, as quais, descendo ao longo da nave, subiram ao cadafalso pelas pranchas de que fizemos menção.

Estas primeiras figuras eram seis, formando uma espécie de prólogo ao auto. Três que vinham adiante representavam a Fé, a Esperança e a Caridade; após elas, vinham a Idolatria, o Diabo e a Soberba; todas com as suas insígnias mui expressivas e a ponto; mas o que enlevava os olhos da 20 grande multidão dos espectadores era o Diabo, vestido de peles de cabra, com um rabo que lhe arrastava pelo tablado e o seu forçado na mão, mui vistoso e bem-posto.

Feitas as vénias a el-rei, a Idolatria começou seu arrazoado contra a Fé, queixando-se de que ela a pretendia esbulhar da antiga posse em que estava de receber cultos de todo o género humano, ao que a Fé acudia com dizer que, *ab initio*, estava apontado o dia em que o império dos ídolos devia 25 acabar, e que ela Fé não era culpada de ter chegado tão asinha esse dia. Então o Diabo vinha, lamentando-se de que a Esperança começasse de entrar nos corações dos homens; que ele Diabo tinha jus antiquíssimo de desesperar toda a gente; que se dava ao demo por ver as perrarias que a Esperança lhe fazia; e, com isto, careteava, com tais momos e trejeitos, que o povo ria a rebentar, o mais devotamente que era possível. Ainda que o Diabo fizesse de truão da festa, nem por isso a sua 30 contendora, a Esperança, dava descargo de si com menos compostura do que a tão honrada virtude cumpria, dizendo que ela obedecia ao Senhor de todas as cousas, e que este, vendo e considerando os grandes desvaios que pelo mundo iam, e como os homens se arremessavam desacordadamente no Inferno, a mandara para lhes apontar o direito caminho do Céu; e por aqui seguia com razões mui devotas e discretas, que moveriam a devotíssimas lágrimas os ouvintes, se a devoto riso os não 35 movesse o Diabo com os seus trejeitos e esgares, como, com bastante agudeza, reflete o autor da antiga crónica de que fielmente vamos transcrevendo esta verídica história. A Soberba, que estava impando, ouvidas as razões da Esperança, travou dela mui rijo e, com voz torvada e rosto aceso, começou de bradar que esta dona era sandia, porque entendera enganar os homens com vaidades de incertos futuros e sustentá-los com fumo; que pretendia, contra toda a ordem de boa razão, que a gente vil 40 tivesse igual quinhão no Céu com os senhores e cavaleiros, o que era descomunal ousadia e fora da geral opinião e direito, indo por aqui discursando com remosques mui orgulhosos, como a Soberba que era. Não sofreu, porém, o ânimo da Caridade tão descomposto razoar da sua figadal inimiga,

e lho atalhou com tomar a mão naquele ponto e notar que os filhos de Adão eram todos uns aos olhos do Todo-Poderoso; que a Soberba inventara as vãs distinções entre os homens, e que à vida eternal
45 mais amorosamente eram os pequenos e humildosos chamados, do que os potentes, o que provou claramente à sua contrária com bastos textos das santas escrituras, de que a Soberba ficou mui corrida, por não ter contra tão grande autoridade resposta cabal. E acabado o dizer da Caridade, um anjo subiu ao cadafalso, para dar sua sentença, que foi mandar recolher ao abismo a Idolatria, o Diabo e a Soberba, e anunciar às três virtudes que as ia elevar ao Céu, onde reinariam em glória perdurável.
50 Então o Diabo, fazendo horribilíssimos biocos, pegou pela mão às suas companheiras e fugiu pela igreja fora, com grandes apupos e doestos dos espectadores. Guiando as três virtudes, o anjo (por uma daquelas liberdades cénicas que ainda hoje se admitem, quando, nas vistas de marinha, o ator que vem embarcado desce dois ou três degraus das ondas de papelão para a terra de soalho), em vez de subir ao Céu, como anunciara, desceu pelas pranchas que davam para o pavimento da igreja, e,
55 caminhando ao longo da nave, se recolheu à sacristia, acompanhado da Fé, Esperança e Caridade, tão vitorizadas pelos espectadores, como apupados tinham sido o Diabo e as suas infernais companheiras.

Ainda bem não eram recolhidas estas figuras, quando, pela mesma porta do cruzeiro, saíram os três reis magos, ricamente vestidos ao antigo, com roupas talaes de fina tela, mantos reais, e coroas na cabeça. Adiante vinha Baltasar, homem já velho, mas bem-disposto da sua pessoa, com aspeto grave e
60 autorizado e com umas barbas, posto que brancas, bem povoadas; logo após ele, vinha o rei Belchior, e a este seguia-se Gaspar. Traziam todos suas bocetas, em que eram guardados os preciosos dons que ao recém-nascido vinham de longes terras ofertar. Subindo ao cadafalso, disseram como uma estrela os guiara até Jerusalém e como desta cidade, depois de mui trabalhado e duvidoso caminho, tinham acertado em vir a Belém e, com grande alegria, encontravam aí o presepe, para fazer seu ofertório,
65 o que, em verdade, era cousa mui piedosa de ouvir. O rei Baltasar, como mais velho e sisudo, foi o primeiro que ajoelhou junto do presepe e, com voz mui entoada e depondo diante o Menino os seus presentes, disse:

*Santo filho de David,
Divinal
70 Salvador da triste raça
Humanal,
Que desceste lá do assento
Celestial,
Vós da glória imperador
75 Eternal,
Aceitai este ofertório
Não real,
Pobre si. É quanto posso:
Não hei al.
80 O que fora compridoiro
De auto tal
Bem o sei. Andei más vias,
Pelo meu mal;
Que dez dias prantei tendas
85 De arraial
Nas soidões fundas d'Arabia:*

Muito fatal.

Meus camelos há tisonado

Sol mortal;

90 *E um, de vento do deserto,
Vendaval.*

O presente que aí vedes

Pouco val;

É somente algum incenso

95 *Oriental;*

Que o tesouro que eu trazia,

Mui cabal

Soterrou-mo a tempestade

No areal.

100 E com isto, o venerável rei Baltasar, depois de fazer sua oração em voz baixa, ergueu-se, e o rei Belchior, ajoelhando e depondo a urna que trazia nas mãos perante o presepe, disse:

Vindo sou lá do Cataio

A adorar-vos, alto infante,

Redentor:

105 *Não me pôs na alma desmaio*

Ser de terra tão distante

Rei, senhor!

É bem torva a minha face:

Minhas mãos tingidas são

110 *De negrura;*

Mas na terra onde o Sol nasce

Mais se cobre o coração

De tristura;

Porque o torpe Mafamede

115 *A sua crença mui sandia*

Mandou lá,

E não há quem dela arrede

Essa gente, que aperfia

Em ser má.

120 *Real tronco de Jessé,*

Muito fermoso, se eu pudera,

Vos levará,

E, convosco, à vossa fé

Os incréus eu convertera,

125 *E os salvara.*

Ora quero ver se peito

São José, que é vosso padre...

Um sussurro, que começara no momento em que o rei preto ajoelhou e que mal deixara ouvir a precedente loa (obra mui prima de certo leigo, afamado jogral daquele tempo), cresceu neste momento a tal ponto, que o corista que fazia o papel de Belchior não pôde continuar, com grande dissabor do poeta, que via murchar a coroa de louros que neste auto esperava obter. O povo agitava-se, e do meio dele saíam gritos descompostos, que aumentavam o tumulto. El-rei tinha-se erguido, e juntamente os restantes cavaleiros e fidalgos: todos indagavam a origem do motim; mas não havia acertar com ela. Enfim, um homem, rompendo por entre a multidão, sem touca na cabeça, cabelos desgrehados, boca torcida e coberta de espuma, olhos esgazeados, saltou para dentro da teia, que fazia um claro em roda do tablado. Apenas se viu dentro daquele recinto, ficou imóvel, com os braços estendidos para o teto, as palmas das mãos voltadas para cima, e a cabeça encolhida entre os ombros, como quem, cheio de horror, via sobre si desabar aquelas altíssimas e maciças arcarias.

— Mestre Ouguet! — exclamou el-rei espantado.

— Mestre Ouguet! — gritou Frei Lourenço, com todos os sinais de assombro.

— Mestre Ouguet! — repetiram os cavaleiros e fidalgos, para também dizerem alguma cousa.

— Quem fala aqui no meu nome? — rosnou David Ouguet, com voz comprimida e sepulcral.

— Malvados! Querem assassinar-me?! Querem arrojear sobre mim esse montão de pedras, como se eu fora um cão judeu, que merecesse ser apedrejado?! Oh meu Deus, salvai a minha alma!

— E depois de breve silêncio, em que pareceu tomar fôlego: — Não vos chegueis aí! — bradou ele.

— Não vedes essas fendas, profundas como o caminho do Inferno? São escuras: mas, através delas, lá enxergo eu o luar! Vós não, porque vossos olhos estão cegos... porque o vosso bom nome não se escoia por lá!... Cegos?... Não vós!... mas ele! Ele é que se ri na sua orgulhosa soberba! Vede como escancara aquela boca hedionda; como revolve, debaixo das pálpebras cobertas de vermelhidão, aqueles olhos embaciados!... Maldito velho, fuge diante de mim!... Maldito, maldito!... Curvada já no centro... senti-a escalar e ranger... Estavas tu sentado em cima dela? Feiticeiro!... Anda, que eu bem ouço as tuas gargalhadas!... Não há um raio que te confunda?... Não!

Dizendo isto, mestre Ouguet cobriu a cara com as mãos e ficou outra vez imóvel.

El-rei, os cavaleiros, os padres mais dignos que estavam de roda do estrado real, os reis magos, os populares, todos olhavam pasmados para o arquiteto, que assim interrompera a solenidade do auto. Silêncio profundo sucedera ao ruído que a aparição daquele homem desvairado excitara. Milhares de olhos estavam fitos nesse vulto, que semelhava uma larva de condenado saída das profundezas para turbar a festa religiosa. Por mais de um cérebro passou este pensamento; em mais de uma cabeça os cabelos se eriçaram de horror; mas, dos que conheciam mestre Ouguet, nenhum duvidou de que fosse ele em corpo e alma. Que proveito tiraria o demônio de tomar a figura do arquiteto para fazer uma das suas irreverentes diabruras? Só uma suposição havia que não era inteiramente desarrazoada: David Ouguet podia estar possesso, em consequência de algum grave pecado; pecado que, talvez, tivesse omitido na última confissão, que fizera na véspera de Natal. Isto era possível e, até, natural; que não vivia ele a mais justificada vida. Supor que endoidecera parecia grande despropósito; porque nenhum motivo havia para tal lhe acontecer, quando merecera os gabos de el-rei e de todos, por ter levado a cabo a grandiosa obra que lhe estava encomendada. Estes e outros raciocínios, hoje ridículos, mas, segundo as ideias daquela época, bem fundados e correntes, fazia o reverendo padre-procurador Frei Joane, que tinha vindo assistir ao auto e estava em pé atrás do estrado, perto de Frei Lourenço Lampreia. Revolvendo tais pensamentos, no meio daquele silêncio ansioso em que todos estavam, não pôde ter-se que, pé ante pé, se não chegasse ao prior e lhos comunicasse em voz baixa, ao ouvido.

— Não vou fora disso — respondeu o prior, que, enquanto o outro frade lhe falara, estivera dando à cabeça, em sinal de aprovação. — O olhar espantado, o escumar, o estorcer os membros e o falar não sei de que feiticeiro, tudo me induz a crer que o demónio se chantou naquele miserável corpo, como vós aventais. Se assim é, pouco juízo mostrou desta vez o diabo em vir com os seus esgares e tropelias atalhar o mui devoto auto da adoração. Examinemos se assim é, e eu vos darei bem castigado.

Dizendo isto, Frei Lourenço chegou-se a el-rei e disse-lhe o que quer que fosse. Ele escutou-o atentamente e, tanto que o prior acabou, sentou-se outra vez na sua cadeira de espaldas e fez sinal com a mão aos fidalgos e cavaleiros para que também se sentassem.

Frei Lourenço, acompanhado mais alguns frades, subiu pela igreja acima e entrou na sacristia. Todos ficaram esperando, silenciosos e imóveis como mestre Ouguet, o desfecho desta cena, que se encaixava no meio das cenas do auto.

Tinham passado obra de três credos, quando, saindo outra vez da porta da sacristia, Frei Lourenço voltou pela igreja abaixo, revestido com as vestes sacerdotais, chegou à teia, abriu-a e encaminhou-se para mestre Ouguet. Depois, olhando de roda e fazendo um aceno de autoridade, disse:

— Ajoelhai, cristãos, e orai ao Padre Eterno por este nosso irmão, tomado de espírito imundo.

A estas palavras, rei, cavaleiros, frades, povo, tudo se pôs de joelhos. E ouvia-se ao longo das naves o sussurro das orações.

Só mestre Ouguet ficou sem se bulir, com o rosto metido entre as mãos.

O prior lançou a estola à roda do pescoço do possesso e queria atar os três nós do ritual; mas o paciente deu um estremeção e, tirando as mãos da cara, fez um gesto de horror e gritou:

— Frade abominável, também tu és conluiado com o cego?

— Não há dúvida! — disse por entre os dentes o prior. — Mestre Ouguet está endemoninhado.

Tirando então da manga um pergaminho, em que estavam escritas várias cousas de doutrina, pô-lo sobre a cabeça do mestre, fazendo sobre ele três vezes o sinal-da-cruz.

David Ouguet soltou então uma destas risadas nervosas que horrorizam e que tão frequentes são, quando o padecimento moral sobrepuja as forças da natureza.

— Cão tihoso — bradou Frei Lourenço —, espírito das trevas, enganador, maldito, luxurioso, insipiente, ébrio, serpe, víbora, vil e refeede demónio; enfim, castelhano⁽¹⁾. Em nome do Criador e senhor de todas as cousas, te mando que repitas o credo ou saias deste miserável corpo.

Mestre Ouguet ficou imóvel e calado.

— Não cedes?! — prosseguiu o prior. — Recorrerei ao sétimo, ao mais terrível exorcismo. Veremos se poderás ao teu salvo escarnecer das criaturas feitas à imagem e semelhança de Deus.

Depois de várias cerimónias e orações, Frei Lourenço chegou-se ao pobre irlandês e começou a repetir o conjuro, fazendo-lhe uma cruz sobre a testa, a cada uma das seguintes palavras, que proferia lentamente:

— Hel — Heloym — Heloa — Sabaoth — Helyon — Esereheye — Adonay — Iehova — Ya — Thetagrammaton — Saday — Messias — Hagios — Ischiros — Otheos — Athanatos — Sother — Emanuel — Agla...

— Jesus! — bradou a uma voz toda a gente que estava na igreja.

— Diabo! — gritou mestre Ouguet; e caiu no chão como morto.

⁽¹⁾ O inquisidor Sprenger, no livro intitulado *Malleus Malleficarum*, recomenda aos exorcistas que, antes de tudo, descomponham e injuriem quanto puderem os possessos, advertindo que não são propriamente estes que recebem as afrontas, mas sim o Diabo que têm no corpo. A conveniência de tais doestos é que para o Demónio, pai da Soberba, não pode haver maior pirraça do que ser descomposto na sua cara, sem que ele se possa desagrar. Veja-se o livro citado, edição de Lião de 1604 — Tomo 2.º, pág. 83. Assim, o prior devia guardar para o fim daquele rol de injúrias a que, no ardor do fanatismo político da época, se reputava a máxima afronta.

E houve um momento de angústia e terror, em que todos os corações deixaram de bater, e em que todos os olhos, braços e pernas ficaram fixos, como se fossem de bronze.

Um ruído, semelhante ao de cem bombardas que se tivessem disparado dentro do mosteiro e que
215 soara do lado da sacristia, tinha arrancado aquele grito de mil bocas e convertido em estátuas essa multidão de povo.

Há situações tão violentas que, se durassem, a morte se lhes seguiria em breve; mas a providente Natureza parece restaurar com dobrada energia o vigor físico e espiritual do homem depois destes abalos espantosos. Então, melhor que nunca, ele sente em si que, posto que despenhado, não perdeu a
220 sublimidade da sua origem divina. A reação segue a ação; e quanto mais tímido o indivíduo se mostrou, mais viva é a consciência da própria força, que, depois disso, renasce com o destemor e ousadia.

Foi o que sucedeu a D. João I, aos cavaleiros do seu séquito e ao povo que estava na Igreja de Santa Maria, passado aquele instante de sobrenatural pavor. A terribilidade da cerimónia que Frei
225 Lourenço executava, o ruído inesperado que rompera o exorcismo, o grito blasfemo do arquiteto, no momento de cair por terra, o lugar, a hora, eram cousas que, reunidas, fariam pedir confissão a uma grande manada de enciclopedistas e que, por isso, não é de admirar fizessem impressão vivíssima em homens de um século, não só crente, mas também supersticioso. Todavia, o ânimo indomável do Mestre de Avis brevemente fez cobrar alento a todos os que aí estavam.

— É, em verdade, descomunal maravilha o que temos visto e ouvido — disse ele com voz firme, voltando-se para os que o rodeavam —; mas cumpre indagar donde procede o ruído que veio interromper o mui devoto padre-prior no exercício do seu ministério tremendo. Soou esse medonho estampido do lado do claustro; vamos examinar o que seja: se diabólico, estamos na casa de Deus, e a Cruz é nosso amparo; se natural, que haverá no mundo capaz de pôr espanto em cavaleiros
230 portugueses?

Dizendo isto, el-rei desceu do estrado e encaminhou-se para a sacristia. Os cavaleiros da comitiva, os frades, os três reis magos (que ainda estavam em pé sobre o tablado) e grande parte do povo tomaram o mesmo caminho.

El-rei ia adiante, e o prior era o que mais de perto o seguia. Cruzaram o arco gótico que dava
240 comunicação para a sacristia: aí tudo estava em silêncio; uma lâmpada que pendia do teto dava luz frouxa e mortíça, e, a esta luz incerta e baça, encaminharam-se para a porta do Capítulo. Ao chegar a ela, todos recuaram de espanto, e um segundo grito soou e veio morrer sussurrando pelas naves da igreja quase deserta:

— Jesus!

As portas tinham estoirado nos seus grossíssimos gonzos, e muito cimento solto e pedras quebradas tinham rolado pelo portal fora, entulhando-lhe quase um terço da altura. Olhando para o interior daquela imensa quadra, não se viam senão enormes fragmentos de cantos lavrados, de laçarias, de cornijas, de voltas e de relevos: a Lua, que passava tranquila nos céus, refletia o seu clarão pálido sobre este montão de ruínas, semelhantes aos monumentos irregulares de um cemitério cristão;
250 e, por cima daquele temeroso silêncio, passava o frio leste da noite e vinha bater nas faces turbadas dos que, apinhados na sacristia, contemplavam este lastimoso espetáculo.

Dos olhos de el-rei e de Frei Lourenço caíram algumas lágrimas, que eles debalde tentavam reprimir.

A abóbada do Capítulo, acabada havia vinte e quatro horas, tinha desabado em terra!

CAPÍTULO IV

UM REI CAVALEIRO

Em uma quadra das que serviam de aposentos reais no Mosteiro da Batalha, à roda de um bufete de carvalho de lavor antigo, cujos pés, torneados em linha espiral, eram travados por uma espécie de banco, que pelos topos se embebia neles, estavam sentadas várias personagens daquelas com quem o leitor já tratou nos antecedentes capítulos. Eram estas D. João I, Frei Lourenço Lampreia e o
5 procurador Frei Joane. El-rei estava à cabeceira da mesa, e no topo fronteiro o prior, tendo à sua esquerda Frei Joane. Além destes, outros indivíduos aí estavam, que as pessoas lidas nas crónicas deste reino também conhecerão: tais eram os doutores João das Regras e Martim de Océm, do conselho de el-rei, cavaleiros mui graves e autorizados, e, afora eles, mais alguns fidalgos que D. João I particularmente estimavam. Atrás da cadeira de el-rei, um pajem esperava, em pé, as ordens do seu
10 real senhor. O quadrante do terrado contíguo apontava meio-dia.

Em cima do bufete estava estendido um grande rolo de pergaminho, no qual todos os olhos dos homens presentes se fitavam: era a traça ou desenho do mosteiro que delineara mestre Afonso Domingues, onde, além dos prospetos gerais do edifício, iluminados primorosamente, se viam todos os cortes e alçados de cada uma das partes dessa complicada e maravilhosa fábrica. El-rei tinha a
15 mão estendida e os dedos sobre o risco da casa capitular, ao passo que falava com o prior:

— Parece impossível isso; porque natural desejo é de todos os homens alcançarem repouso e pão na velhice, e não vejo razão para mestre Afonso se doer da mercê que lhe fiz.

— Pois a conversa que vos relatei, tive-a com ele ainda ontem, pouco antes da vossa mercê aqui chegar.

— E como vai David Ouguet? — perguntou el-rei.

— Com grande melhoria — respondeu o prior. — Dormiu bom espaço e acordou em seu juízo. Contou-me que, entrando ontem após nós na Casa do Capítulo e afirmando a vista na abóbada, conhecera que tinha gemido e estava a ponto de desabar; que sentira apertar-se-lhe o coração e que, com a sua aflição, correria pela crasta fora, como doido; que no céu se lhe afigurava um relampaguear
25 incessante e medonho; que via... nem ele sabe o que via, o pobre homem. Depois disso, diz que perdera o tino, e de nada mais se recorda.

— Nem dos exorcismos? — perguntou em meia voz Martim de Océm, com um sorriso malicioso.

— Nem dos exorcismos — retrucou Frei Lourenço no mesmo tom, mas subindo-lhe ao rosto a vermelhidão da cólera. — A propósito, doutor. Dizem-me que Anequim⁽¹⁾ está morto, e que el-rei proveu o cargo num dos do seu conselho. Seria verdadeira esta mercê singular?

E o frade media o letrado de alto a baixo, com os olhos irritados. Este preparava-se para vibrar ao prior uma nova injúria indireta, naquele jogo de alusões que era as delícias do tempo, quando el-rei acenou ao pajem, dizendo-lhe:

— Álvaro Vaz de Almada, ide depressa à morada de Afonso Domingues, dizei-lhe que eu quero falar-lhe e guiai-o para aqui. Fazei isso com tento: lembrai-vos de que ele é um antigo cavaleiro, que militou com o vosso mui esforçado pai.

O pajem saiu a cumprir o mandado de el-rei.

— Dizeis vós — prosseguiu este, dirigindo-se a João das Regras e a Martim de Océm — que talvez Afonso Domingues se enganasse em supor que era possível fazer uma abóbada tão pouco
40

⁽¹⁾ Anequim era o bobo do paço no tempo de D. Fernando, a quem sobreviveu.

erguida, como é a que ele traçou para o Capítulo. Não creio eu que tão entendido arquiteto assim se enganasse: mais inclinado estou a persuadir-me de que o lastimoso sucesso de ontem à noite procedesse da grave falta cometida por mestre Ouguet nesta edificação.

— E que falta foi essa, se a vossa mercê apraz dizer-mo? — replicou João das Regras.

45 — A de não seguir de todo o ponto o desenho de mestre Afonso — disse el-rei.

— E se a execução da sua traça fosse impossível? — acudiu o doutor.

— Impossível?! — atalhou el-rei. — E não contava ele com levá-la a efeito, se Deus o não tolhesse dos olhos?

— E é disso que mais se dói mestre Afonso — interrompeu o prior. — A sua grande canseira é
50 que ninguém saberá continuar a edificação do mosteiro ou, como ele diz, prosseguir a escritura do seu livro de pedra, porque ninguém é capaz de entender o pensamento que o dirigiu na conceção dele.

— Roncarias e feros são esses próprios de quem foi homem de armas de Nuno Álvares — disse o chanceler João das Regras. — Todos os da sua bandeira são como ele. Porque sabem jogar boas lançadas, têm-se em conta de príncipes dos discretos; e o cego não se esqueceu ainda de que comeu da
55 caldeira do Condestável.

João das Regras, émulo de Nuno Álvares, não perdeu esta oportunidade de lhe pôr pecha; mas D. João I, que conhecia serem esses dois homens as pedras angulares do seu trono, escutava-os sempre com respeito, salvo quando falavam um do outro; posto que o Condestável, homem mais de obras que de palavras, raras vezes menoscabava os méritos do chanceler, contentando-se com
60 lançar na balança em que João das Regras mostrava o grande peso da sua pena o montante com que ele Nuno Álvares tinha, em cem combates, salvado a pátria do domínio estranho e a cabeça do chanceler das mãos do carrasco, de que não o livrariam nem os graus de doutor de Bolonha, nem os textos das leis romanas.

— Deixai lá o Condestável, que não vem ao intento — disse el-rei —; o que me importa é
65 ouvir mestre Afonso sobre este caso. Quisera antes perder um recontro com castelhanos do que pensar que o Capítulo de Santa Maria da Vitória ficará em ruínas. Mestre Ouguet com a sua arte deixou-lhe vir ao chão a abóbada: se Afonso Domingues for capaz de a tornar a erguer e deixá-la firme, concluirei daí que vale mais o cego que o limpo de vista: e digo-vos que o restituirei ao antigo cargo, ainda que esteja, além de cego, coxo e mouco.

70 Neste momento entrava o velho arquiteto, agarrado ao braço de Álvaro Vaz de Almada, que o veio guiando para o topo da desmesurada banca de carvalho, à roda da qual se travara o diálogo que acima transcrevemos.

— Dom donzel, onde é que está el-rei? — dizia Afonso Domingues ao pajem, caminhando com passos incertos ao longo do vasto aposento.

75 D. João I, que ouvira a pergunta, respondeu em vez do pajem:

— Agora nenhum rei está aqui, mas sim o Mestre de Avis, o vosso antigo capitão, nobre cavaleiro de Aljubarrota.

— Beijo-vos as mãos, senhor rei, por vos lembrardes ainda de um velho homem de armas que para nada presta hoje. Vede o que de mim mandais; porque, da vossa ordem, aqui me trouxe este bom
80 donzel.

— Queria ver-vos e falar-vos; que do coração vos estimo, honrado e sabedor arquiteto do Mosteiro de Santa Maria.

— Arquiteto do Mosteiro de Santa Maria, já o não sou: vossa mercê me tirou esse encargo; sabedor, nunca o fui, pelo menos muitos assim o creem, e alguns o dizem. Dos títulos que me dais só

85 me cabe hoje o de honrado; que esse, mercê de Deus, é meu, e fora infâmia roubá-lo a quem já não pode pegar em montante para defendê-lo.

— Sei, meu bom cavaleiro, que estais mui torvado comigo por dar a outrem o cargo de mestre das obras do mosteiro: nisso cria eu fazer-vos assinalada mercê. Mas, venhamos ao ponto: sabeis que a abóbada do Capítulo desabou ontem à noite?

90 — Sabia-o, senhor, antes do caso suceder.

— Como é isso possível?

— Porque todos os dias perguntava a alguns desses poucos obreiros portugueses que aí restam como ia a feitura da casa capitular. No desenho dela pusera eu todo o cabedal do meu fraco engenho, e este aposento era a obra- prima da minha imaginação. Por eles soube que a traça primitiva fora
95 alterada e que a juntura das pedras era feita por modo diverso do que eu tinha apontado. Profetizei-lhes então o que havia de acontecer. E — acrescentou o velho, com um sorriso amargo — muito fez já o meu sucessor em por tal arte lhe pôr o remate que não desabasse antes das vinte e quatro horas.

— E tínheis vós por certo que, se a vossa traça se houvera seguido, essa desmesurada abóbada não viria a terra?

100 — Se estes olhos não tivessem feito com que eu fosse posto de lado como uma carta de testamento antiga, que se atira, por inútil, para o fundo de uma arca, a pedra de fecho dessa abóbada não teria de vir esmigalhar-se no pavimento antes de sobre ela pesarem muito séculos; mas os do vosso conselho julgaram que um cego para nada podia prestar.

105 — Pois, se ousais levar a cabo vosso desenho, eu ordeno que o façais, e desde já vos nomeio de novo mestre das obras do mosteiro, e David Ouguet vos obedecerá.

— Senhor rei — disse o cego, erguendo a cara, que até ali tivera curvada —, vós tendes um cetro e uma espada; tendes cavaleiros e besteiros; tendes ouro e poder: Portugal é vosso, e tudo quanto ele contém, salvo a liberdade dos vossos vassalos: nesta nada mandais. Não!... vos digo eu: não serei quem torne a erguer essa derrocada abóbada! Os vossos conselheiros julgaram-me incapaz disso:
110 agora eles que a alevantem.

As faces de D. João I tingiram-se do rubor do despeito.

— Lembrai-vos, cavaleiro — disse-lhe —, de que falais com D. João I.

— Cuja coroa — acudiu o cego — lhe foi posta na cabeça por lanças, entre as quais reluzia o ferro da que eu brandia. D. João I é assaz nobre e generoso, para não se esquecer de que nessas lanças
115 estava escrito: os vassalos portugueses são livres.

— Mas — disse el-rei — os vassalos que desobedecem aos mandados daquele em cuja casa têm acostamento, podem ser privados da sua moradia...

120 — Se dizeis isso pela que me destes, tirai-ma; que não vo-la pedi eu. Não morrerei de fome; que um velho soldado de Aljubarrota achará sempre quem lhe esmole uma mealha; e quando haja de morrer à míngua de todo humano socorro, bem pouco importa isso a quem vê arrancarem-lhe, nas bordas da sepultura, aquilo porque trabalhou toda a vida: um nome honrado e glorioso.

Dizendo isto, o velho levou a manga do gibão aos olhos baços e embebeu nela uma lágrima mal sustida. El-rei sentiu a piedade coar-lhe no coração comprimido de despeito e dilatar-lho suavemente. Umas das dores de alma que, em vez de a lacerar, a consolam, é sem dúvida a
125 compaixão.

— Vamos, bom cavaleiro — disse el-rei pondo-se em pé —, não haja entre nós doestos. O arquiteto do Mosteiro de Santa Maria vale bem o seu fundador! Houve um dia em que nós ambos fomos guerreiros: eu tornei célebre o meu nome, a consciência mo diz, entre os príncipes do Mundo, porque segui avante por campos de batalha; ela vos dirá, também, que a vossa fama será perpétua,

130 havendo trocado a espada pela pena com que traçastes o desenho do grande monumento da
independência e da glória desta terra. Rei dos homens do aceso imaginar, não desprezeis o rei dos
melhores cavaleiros, os cavaleiros portugueses! Também vós fostes um deles; e negar-vos-ei a
prosseguir na edificação desta memória, desta tradição de mármore, que há de recordar aos vindouros
a história dos nossos feitos? Mestre Afonso Domingues, escutai os ossos de tantos valentes que vos
135 acusam de trairdes a boa e antiga amizade. Vem de todos os vales e montanhas de Portugal o sóido
desse queixume de mortos; porque, nas contendas da liberdade, por toda a parte se verteu sangue e
foram semeados cadáveres de cavaleiros! Eis, pois: se não perdoais a D. João I uma suposta afronta,
perdoai-a ao Mestre de Avis, ao vosso antigo capitão, que, em nome da gente portuguesa, vos cita para
o tribunal da posteridade, se refusais consagrar outra vez à pátria vosso maravilhoso engenho, e que
140 vos abraça, como antigo irmão nos combates, porque, certo, crê que não quereis perder na vossa
velhice o nome de bom e honrado português.

El-rei parecia grandemente comovido, e, talvez involuntariamente, lançou um braço ao redor do
pescoço do cego, que soluçava e tremia sem soltar uma só palavra.

Houve uma longa pausa. Todos se tinham posto em pé quando el-rei se erguera e esperavam
145 ansiosos o que diria o velho. Finalmente este rompeu o silêncio.

— Vencestes, senhor rei, vencestes!... A abóbada da casa capitular não ficará por terra. Oh
meu Mosteiro da Batalha, sonho querido de quinze anos de vida entregues a pensamentos, a mais
formosa das tuas imagens será realizada, será duradoura, como a pedra em que vou estampá-la!
Senhor rei, as nossas almas entendem-se: as únicas palavras harmoniosas e inteiramente suaves que
150 tenho ouvido há muitos anos, são as que vos saíram da boca: só D. João I compreende Afonso
Domingues; porque só ele compreende a valia destas duas palavras formosíssimas, palavras de anjos:
pátria e glória. A passada injúria, aos vossos conselheiros a atribuí sempre, que não a vós, posto que de
vós, que éreis rei, me queixasse; varrê-la-ei da memória, como o entalhador varre as lascas e a pedra
moída pelo cinzel de cima do vulto que entalhou em gárgula de cimalha rendada. Que me restitua os
155 meus oficiais e obreiros portugueses; que português sou eu, portuguesa a minha obra! De hoje a
quatro meses podeis voltar aqui, senhor rei, e ou eu morrerei ou a casa capitular da Batalha estará
firme, como é firme a minha crença na imortalidade e na glória.

El-rei apertou então entre os braços o bom do cego, que procurava ajoelhar aos seus pés. Era a
atração de duas almas sublimes, que voavam uma para a outra. Por fim, D. João I fez um sinal ao
160 pajem, que se aproximou:

— Álvaro Vaz, acompanhai este nobre cavaleiro a sua pousada. E vós, mestre mui sabedor, ide
repousar: dentro de quinze dias vossos antigos oficiais terão voltado de Guimarães para cumprirem o
que mandardes. Mui devoto padre-prior — continuou el-rei, voltando-se para Frei Lourenço —,
entendei que de ora avante Afonso Domingues, cavaleiro da minha casa, torna a ser mestre das obras
165 do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, enquanto assim lhe aprouver.

O prior fez uma profunda reverência.

A alegria tinha tolhido a voz do arquiteto: diante de toda a corte el-rei o havia desafrontado,
e já, sem desdouro, podia aceitar o encargo de que o tinham despojado. Com passos incertos, e seguro
ao braço do pajem, saiu do aposento, feita vénia a el-rei.

170 Este deu imediatamente ordem para a partida. Quando todos iam saindo, o prior chegou-se ao
velho chanceler e disse-lhe em tom submisso:

— Doutor Johannes a Regulis, espero que narreis fielmente à rainha o que sucedeu e a
certifiqueis de quanto me custa ver tirada a régua magistral a mestre Ouguet...

— Foi — disse o político discípulo de Bártolo — mais uma façanha de D. João I: começou por
175 brigar com um louco, e acabou abraçando-o, por lhe ver derramar uma lágrima. Bem trabalho por
fazer do Mestre de Avis um rei; mas sai-me sempre cavaleiro andante. Não lhe sucedera isto, se, em
vez de passar a juventude em batalhas, a tivesse passado a estudar em Bolonha. Tenho-lhe dito
mil vezes que é preciso lisonjear os ingleses porque carecemos deles: a tudo me responde com
180 dizer que, com Deus e o próprio montante, tem em nada Castela; todavia a gente inglesa ufanava-se
de ser David Ouguet o mestre desta edificação. E que importava que ela fosse mais ou menos
primorosa, a troco de contentarmos os que connosco estão liados? Quanto a vós, reverendo prior, ficai
descansado; tudo fia a rainha da vossa prudência, que é muita, posto que não vistes Bolonha. Vamos,
reverendíssimo.

A Corte já tinha saído: os dois velhos seguiram-na ao longo daquelas arcadas, conversando um
185 com o outro em voz baixa.

CAPÍTULO V O VOTO FATAL

Rica de galas, a Primavera tinha vestido os campos da Estremadura do viço das suas flores: a
madressilva, a rosa agreste, o rosmaninho e toda a casta de boninas teciam um tapete odorífero e
imenso, por charnecas, cômodos e sapais e pelo chão das matas e florestas, que agitavam as caras
sonolentas com a brisa de manhã puríssima, mostrando aos olhos um baloiçar de verdura compassado
5 com o das searas rasteiras, que, mais longe, pelas veigas e outeiros, ondeavam suavemente. Eram 7 de
Maio da era de 1439 ou, como os letrados diziam, do ano da Redenção 1401. Quatro meses certos se
contavam nesse dia, depois daquele em que, numa das quadras do aposento real no Mosteiro da
Batalha, se passara a cena que no antecedente capítulo narrámos e que extraímos do famoso
manuscrito mencionado no capítulo II, com aquela pontualidade e verdade com que o grande cronista
10 Frei Bernardo de Brito citava só documentos inegáveis e autores certíssimos, e com aquela
imparcialidade e exaço com que o filósofo de Ferney referia e avaliava os factos em que podia
interessar a religião cristã.

Assistiu o leitor à promessa que mestre Afonso Domingues fez a D. João I de que dentro de
quatro meses lhe daria posto o remate na abóbada da casa capitular de Santa Maria da Vitória, e
15 lembrado estará de como el-rei lhe prometera, também, mandar ir de Guimarães todos os
oficiais portugueses que, despedidos da Batalha por mestre Ouguet, como menos habilidosos que os
estrangeiros, tinham sido mandados para a obra, posto que grandiosa, menos importante, de
Santa Maria da Oliveira, hoje desportuguesada e caiada e dourada e mutilada pelo mais bárbaro abuso
da riqueza e da ignorância clerical. A palavra do Mestre de Avis não voltara atrás, não por ser palavra
20 de rei, mas por ser palavra de cavaleiro daqueles tempos, em que tão nobres afetos e instintos
havia nos corações dos nossos avós que de bom grado lhes devemos perdoar a rudeza. Tendo partido
de Alcobaça para Guimarães, onde nesse ano se juntavam cortes, apenas aí chegara tinha mandado
partir para Santa Maria da Vitória os oficiais e obreiros mais entendidos, que vieram apresentar-se a
mestre Afonso.

25 Este, resolvido, também, a cumprir o prometido, metera mãos à obra. O Capítulo foi
desentulhado: aproveitaram-se as pedras da primeira edificação que era possível aproveitar,
lavraram-se outras de novo, armaram-se os simples e, muito antes do dia aprazado, o fecho ou remate
da abóbada repousava no seu lugar.

Durante estes quatro meses os sucessos políticos tinham trazido D. João I a Santarém, onde se
30 fizera prestes com bom número de lanças, besteiros e peões para ir juntar-se com o Condestável, e
entrarem ambos por Castela, cuja guerra tinha recommençado, por se terem acabado as tréguas. Para
esta entrada se aparelhara el-rei com uma lustrosa companhia dos seus cavaleiros e, caminhando pela
margem direita do Tejo, acampara junto a Tancos, onde se havia de construir uma ponte de barcas,
para passar o exército e seguir avante até o Crato, que era o lugar aprazado com o Condestável, para
35 juntos irem dar sobre Alcântara.

Em Vale de Tancos estava sentado o arraial da hoste de el-rei: os petintais que tinham vindo de
Lisboa trabalhavam na ponte de barcas que se devia lançar sobre o Tejo; os besteiros limpavam as
suas bestas e alegravam-se em lutas e jogos; os cavaleiros corriam pontas, atiravam ao tavalado,
monteavam ou matavam o tempo em banquetes e beberronias. Tinham chegado àquele sítio a 5 de
40 Maio, e no dia seguinte el-rei partira aferradamente para a Batalha, porque não se esquecera de que os
quatro meses que pedira Afonso Domingues para levantar a abóbada eram passados, e fora avisado
por Frei Lourenço de que a obra estava acabada, mas que o arquiteto não quisera tirar os simples
senão na presença de el-rei.

Antes de partir de Lisboa, D. João I mandara sair dos cárceres em que jaziam bom número
45 de criminosos e de cativos castelhanos, que, com grande pasmo dos povos, e rodeados por uma grossa
manga de besteiros, tomaram o caminho da Batalha, sem que ninguém aventasse o motivo disto.
Todavia, ele era óbvio: el-rei pensou que, assim como a abóbada do Capítulo desabara, da primeira
vez, passadas vinte e quatro horas depois de desamparada, assim podia agora derrocar-se em
cima dos obreiros, no momento de lhe tirarem os prumos e traveses sobre que fora edificada. Solícito
50 pela vida dos seus vassallos, parente do povo pela sua mãe, e crendo por isso que a morte de um
popular também tinha seu trance de agonia e que lágrimas de órfãos pobres eram tão amargas ou,
porventura, mais que as de infantes e senhores, não quis que se arriscassem senão vidas condenadas,
ou pela guerra ou pelos tribunais, e que, naquela, se tinham remido pela covardia e, nestes, pela
piedade ou, antes, pelo esquecimento dos juizes. E se da primeira vez lhe não acorrera esta ideia, fora
55 porque, também, na memória de obreiros portugueses não havia lembrança de ter desabado uma
abóbada apenas construída.

Seguido só por dois pajens, D. João I atravessou a vila de Ourém pelas horas mortas do
quarto de modorra, e antes do meio-dia apeou-se à portaria do mosteiro.

Os oficiais que trabalhavam em vários labores, pelos telheiros e casas ao redor do edificio, viram
60 passar aquele cavaleiro e os dois pajens, mas não o conheceram: D. João I vinha coberto de todas as
peças e, ao galgar o ginete pelo outeiro abaixo, tinha descido a viseira.

— *Benedicite!* — dizia el-rei, batendo devagarinho à porta da cela de Frei Lourenço.

— *Pax vobis, domine!* — respondeu o prior, que logo reconheceu el-rei e veio abrir a porta.

— Não vos incomodeis, reverendíssimo — disse D. João, entrando na cela e sentando-se num
65 tamborete —, deixai-me resfolegar um pouco e dai-me uma vez de vinho.

— Não vos esperava tão de salto — disse Frei Lourenço; e, abrindo um armário, tirou dele
uma borracha e um canjirão de madeira, que encheu de vinho e, pegando com a esquerda numa
escudela de barro de Estremoz⁽¹⁾, cheia de uma espécie de bolo feito de mel, ovos e flor de farinha,
apresentou a el-rei aquela colação.

70 — Excelente almoço — dizia el-rei, descalçando o guante ferrado e cravando a espaços os
dedos dentro da escudela, donde tirava bocados do bolo, que ajudava com alentados beijos dados

⁽¹⁾ A louça de Estremoz é antiquíssima no nosso país. No tempo de Francisco I de França, mandavam-se buscar os púcaros desta loiça a Portugal, para beber a água, que então, bem como hoje, torna-se neles excessivamente fria.

no canjirão. Depois que cessou de comer, limpando a mão ao forro do tonelete, pôs-se em pé, enquanto Frei Lourenço guardava os despojos daquela batalha.

— Bofé — disse D. João I, rindo — que não ando ao meu talante, senão com o arnês às costas!

75 Cada vez que o visto, parece-me que volto à juventude e que sou o Mestre de Avis ou, antes, o simples cavaleiro que, confiado só em Deus, corria solto pelo mundo, monteando edomas² inteiras, e tendo sobre a consciência só os pecados de homem e não os escrúpulos de rei.

— E então — atalhou o prior — o vosso confessor Frei Lourenço era um pobre frade, cujas únicas funções consistiam em saber as horas do coro e em ler as sagradas escrituras, porém que hoje
80 tem de velar muitas noites, pensando no modo de não deixar afrouxar a disciplina e boa governança de tão alteroso mosteiro. Mas, segundo vosso recado, que ontem recebi, vindes para assistir ao tirar dos simples da mui famosa abóbada, o que mestre Domingues aporfia em só fazer perante vós?

— A isso vim, porém de espaço; que não será nestes cinco dias que esteja pronta a ponte de barcas que mandei lançar no Tejo, para passar minha hoste. Durante eles, com os vossos mui
85 religiosos frades me aparelharei para a guerra, entesourando orações e recebendo absolvição dos meus erros.

— Os príncipes pios — acudiu o prior, com gesto de compunção — são sempre ajudados de Deus, principalmente contra hereges e loucos, como os cães dos Castelhanos, que a Virgem Maria da Vitória confunda nos infernos.

90 — Ámen! — respondeu devotamente el-rei.

— Avisarei, pois, mestre Afonso da vossa vinda, para que ponha tudo em ordenança de se tirarem os simples. Pediu-me que o mandasse chamar apenas fôsseis chegado.

Frei Lourenço saiu e, daí a pouco, voltou acompanhado do arquiteto, que um rapaz guiava pela mão.

95 — Guarde-vos Deus, mestre Afonso Domingues! — disse el-rei, vendo entrar o cego. — Aqui me tendes para ver acabada a feitura da mirífica abóbada do Capítulo de Santa Maria, cujos simples não quisestes tirar senão na minha presença.

— Beijvo-las, senhor rei, pela mercê: dois votos fiz, se levasse a cabo esta feitura; era esse um deles...

100 — E o outro? — atalhou el-rei.

— O outro, dir-vos-ei em breve; mas, por ora, permiti que para mim o guarde.

— São negócios de consciência — acudiu o prior. — El-rei não quer, por certo, fazer-vos quebrar vosso segredo.

D. João I fez um sinal de sentimento ao parecer do seu antigo padre espiritual.

105 El-rei, o prior e o arquiteto ainda se demoraram um pedaço, falando acerca da obra e do que cumpria fazer no prosseguimento dela; mas o cego dissera o que quer que fora, em voz baixa, ao rapaz que o acompanhava, o qual saíra imediatamente, e que só voltou quando os três acabavam a conversa.

— Fernão de Évora — disse o cego, sentindo-o outra vez ao pé de si —, fizeste o que te ordenei, e deste ao teu tio Martim Vasques o meu recado?

110 — Senhor, sim! Envia-vos ele a dizer que tudo está prestes.

— Então vamos a ver se desta feita temos mais perdurável abóbada.

Isto dizia el-rei, saindo da cela de Frei Lourenço e seguindo ao longo do claustro. Já nesse tempo se tinha espalhado no mosteiro a notícia da sua chegada, e os frades começavam de juntar-se para o cortejarem. Do mosteiro rompera a notícia, espalhando-se pela povoação, aonde concorrera muita
115 gente dos arredores, principalmente de Aljubarrota, por ser dia de mercado: de modo que, quando

² Semanas.

el-rei desceu à crasta, já ali se achavam apinhados homens e mulheres que queriam vê-lo e, ainda mais, saber se desta vez a abóbada vinha ao chão, para terem que contar aos vizinhos e vizinhas da sua terra.

120 As portas da Casa do Capítulo estavam abertas: via-se dentro dela tal máquina de prumos, traveses, andaimes, cabrestantes, escadas, que bem se pudera comparar a composição daqueles simples à fábrica do mais delicado relógio. À porta que dava para a crasta estava um homem em pé, que desbarretou apenas viu el-rei, a cuja direita vinha o arquiteto, seguido por Frei Lourenço e por outros frades.

125 O pequeno Fernão de Évora disse algumas palavras a Afonso Domingues, o qual lhe respondeu em voz baixa. Então o rapaz acenou ao homem desbarretado, que se chegou timidamente ao cego. Era um jovem, que mostrava ter de idade, ao mais, vinte e cinco anos; de rosto comprido, tez queimada, nariz aquilino, olhos pequenos e vivos. Chegando-se ao cego, este o tomou pela mão e, voltando-se para el-rei, disse:

— Aqui tendes, senhor, a Martim Vasques, o melhor oficial de pedraria que eu conheço; o
130 homem que, com mais alguns anos de experiência, será capaz de continuar dignamente a série dos arquitetos portugueses.

— E debaixo do meu especial amparo estará Martim Vasques — respondeu el-rei —, que por honrado me tenho com haver nos meus senhorios homens que vos imitem.

135 Ainda bem não eram acabadas estas palavras, sentiu-se um sussurro entre o povo, que girava livremente pela crasta e que se enfileirou aos lados: chegava a gente que devia tirar os simples.

Entre duas alas de besteiros, vinha um bom número de homens, magros, pálidos, rotos e descalços; o porte de alguns era altivo, e nos seus farrapos se divisava a razão disso: eram besteiros castelhanos que em diversos recontros e batalhas tinham caído nas mãos dos portugueses. As guerras entre Portugal e Castela assemelhavam-se às guerras civis de hoje: para vencidos não havia nem
140 caridade, nem justiça, nem humanidade: ser metido em ferros era então uma ventura para o pobre prisioneiro; porque os mais deles morriam assassinados pelo povo desenfreado, em vingança dos maus tratos que em Castela padeciam os cativos portugueses. Com os castelhanos vinham de envolta vários criminosos condenados à morte pelas suas malfetorias.

145 — Misericórdia! — bradou toda aquela multidão, ao passar por el-rei: e caíram de bruços sobre as lajes do pavimento.

— Convosco a tenho, mesquinha gente — disse el-rei comovido. — Se tirardes os simples, que vedes acolá, e a abóbada não desabar sobre vós, soltos e livres sereis. Erguei-vos, e confiai na ciência do grande arquiteto que fez essa mirífica obra. Mandar-vos comprar vossa soltura a custo de tão leve risco, quase que é o mesmo que perdoar-vos.

150 Os presos ergueram-se; mas a tristeza lhes ficou embebida no coração e espalhada nas faces; o terror fazia-lhes crer que já sentiam ranger e estalar as vigas dos simples e que, às primeiras pancadas, as pedras desconformes da abóbada, desatando-se da imensa volta, os esmagariam, como o pé do quinteiro esmaga a lagarta enrascada na planta viçosa do horto.

155 Neste momento quatro forçosos obreiros chegaram à porta do Capítulo, trazendo sobre uma paviola uma grande pedra quadrada. Martim Vasques, que já lá estava, gritou ao cego arquiteto:

— Mui sabedor mestre Afonso, que quereis se faça do canto que para aqui mandastes trazer?

— Assentai-o bem debaixo do fecho da abóbada, no meio desse claro, que deixam os prumos centrais dos simples.

Os obreiros fizeram o que o arquiteto mandara; este então voltou-se para el-rei e disse:

160 — Senhor rei, é chegado o momento de vos declarar meu segundo voto. Pelo corpo e sangue do Redentor jurei que, sentado sobre a dura pedra, debaixo do fecho da abóbada, estaria sem comer nem beber durante três dias, desde o instante em que se tirassem os simples. De cumprir meu voto ninguém poderá mover-me. Se essa abóbada desabar, sepultar-me-á nas suas ruínas: nem eu quisera encetar, depois de velho, uma vida desonrada e vergonhosa. Esta é a minha firme resolução.

165 Dizendo isto, o cego travou com força do braço de Fernão de Évora, e encaminhou-se para a porta do Capítulo.

— Esperai, esperai! — bradou el-rei. — Estais louco, dom cavaleiro? Quem, se vós morreredes, continuará esta fábrica, tão formosa filha do vosso engenho?

170 — Mestre Ouguet — disse o cego, parando. — Não sou tão vil que negue seu saber e habilidade. Se a abóbada desabar segunda vez, ninguém no mundo é capaz de a fechar com uma só volta, e para a firmar sobre uma coluna erguida ao centro, mestre Ouguet o fará. Quanto ao resto do edifício, fazei senhor rei que se prossiga meu desenho: é o que ora vos peço tão-somente.

E o velho e o seu guia sumiram-se por entre as bastas vigas que sustinham as traves dos simples: el-rei, Frei Lourenço e os mais frades ficaram atónitos e calados.

175 — Que tão honrado mestre corra parelhas no risco com esses cães castelhanos, cousa é que não pode sofrer-se; mas o voto é voto, senão...

Estas palavras partiam da boca de uma gorda velha, cuja tez avermelhada dava indícios de compleição sanguínea e irritável, e que de mãos metidas nas algibeiras, na frente de uma das alas do povo, presenciava o caso.

180 — Tendes razão, tia Brites de Almeida; e por ser voto me calo eu — acudiu el-rei, voltando-se para a velha. Mas juro a Cristo, que estou espantado de só agora vos ver! Porque me não viestes falar?

185 — Perdoe-me vossa mercê — replicou a velha. — Eu vim trazer pão à feira, e aí soube da chegada da vossa real senhoria. Corri... se eu correria para vos falar! Mas estes bocas-abertas não me deixaram passar. Abrenúncio! Depois estive a olhar... Parecíeis-me carregado de rosto. Que é isso? Temos novas voltas com os excomungados Castelhanos? Se assim é, tosquiai-mos outra vez por Aljubarrota, que a pá não se quebrou nos sete que mandei de presente ao diabo, e ainda lá está para o que der e vier.

190 Soltando estas palavras, a velha tirou as mãos das algibeiras e, cerrando os punhos, ergueu os braços ao ar, com os trejeitos de quem já brandia a tremebunda e patriótica pá de forno que hoje é glória e brasão da gótica vila de Aljubarrota.

— Podeis dormir descansada, tia Brites — respondeu el-rei, sorrindo-se. — Bem sabeis que sou português e cavaleiro, e a gente da nossa terra é cortês; el-rei de Castela veio visitar-nos várias vezes: agora ando eu na demanda de lhe pagar com usura suas visitas.

195 Enquanto este diálogo se passava entre o herói de Aljubarrota e a sua poderosa aliada, Martim Vasques tinha posto tudo a ponto; e, dando as suas ordens da porta, as primeiras pancadas de martelo, batendo nos simples, ressoaram pelo âmbito da casa capitular. Fez-se um grande silêncio, e todos os olhos se cravaram em Martim Vasques.

200 Passada uma hora, aquele montão de vigas, barrotes, tábuas, cambotas, cabrestantes, réguas e travessas tinha passado pela crasta fora em colos de homens, e os presos tinham sido postos em liberdade, com grande raiva da tia Brites, ao ver ir soltos os besteiros castelhanos. Apenas no centro da ampla quadra se via uma pedra, sobre a qual, mudo e com a cabeça pendida para o peito, estava sentado um velho.

A este velho rogava el-rei, rogavam frades, rogava o povo, sem todavia se atreverem a entrar, que saísse dali; mas ele não lhes respondia nada. Desenganados, enfim, foram-se, pouco a pouco, retirando
205 da crasta, onde, ao pôr do Sol, começou a bater o luar de uma formosa noite de Maio.

Três dias se passaram assim. Mestre Afonso, sentado sobre a pedra fria, nem sequer cedera às rogativas de Ana Margarida, que, obrigada pela boa amizade que tinha ao seu amo, se atvera a cruzar os perigosos umbrais do Capítulo, para ver se o movia a tomar alguma refeição. Tudo recusou o cego: a sua resolução era inabalável. Também a abóbada estava firme, como se fora de bronze. No
210 terceiro dia à tarde, el-rei, que tinha passado o tempo em aparelhar-se para a guerra com atos de piedade, desceu à crasta, acompanhado de Frei Lourenço e de outros frades, e, chegando à porta do Capítulo, viu Martim Vasques e Ana Margarida junto à pedra fria de Afonso Domingues, e este, pálido e com as pálpebras cerradas, encostado nos braços deles.

O jovem e a velha choravam e soluçavam, sem dizerem palavra.
215 — Que temos de novo? — perguntou el-rei, chegando à porta e vendo aqueles dois estafermos. — Completam-se ora os três dias de voto: ainda mestre Afonso teimará em estar aqui mais tempo?

— Não senhor — respondeu Martim Vasques, com palavras mal articuladas —, não estará aqui mais tempo; porque o seu corpo é herança da terra; a sua alma repousa com Deus.

— Morto!? — bradaram a uma voz el-rei e Frei Lourenço, e correram para o cadáver do
220 arquiteto, olhando, todavia, primeiro para a abóbada com um gesto de receio.

— Nada temais, senhores — disse Martim Vasques. — As últimas palavras do mestre foram estas: «A abóbada não caiu... a abóbada não cairá!»

O arquiteto, gasto da velhice, não pôde resistir ao jejum absoluto a que se condenara. No momento em que, ajudado por Martim Vasques e Ana Margarida, se quis erguer, pendeu moribundo
225 nos braços deles, e aquele génio de luz mergulhou-se nas trevas do passado.

El-rei derramou algumas lágrimas sobre os restos do bom cavaleiro, e Frei Lourenço rezou em voz baixa uma oração fervente pela alma generosa que, até ao último arranco, escrevera sobre o mármore o hino dos valentes de Aljubarrota.

Na pedra sobre a qual mestre Afonso expirara ordenou el-rei se tirasse, parecido quanto fosse
230 possível retratando-se um cadáver, o vulto do honrado arquiteto, e que esta imagem fosse colocada num dos ângulos da casa capitular, onde, durante mais de quatro séculos, como as esfinges monumentais do Egito, tem dado origem às mais desvairadas hipóteses e conjeturas. À pobre Ana Margarida, que ficava sem arrimo, doou D. João I, também, as casas em que o mestre morava, fazendo-lhe, além disso, assinaladas mercês.

235 Mestre Ouguet, pelo que o cego dissera a el-rei acerca da sua capacidade para o substituir, e porque, enfim, era estrangeiro, foi logo restituído ao cargo que ocupara, e quando, nos serões do mosteiro, alguém falava nos méritos de Afonso Domingues e na sua desastrada morte, cortava o irlandês a conversa, dizendo com riso amarelo:

— Olhem que foi forte perda!

Alexandre Herculano, «A Abóbada», in *Contos e Novelas Portuguesas do Século XIX*, orient. de Luísa Costa Gomes, Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, 2014.

A Abóbada, de Alexandre Herculano

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

Alexandre Herculano, *Lendas e Narrativas: A Abóbada*

Imaginação histórica e sentimento nacional.

Relações entre personagens.

Características do herói romântico.

Linguagem, estilo e estrutura:

- a estruturação da narrativa;
- recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a metáfora e a personificação;
- o discurso indireto.

LEITURA

Artigo de opinião.

EXPRESSÃO ORAL

Texto de opinião.

ESCRITA

Texto de opinião.

Exposição sobre um tema.

GRAMÁTICA

Funções sintáticas.

Classificação de orações.

Linguística textual (coesão).

Dêixis: pessoal, temporal e espacial.

Discurso indireto.

Contextualização histórico-literária

Datas e acontecimentos	Textos e obras
1810 – Nascimento de Herculano (Lisboa). De origem humilde, realiza os estudos secundários no hospício das Necessidades (sob a tutela dos Oratianos).	1843 – <i>O Bobo</i>
	1844 – <i>Eurico, o Presbítero</i>
1831 – Participação na revolução contra o absolutismo miguelista e consequente exílio em Inglaterra e França.	1846 – <i>História de Portugal</i> (1.º volume)
1832 – Regresso a Portugal, integrado na expedição emancipadora de D. Pedro.	1848 – <i>O Monge de Cister</i>
1833 – Nomeado segundo-bibliotecário da Real Biblioteca Pública do Porto.	
1836 – Triunfo da Revolução de Setembro e consequente demissão do cargo; lançamento na vida pública, em Lisboa.	
1839 – Nomeado Diretor das Bibliotecas Reais das Necessidades e da Ajuda.	
1842 – Golpe militar de Costa Cabral; abandono da atividade política para dedicar-se exclusivamente ao estudo e à produção literária.	
1851 – Queda de Costa Cabral, «Regeneração», regresso à vida pública como colaborador íntimo de Saldanha.	
1854 – Subida ao trono de D. Pedro.	
1856 – Eleito vice-presidente da Academia das Ciências.	
1867 – Retiro para a quinta de Vale de Lobos.	
1877 – Morte de Herculano, em Vale de Lobos, Santarém.	

Tábua cronológica elaborada a partir do artigo sobre Alexandre Herculano redigido por Ofélia Paiva Monteiro in *Biblos*, pp. 979-982.

1. Imaginação histórica e sentimento nacional

Na sua ficção histórica, Herculano procurou [...] realizar precisamente essa simbiose de imaginação e «verdade» que lhe parecia inerente a tal prática literária, tornando-a capaz de responder ao «ideal» do criador e ao escrúpulo do estudioso do passado, juntos num só artista. [...]

O *historiador* desenha o pano de fundo da ação, explicando as questões políticas, as tensões sociais, os cenários onde ocorrem os eventos; sobre esse painel em que se enquadram as personagens que têm referentes reais, o *ficcionista* faz evoluir «heróis» saídos da sua imaginação, a que atribui conflitos íntimos que traduzem a perene tragédia de «almas» torturadas pelo mundo, mas sob modalidades *prováveis* no circunstancialismo da época em que a diegese é colocada.

História da Literatura Portuguesa, o Romantismo, vol.4,
Publicações Alfa, 2007, pp. 160 e 172.

Mais simples é a ação de «A Abóbada» (*Panorama*, 1839), colocada em 1401, que propicia a exaltação do amor à Pátria e o delineio de vultos «exemplares» – o de um rei, D. João I, e, sobretudo, o de um artista, Afonso Domingues, autor da traça do Mosteiro da Batalha, que o Monarca mandara erigir em ação de graças pela vitória de Aljubarrota.

História da Literatura Portuguesa, o Romantismo, vol.4,
Publicações Alfa, 2007, pp. 182 e 183.

2. Características do herói romântico

Os heróis de *Lendas e Narrativas* são *seres superiores, de exceção*, que se situam um pouco como *marginais a uma sociedade em crise* e nela se destacam pelo voluntarismo, pela insubmissão às normas – heróis em luta, em oposição às normas sociais e que, não se deixando submeter pela sociedade, contribuem para a modificar, para a transformar positivamente. Tais personagens, quase sempre planas e lineares, funcionam assim como *típicos heróis românticos* que projetam no tempo a eternidade dos valores éticos e cívicos positivos que representam [...].

Amélia Pinto Pais, in *História da Literatura em Portugal*, vol. 2,
Lisboa, Areal Editores, 2006.

Através da personagem do arquiteto português, diz-nos Herculano a sua conceção romântica do artista-criador: um «génio» que, de modo *original*, enche com a sua substância íntima, e por consequência com a memória da nação que o criou e à qual se sente pertencer, a obra que produz.

História da Literatura Portuguesa, o Romantismo, vol.4,
Publicações Alfa, 2007, p. 184.

3. Linguagem, estilo e estrutura

[D]as obras ficcionais históricas de Herculano, são, todavia, as que recriam o tempo de D. Fernando e de D. João I que se recobrem de mais «pitoresco»; explicá-lo-ão a leitura das crónicas de Fernão Lopes, tão palpitantes de vida, e as características, caras ao Escritor, da época representada – um período de afirmação nacionalista levada a efeito num polimorfo contexto de crise social que podia fornecer oportunas lições à modernidade.

História da Literatura Portuguesa, o Romantismo, vol.4
Publicações Alfa, 2007, p. 187.

CONSOLIDA

Após a leitura dos textos, responde a cada um dos itens que se seguem:

1. Classifica as afirmações que se seguem como verdadeiras (V) ou falsas (F). Corrige as afirmações falsas.
 - a) Alexandre Herculano, de origem nobre, foi um miguelista ferrenho.
 - b) Desempenhou cargos de reconhecido mérito quer em instituições, como as Bibliotecas Reais, quer na vida política.
 - c) Assistiu a importantes alterações, em Portugal, a nível das mentalidades e da cultura.
 - d) Herculano dividiu os seus interesses entre a Geografia e a Literatura.
 - e) No final da vida, retirou-se definitivamente para o Porto, onde acabou por falecer em 1887.
2. Completa o texto, integrando as seguintes palavras.

afirmação	épocas	exceção	ficcionista	heróis	historiador
	moderna	nacional	Pátria	produção	

Alexandre Herculano conseguiu, na sua prática literária, um equilíbrio magnífico entre o _____ e o _____.

Na sua obra, os _____ são sempre seres de _____ que contribuem, de forma inquestionável, para a manutenção dos valores éticos e cívicos tão necessários a uma sociedade _____.

Toda a sua _____ se orienta claramente para a defesa do sentimento _____ e daí a recriação preferencial de _____ históricas como a de D. João I, de nítida _____ da nossa _____.

Alexandre Herculano, *Lendas e Narrativas*: «A Abóbada»

Conto – «[...] género do modo narrativo, o **conto** é normalmente definido [...] na sua configuração de relato pouco extenso. [...] As categorias da narrativa que de modo mais notório são atingidas pela reduzida extensão do conto são a **ação**, a **personagem** e o **tempo**.»

Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*,
7.ª Edição, Edições Almedina, 2011, pp. 76-77.

PONTO DE PARTIDA

1. Faz uma breve pesquisa sobre o Mosteiro da Batalha e a Lenda da Abóbada para ficares a conhecer a relação que se estabelece com obra de Alexandre Herculano que vais estudar. Apresenta, oralmente, as tuas conclusões à turma.

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

CAPÍTULO I

O CEGO

1. Faz o levantamento dos elementos que, no texto, situam a ação no tempo e no espaço.
2. Aponta a razão para o facto da afluência ao mosteiro ser grande, incluindo de habitantes de todos os lugares vizinhos.
3. Enquanto, no interior, o povo tudo ocupava ruidosamente, no exterior, imperavam o silêncio e a solidão.
 - 3.1 Descreve o espaço exterior do mosteiro.
 - 3.2 Refere três recursos expressivos utilizados nessa descrição, explicitando o seu valor expressivo.
4. Rompendo a solidão do terreiro, estava um velho. Caracteriza-o e explica a sua importância para a ação.
5. Ao encontro deste velho virão dois frades. Identifica-os e refere o motivo que os trouxe à porta do mosteiro.
6. Na conversa que entabula com os dois frades, o mestre Afonso Domingues acaba por se mostrar revoltado com o seu estado.
 - 6.1 Indica as razões da sua revolta.
 - 6.2 Refere a imagem que utiliza para explicar a sua relação com o mosteiro e explica o seu valor expressivo.

GRAMÁTICA

1. Selecciona a única opção correta.

1.1 Em «A concorrência era grande, porque os habitantes da Canoeira, de Aljubarrota, de Porto de Mós e dos mais lugares vizinhos, desejosos de ver tão curioso espetáculo, tinham deixado desertas as povoações» (ll. 30-32), as palavras sublinhadas desempenham, respetivamente, as seguintes funções sintáticas:

- (A) Complemento direto + modificador restritivo do nome + modificador restritivo do nome.
- (B) Predicativo do sujeito + modificador restritivo do nome + predicativo do complemento direto.
- (C) Predicativo do sujeito + modificador apositivo do nome + complemento direto.
- (D) Complemento direto + modificador restritivo do nome + predicativo do complemento direto.

1.2 Em «o mui sabedor arquiteto e imaginador Afonso Domingues, o criador da oitava maravilha do Mundo, o que traçou este edifício, doado pelo virtuoso de grandes virtudes rei D. João à nossa Ordem» (ll. 120-122), as expressões sublinhadas desempenham, respetivamente, as seguintes funções sintáticas:

- (A) Modificador apositivo do nome + complemento direto + complemento agente da passiva.
- (B) Sujeito + complemento direto + complemento agente da passiva.
- (C) Modificador apositivo do nome + sujeito + complemento oblíquo.
- (D) Sujeito + complemento indireto + complemento agente da passiva.

1.3 Em «Já disse a vossa reverência que el-rei me escreveu, do seu próprio punho, que viria assistir ao auto da adoração dos reis» (ll. 81-82) as palavras sublinhadas desempenham, respetivamente, as seguintes funções sintáticas:

- (A) Complemento indireto + complemento direto + modificador.
- (B) Complemento direto + complemento indireto + complemento oblíquo.
- (C) Complemento indireto + complemento indireto + modificador.
- (D) Complemento direto + complemento indireto + modificador.

ESCRITA

Texto de opinião

Sabendo que o Mosteiro da Batalha faz parte do Património Mundial da UNESCO e a Lenda da Abóbada parte do nosso património imaterial, elabora um **texto de opinião** sobre a importância da defesa do que é nacional, apresentando argumentos e exemplos que sustentem a tua posição.

No final, revê e aperfeiçoa o teu texto. Verifica a construção das frases, a clareza do discurso, as repetições desnecessárias e a utilização dos conectores.

CAPÍTULO II MESTRE OUGUET

1. A chegada de el-rei é presenciada por todos quantos se encontram na igreja.
 - 1.1 Faz a caracterização de D. João I.
 - 1.2 Refere em que medida a sua caracterização contribuiu para que seja «o mais popular, o mais amado e o mais acatado de todos os reis da Europa».
2. A conversa inicial entre el-rei e o seu antigo confessor é reveladora das práticas sociais na corte. Justifica.
3. Identifica o elemento referido no texto que atesta a veracidade da história de David Ouguet.
4. No diálogo que mantém com el-rei antes de entrar na sala do Capítulo, Ouguet vai alterando progressivamente o seu comportamento. Justifica esta afirmação com elementos textuais.
5. Explicita a crítica que Ouguet faz a Portugal antes de sair a correr da sala da afamada abóbada e a sua funcionalidade.

GRAMÁTICA

1. Lê atentamente o excerto que se segue.

«Desde muito novo que começara a produzir grande impressão no seu espírito a invetiva do apóstolo contra os escravos do próprio ventre, e, para evitar essa condenável fraqueza, resolvera trazê-lo sempre sopeado. Não lhe dava tréguas; se em Inglaterra o fizera muitos anos vergar sob o peso de dez atmosferas de cerveja, em Portugal submetia-o ao mais fadigoso trabalho de canjirão permanente. Mortificava-o assim, para que não lhe acudissem soberbas e veleidades de senhorio e dominação.»

- 1.1 Procede ao levantamento dos elementos que asseguram a coesão referencial.
- 1.2 Identifica o que é retomado.
- 1.3 Transcreve dois mecanismos de construção interfrásica.

ORALIDADE

Texto de opinião

Nacionalismo de exclusão

A rede Justiça e Paz Europa propõe que, em resposta ao «nacionalismo de exclusão», se reforce a consciência de valores europeus comuns.

O tema escolhido para a ação comum deste ano da rede de comissões Justiça e Paz europeias – os perigos do «nacionalismo de exclusão» – poderá ser considerado algo desfasado da realidade portuguesa. Na verdade, não surgiram até agora entre nós partidos com expressão eleitoral significativa que se enquadrem nessa tendência política.

Mas não é assim, e cada vez mais, noutros países, como se notou nas últimas eleições para o Parlamento Europeu e nas recentes eleições departamentais francesas. Nesta perspetiva, o tema torna-se particularmente atual e oportuno.

O documento relativo a essa ação comum dessa rede de organismos da Igreja católica não condena o natural, são e legítimo amor pela Nação, como extensão do natural amor pela família e pela comunidade local. Aquilo a que esse documento chama «nacionalismo de exclusão» e que condena é a visão que sobrepõe interesses nacionais a valores comuns universais e que chega a assumir (em graus diferentes em cada um dos partidos em causa – há que reconhecê-lo) laivos de racismo e xenofobia. É comum a essas correntes a adoção de um discurso e de programas simplistas, baseados na ideia de que a prosperidade e a segurança se alcançam em detrimento dos outros povos. Nuns casos mais a imigração, noutros mais a União Europeia, são apresentadas como origem de quase todos os males do país, como autênticos «bode expiatórios».

Em resposta a esse discurso e a esses programas que se baseiam em soluções únicas e simples, e que exploram medos irracionais das populações, afirma esse documento: «Não há respostas rápidas e fáceis para os desafios profundos decorrentes da complexidade das sociedades e de uma economia globalizada».

Presidente da Comissão Nacional Justiça e Paz

Pedro Vaz Patto, *Público*, 30/03/2015
(disponível em www.publico.pt, consultado em fevereiro 2016)

Depois da leitura do texto de Pedro Vaz Patto, prepara um **texto de opinião**, entre quatro e seis minutos, no qual explicites em que medida pode ser prejudicial o sentimento nacional exacerbado.

CAPÍTULO III
O AUTO

1. Esta é uma obra onde está patente a imaginação histórica, traço do Romantismo. No entanto, há a preocupação, por parte do narrador, de garantir a veracidade da mesma.
 - 1.1 Comprova essa preocupação, transcrevendo um exemplo textual deste capítulo.
2. No decorrer do auto, enquanto o rei Belchior se dirige ao Menino, o povo começa a agitar-se.
 - 2.1 Indica o que provoca essa reação.
3. O arquiteto Ouguet dirige-se ao público a partir do palco.
 - 3.1 Caracteriza o seu estado de espírito, relacionando-o com a pontuação utilizada.
4. Refere qual a justificação encontrada por todos para o comportamento/discurso do arquiteto e quais as consequências do mesmo.
5. Relaciona a queda de Ouguet, no final do ritual conduzido por Frei Lourenço, com o que acontece quase em simultâneo na casa do Capítulo.

GRAMÁTICA

1. Faz o levantamento dos deíticos pessoais presentes no excerto que se segue, atendendo à coordenada referencial EU/TU.

«Em nome do Criador e senhor de todas as coisas, te mando que repitas o credo ou saias deste miserável corpo.

Mestre Ouguet ficou imóvel e calado.

– Não cedes?! – prosseguiu o prior. – Recorrerei ao sétimo, ao mais terrível exorcismo. Veremos se poderás ao teu salvo escarnecer das criaturas feitas à imagem e semelhança de Deus.»

- 1.1 Identifica as classes e subclasses de palavras a que pertencem.
2. Transforma o seguinte excerto do discurso indireto para o discurso direto, procedendo às devidas alterações.

«Feitas as vénias a el-rei, a Idolatria começou seu arrazoado contra a Fé, queixando-se de que ela a pretendia esbulhar da antiga posse em que estava de receber cultos de todo o género humano, ao que a Fé acudia com dizer que, *ab initio*, estava apontado o dia em que o império dos ídolos devia acabar, e que ela, a Fé, não era culpada de ter chegado tão asinha esse dia. Então o Diabo vinha, lamentando-se de que a Esperança começasse de entrar nos corações dos homens; que ele, o Diabo, tinha jus antiquíssimo de desesperar toda a gente; [...]»

CAPÍTULO IV
UM REI CAVALEIRO

1. Quando analisa o desenho do mosteiro da autoria de mestre Domingues, el-rei encontra-se rodeado de conselheiros cujos nomes reconhecemos facilmente das páginas da nossa História.
 - 1.1 Explicita o objetivo da introdução destes nomes na narrativa
2. O mestre Afonso Domingues encarna perfeitamente o ideal do herói romântico, não só física, mas também psicologicamente. Justifica.
3. Indica o tipo de relação que se estabelece entre o rei e o mestre arquiteto, comprovando-o com elementos textuais.
4. Após ouvir o mestre, el-rei toma uma decisão sobre a reconstrução da abóbada.
 - 4.1 Identifica essa decisão.
 - 4.2 Explicita a característica romântica que fica evidente na última fala do mestre.
5. Caracteriza o padre prior a partir do diálogo que mantém com João das Regras no final do capítulo.

GRAMÁTICA

1. Faz corresponder às orações destacadas a classificação correta das mesmas.

A. Orações	B. Classificação
a) «[...] da mercê <u>que lhe fiz.</u> » (l. 17)	1. Oração subordinada substantiva completiva
b) « <u>Dormiu bom espaço e acordou em seu juízo.</u> » (l. 21)	2. Oração subordinada adverbial temporal
c) «Depois disso, diz <u>que perdera o tino.</u> » (ll. 25-26)	3. Oração subordinada adjetiva relativa restritiva
d) «[...] <u>mas subindo-lhe ao rosto a vermelhidão da cólera.</u> » (ll. 29-30)	4. Orações coordenadas copulativas
e) «[...] <u>quando el-rei acenou ao pajem [...]</u> » (ll. 33-34)	5. Oração coordenada adversativa

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

CAPÍTULO V O VOTO FATAL

1. Faz o levantamento dos elementos textuais que remetem para o espaço de tempo decorrido desde o final do capítulo anterior.
2. Identifica a figura que é referida como sendo a fonte fidedigna do episódio da queda da abóboda, justificando o porquê dessa referência.
3. Explicita o tipo de relação existente entre a tia Brites de Almeida e el-rei D. João I, justificando com citações textuais.
4. Atendendo ao desfecho da obra, justifica o título dado ao último capítulo.
5. Para a cerimónia de inauguração da abóboda do mestre Afonso Domingues, el-rei toma medidas que deixam todos pasmados.
 - 5.1 Identifica essas medidas, explicitando os motivos por que foram tomadas.

GRAMÁTICA

1. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelos constituintes sublinhados nas seguintes frases.
 - a) «Não vos incomodeis, reverendíssimo.» (l. 64)
 - b) «Não vos esperava tão de salto.» (l. 66)
 - c) «[...] o vosso confessor Frei Lourenço era um pobre frade [...]» (l. 78)
 - d) «Avisarei, pois, mestre Afonso de vossa vinda [...]» (l. 91)
 - e) «[...] vendo entrar o cego.» (l. 95)

ESCRITA

Exposição sobre um tema

O mestre Afonso Domingues é um acérrimo defensor do que é português e a verdade é que muito do nosso património, histórico e até imaterial, é hoje reconhecido, internacionalmente, como de grande valor para a Humanidade.

Faz uma exposição escrita, com um mínimo de cento e trinta e um máximo de cento e setenta palavras, em que apresentes o nosso importante contributo para o Património Cultural da Humanidade.

No final, revê e aperfeiçoa o teu texto. Verifica a construção das frases, a clareza do discurso, as repetições desnecessárias e a utilização correta dos conectores.

A Ilustre Casa de Ramires, de Eça de Queirós

O Guião da obra *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, será disponibilizado em **20 AULA DIGITAL**, assim como as respetivas soluções.

Testes de compreensão do oral

Teste de compreensão do oral 1

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 – Padre António Vieira – *Sermão de Santo António aos Peixes*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1.ª Audição  CD2 Faixa 1 ( AULA DIGITAL Link: António Guterres – Ex-Alto Comissário das Nações Unidas para os Refugiados)

1. Ouve a seguinte intervenção de António Guterres, enquanto Alto Comissário das Nações Unidas para os Refugiados, sobre um encontro com jovens voluntários, e assinala como verdadeiras (V) ou falsas (F) as seguintes afirmações. Corrige as falsas. (100 pontos)

- ☐ a) O assunto da comunicação de Guterres é partilhar o diálogo que estabeleceu com jovens voluntários, cujo trabalho e serviço devem ser valorizados.
- ☐ b) A informação passada pelo Ex-Comissário é objetiva, limitando-se a apresentar a informação sem qualquer comentário ou juízo de valor.
- ☐ c) Segundo Guterres, estes jovens servem três contextos: os seus grupos, as suas comunidades e a sociedade em que se inserem.
- ☐ d) Na opinião do Ex-Comissário, a capacidade de liderança só faz sentido quando posta ao serviço dos desfavorecidos.
- ☐ e) António Guterres conclui dizendo ter apreciado estar com estes jovens porque teve a oportunidade de os ouvir e com eles discutir não só os problemas das suas comunidades, mas também questões políticas do país.

2. Selecciona a opção correta, de forma a completares os itens seguintes. (40 pontos)

2.1 Estes jovens possuem um potencial de líderes

- ☐ a) de âmbito exclusivamente local.
- ☐ b) de âmbito exclusivamente nacional.
- ☐ c) extensível a qualquer âmbito de menor ou maior responsabilidade.
- ☐ d) para trabalhar apenas em campos de refugiados.

2.2 Guterres selecciona três tipos de «posições» de relevância:

- ☐ a) autoridade, domínio e liderança.
- ☐ b) autoridade, poder e liderança.
- ☐ c) poder, domínio e autoridade.
- ☐ d) responsabilidade, poder e liderança.

2.3 Segundo o Comissário, «de maneira nenhuma» estas «posições» devem gerar:

- ☐ a) orgulho, abuso de poder, realização pessoal.
- ☐ b) orgulho, veneração, satisfação pessoal.
- ☐ c) orgulho, vaidade, prepotência.
- ☐ d) orgulho, vaidade, abuso de poder.

2.4 Ainda sobre as «posições», Guterres afirma que estas devem beneficiar aqueles que

- ☐ a) nos circundam e são o alvo da nossa liderança.
- ☐ b) estão mais afastados de nós.
- ☐ c) estão mais desfavorecidos.
- ☐ d) nos procuram.

3. Considera agora os recursos linguísticos e estilísticos próprios deste género de discurso a que o orador recorre. Selecciona a opção correta, de forma a completares os itens seguintes. **(40 pontos)**

3.1 O autor hesita, ou deixa uma frase suspensa, porque

- ☐ a) não sabe o que vai dizer a seguir.
- ☐ b) organiza o seu discurso.
- ☐ c) está emocionado.
- ☐ d) quer dar suspense ao seu discurso.

3.2 Tendo em conta, o tom de voz e a cadência de ideias, podemos caracterizar o estado de espírito de Guterres como

- ☐ a) irrequieto e insatisfeito.
- ☐ b) irrequieto mas satisfeito.
- ☐ c) tranquilo mas insatisfeito.
- ☐ d) satisfeito e calmo.

4. Tendo em conta a globalidade da comunicação, a sua intenção comunicativa é **(20 pontos)**

- ☐ a) elogiar os voluntários e incentivar a novas ações futuras.
- ☐ b) elogiar os voluntários e restringir ações futuras.
- ☐ c) menosprezar o trabalho voluntário.
- ☐ d) promover-se enquanto Comissário.

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 2

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 – Padre António Vieira – *Sermão de Santo António aos Peixes*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas ao discurso de Margarida Pinto Correia, no programa *TEDX Oporto*.

1.^a **Audição**  CD2 Faixa 2 ( **20 AULA DIGITAL** *Link:* Margarida Pinto Correia – «Ondas de impacto – que força é essa, amigo?»)

1. Preenche a tabela que se segue com as informações requeridas.

a) Local onde se encontra a oradora: (10 pontos)	• _____.
b) Linguagem corporal: (10 pontos)	• _____.
c) Mensagem que os seus movimentos mostram: (10 pontos)	• _____.
d) Exemplos de frases com as quais «provoca» diretamente o seu público: (20 pontos)	• _____; _____. • _____; _____.
e) Dois assuntos sobre os quais afirma vir falar, por meio da frase «Eu venho-vos falar...» (20 pontos)	• _____; • _____.

2. Esclarece como caracteriza Margarida o «painel de sustentabilidade em que vivemos». (20 pontos)

3. Para tentar «medir» o impacto que temos diariamente nos outros, a oradora propõe dois exercícios com os seus respetivos exemplos. (60 pontos)

3.1 Identifica o primeiro exercício.

3.2 Refere dois exemplos que fundamentam o primeiro exercício.

a) _____

b) _____

3.3 Explicita o segundo exercício.

3.4 Refere dois exemplos de pessoas-objeto do segundo exercício.

a) _____

b) _____

4. A oradora termina a sua intervenção com o que apelida de (15 pontos)
« _____ » .

4.1 Identifica a metáfora que é transmitida pela oradora. (15 pontos)

4.2 Relaciona-a com o objetivo de persuadir o público a alterar os seus comportamentos. (20 pontos)

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 3

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 – Almeida Garrett – *Frei Luís de Sousa*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas à **PARTE I** da exposição do Professor José Hermano Saraiva que se segue.

1.^a Audição  CD2 Faixa 3 ( **AULA DIGITAL** Link: A Alma e a Gente – *Frei Luís de Sousa*)

Parte I

1. Segue-se uma exposição do Professor José Hermano Saraiva num dos episódios do seu programa, *A Alma e a Gente*. Completa as seguintes frases com a informação correta. (70 pontos)

- a) José Hermano Saraiva encontra-se na igreja _____.
- b) Esta encontra-se geralmente aberta _____.
- c) A igreja pertence à _____.
- d) Possui, segundo o autor, «obras-primas» _____.
- e) Em 1979, a mesma igreja _____.
- f) O principal contributo do atual proprietário tem sido _____.
- g) O atual proprietário desta igreja serve-se dela para _____.

2. Responde, de forma clara e organizada, às questões que se seguem. (21 pontos)

2.1 Indica a razão da visita de Hermano Saraiva a este monumento.

2.2 Refere o que Alexandre Herculano dizia sobre o escritor referido.

2.3 Explicita o que dizia Almeida Garrett sobre o mesmo escritor.

2.4 Aponta como é considerado, por muitos, o referido escritor.

2.5 Identifica os dois nomes assumidos pelo mesmo escritor.

2.6 Atenta no azulejo que o historiador apresenta.

2.6.1 Indica o que se encontra representado nesse azulejo.

2.6.2 Selecciona dois diminutivos utilizados pelo professor Saraiva para a ele se referir e justifica o seu valor expressivo.

3. Hermano Saraiva pergunta «Por que é que ele se veio meter aqui?» e conta uma história. Coloca os assuntos por ele mencionados na ordem em que surgem na sua exposição. **(100 pontos)**

- ☐ **a)** Levou uma vida feliz, até chegar um romeiro, vindo da Terra Santa.
- ☐ **b)** Sousa Coutinho voltou para Portugal; casou com uma senhora alegadamente viúva, D. Madalena de Vilhena.
- ☐ **c)** Conheceu Miguel de Cervantes.
- ☐ **d)** O irmão de Sousa Coutinho levou o Romeiro à sala de retratos para fazer o reconhecimento de D. João de Portugal.
- ☐ **e)** Foi negociante e emigrou para a América (Panamá, Bolívia) para enriquecer, mas não conseguiu riqueza.
- ☐ **f)** Sousa Coutinho tinha tido uma vida agitada, devassa, recheada de galanterias, tendo lutado inclusivamente contra os mouros e sido seu cativo.
- ☐ **g)** Tiveram uma filha, de apelido Noronha, de resto, apelido da família de Sousa Coutinho.
- ☐ **h)** Sousa Coutinho pertencia à família de Camões, mas, na sua obra, nunca se referiu a ele, o que o Professor acha estranho.
- ☐ **i)** Os historiadores de hoje acham esta história mais próxima da lenda.
- ☐ **j)** Garrett lê a *Crónica de São Domingos* e escreve o drama *Frei Luís de Sousa*.

4. Completa, *ipsis verbis*, a frase do historiador sobre o drama *Frei Luís de Sousa* que o Teatro Nacional de «longe em longe» leva a cena. **(9 pontos)**

«Peça tão bem escrita que ainda hoje _____ com a pergunta
“Romeiro, Romeiro, quem és tu?” e ele aponta o retrato e diz simplesmente
“_____!”»

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 4

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 – Almeida Garrett – *Frei Luís de Sousa*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas à PARTE II da exposição do Professor José Hermano Saraiva.

1.^a Audição  CD2 Faixa 4 ( Link: A Alma e a Gente – *Frei Luís de Sousa*)

Parte II

1. Segue-se a PARTE II da exposição do Professor José Hermano Saraiva num dos episódios do seu programa, *A Alma e a Gente*. Completa as seguintes frases com a informação correta.

1.1 Depois de perceberem que o seu casamento não era válido, D. Madalena de Vilhena e Sousa Coutinho decidem. (20 pontos)

1.2 No convento de S. Domingos de Benfica, Frei Luís de Sousa é nomeado (20 pontos)

1.3 José Hermano Saraiva mostra aos telespectadores os livros mais importantes do novo frade, classificando a sua obra como (20 pontos)

1.4 O primeiro livro é a *Crónica de São Domingos*. (80 pontos)

1.4.1 Trata-se de uma edição _____, contendo _____ partes, sendo que Frei Luís de Sousa é apenas autor das _____ e _____ partes.

1.4.2 A primeira parte contém um prefácio que Hermano Saraiva acha que _____

1.4.3 Considerando o prefácio:

a) Apresenta duas ideias-chave relativas aos «materiais» de que Frei Luís de Sousa se serviu para os escrever.

b) Por tão hercúlea tarefa de trabalhar esses materiais, os superiores de Frei Luís de Sousa apelidaram-no de _____.

1.5 O segundo livro mencionado pelo professor é a *Vida de Frei Bartolomeu dos Mártires*, Arcebispo de Braga. (20 pontos)

1.5.1 Apresenta duas ideias-chave do episódio aí narrado que Hermano Saraiva acha interessante.

1.6 O terceiro livro listado é *Anais de D. João III*. (20 pontos)

1.6.1 Apresenta duas ideias-chave que o historiador dá a conhecer ao telespectador.

2. No final deste excerto do programa, o professor desloca-se para outro sítio. (20 pontos)
Preenche os itens seguintes com a informação requerida.

a) Local onde agora se encontra o historiador: _____

b) Época histórica a que se refere: _____

c) Escultura a que se refere: _____

d) Motivo da edificação dessa escultura: _____

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 5

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Camilo Castelo Branco – *Amor de Perdição*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas ao comentário de Pacheco Pereira.

1.ª **Audição**  CD2 Faixa 5 ( AULA DIGITAL [Link: Ponto Contra Ponto – Comentário de Pacheco Pereira sobre o *Amor de Perdição*](#))

1. Ouve a intervenção de Pacheco Pereira no seu programa *Ponto Contra Ponto*, transmitido pela SIC Notícias, e assinala como verdadeiras (V) ou falsas (F) as afirmações seguintes. (70 pontos)

- ☐ a) A primeira frase que ouvimos é «Belo artigo!».
- ☐ b) O artigo foi escrito por Rui Ramos.
- ☐ c) O tema do artigo está relacionado com o facto de Camilo poder desaparecer dos programas escolares.
- ☐ d) Em Portugal, a comparação entre Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós não é controversa.
- ☐ e) Reconhecemos que a visão que Eça nos apresenta do mundo é urbana, comum e alheada da sociedade portuguesa.
- ☐ f) Segundo o autor, Camilo escreveu sobre outro tipo de Portugal, um Portugal retratado de modo insensível e estereotipado.
- ☐ g) Na leitura de textos de e sobre Camilo há todo «um manancial de imaginação viva, de criação e de literatura».

1.1 Corrige as afirmações falsas. (60 pontos)

2. Atenta na frase de Pacheco Pereira. (70 pontos)

2.1 Preenche-a com as palavras do comentador: «Literatura que nos entra pela _____, essa sim, _____, que nos faz muita falta.»

2.2 Identifica os recursos expressivos e refere o seu valor expressivo.

2.ª **Audição**

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 6

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Camilo Castelo Branco – *Amor de Perdição*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas a uma exposição sobre *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco.

1.^a Audição  CD2 Faixa 6 ( AULA DIGITAL Link: Grandes Livros – *Amor de Perdição*)

O vídeo anterior apresenta uma exposição sobre a biografia de Camilo Castelo Branco, bem como sobre alguns aspetos da sua obra literária mais famosa, *Amor de Perdição*. Neste vídeo intervêm um narrador e alguns especialistas da obra camiliana.

- Os quadros que a seguir apresentamos mostram, por ordem de surgimento no vídeo, os discursos de cada um dos intervenientes. Cada quadro surge acompanhado das respetivas questões.

Quadro 1 – Narrador (Diogo Infante)

(90 pontos)

- Ordena numericamente as seguintes afirmações, segundo o seu aparecimento no discurso do narrador:
 - Camilo vagueia de terra em terra, adiando a sua entrega à prisão. _____
 - Camilo esconde-se em casa de amigos. _____
 - Aos 35 anos, Camilo vive o maior dilema da sua vida: perseguido pela Justiça, hesita entre fugir e entregar-se à prisão. _____
 - Era já conhecido na sociedade como escritor. _____
 - O amor proibido que viveu com Ana Plácido, já pôs a mulher atrás das grades, tendo bem a noção de que ele será o próximo. _____
 - Os leitores da sua mais famosa obra literária choram as desventuras de Simão, Teresa e Mariana. _____
 - O escritor está em risco de ser enviado para o exílio, por isso, com medo, tenta escapar à Justiça. _____
 - Como se fosse uma questão de vida ou de morte, Camilo escreve sem parar e, em quinze dias, escreve *Amor de Perdição*. _____
 - Quando se entrega, abre caminho para a grande mudança da sua vida, sendo esse ano que passa na Cadeia da Relação indelevelmente decisivo. _____

Quadro 2 – Isabel Rocheta

(25 pontos)

- Sintetiza o conteúdo da intervenção desta docente universitária.

Quadro 3 – Annabela Rita**(25 pontos)**

1. Assinala as afirmações verdadeiras (V) e falsas (F), corrigindo as falsas.

1.1 Esta docente discorda, em absoluto, da opinião da comentadora anterior. _____

1.1 A vida de Camilo coincidia com a do seu antepassado (pai), Simão Botelho. _____

1.1 Camilo reivindica o direito de amar. _____

Quadro 4 – Francisco Moita Flores**(10 pontos)**

1. Segundo o escritor, Camilo faz em *Amor de Perdição* o que apelida de «auto-confissão de desespero» relativamente a:

a) _____ ;

b) _____ ;

c) _____ ;

d) _____ ;

e) _____ .

Quadro 5 – Narrador (Diogo Infante)**(25 pontos)**

1. Completa as frases com informação que ouviste:

1.1 Em 1849, _____ .

1.2 Em 1850, _____ .

1.3 Camilo vai depois para Lisboa por forma a _____ .

1.4 Regressa ao Porto e ingressa no _____ , de onde sai sem dar continuidade a uma vocação falhada.

1.5 Em 1856, _____ .

Quadro 6 – Aníbal Pinto de Castro**(25 pontos)**

1. Indica a característica presente na obra *Onde Está a Felicidade?* que Pinto de Castro afirma ter-se propagado por toda a obra de Camilo Castelo Branco.

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 7

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Eça de Queirós – *Os Maias*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1.ª Audição  CD2 Faixa 7 ( AULA DIGITAL Link: Expresso – «Espero que o Eça não se zangue!»)

1. Ouve a notícia publicada no jornal Expresso, e assinala como verdadeiras (V) ou falsas (F) as afirmações seguintes. (50 pontos)

- ☐ a) O jornal Expresso promoveu uma iniciativa literária no ano em que celebrou 40 anos de existência.
- ☐ b) A data comemorativa coincidiu com os 125 anos do lançamento da obra-prima *Os Maias*, de Eça de Queirós.
- ☐ c) Segundo a jornalista, *Os Maias* são a obra que melhor descreve a Europa e a sociedade europeia da época.
- ☐ d) A iniciativa do jornal Expresso pretende sobrepor-se à obra de Eça de Queirós.
- ☐ e) O projeto intitula-se «Eça Hoje» e é uma coleção constituída por sete volumes.
- ☐ f) A coleção será oferecida, semanalmente, aos leitores do jornal «Expresso».
- ☐ g) A coleção apresenta os destinos da família Maia até 1973, ano do nascimento do Expresso e tem como título *Os Novos Maias*.
- ☐ h) Esta coleção terá sete volumes, escrita por sete escritores contemporâneos: José Luís Peixoto, José Eduardo Agualusa, Mário Zambujal, José Rentes de Carvalho, Gonçalo M. Tavares, Clara Ferreira Alves e Carlos Reis.
- ☐ i) O último volume da coleção é da autoria de Carlos Reis e é um estudo crítico.
- ☐ j) A iniciativa do Expresso contou com o apoio da Fundação Eça de Queiroz.

1.1 Corrige as afirmações falsas.

(50 pontos)

2. Selecciona a única opção correta, de acordo com o sentido do texto.

(100 pontos)

2.1 José Luís Peixoto afirma «andei dois dias às voltas com o convite na cabeça» porque

- ☐ a) considerou o projeto pouco desafiante.
- ☐ b) sentiu o peso da responsabilidade do projeto.
- ☐ c) considerou que não teria tempo suficiente para o projeto.
- ☐ d) não queria comprometer-se com este projeto.

2.2 Eça de Queirós foi para José Luís Peixoto um autor importante por

- ☐ a) tê-lo iniciado na literatura.
- ☐ b) ser o maior escritor de sempre.
- ☐ c) ter feito parte da sua formação de leitor.
- ☐ d) ter feito parte da sua formação de escritor.

2.3 A expressão «Oh Diabo!», de Mário Zambujal, revela que a sua reação ao convite do Expresso foi de

- ☐ a) decepção, desencantamento e desconforto.
- ☐ b) espanto, admiração e desconforto.
- ☐ c) irritação, hesitação e desconforto.
- ☐ d) tristeza, decepção e desconforto.

2.4 Mário Zambujal afirma que não procurou «escrever à Eça» porque

- ☐ a) sente que está aquém das capacidades de Eça.
- ☐ b) sente que está para além das capacidades de Eça.
- ☐ c) não compreende a mestria de Eça.
- ☐ d) não se revê no tipo de escrita de Eça.

2.5 O lançamento do projeto «Os Novos Maias» foi objeto de

- ☐ a) apoio unânime da sociedade.
- ☐ b) polémica entre os mais conservadores.
- ☐ c) indiferença da blogosfera.
- ☐ d) crítica em todas as redes sociais.

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 8

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 – Antero de Quental – *Sonetos Completos*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas a um vídeo da Universidade Aberta com uma exposição sobre Antero de Quental.

- 1.^a Audição  CD2 Faixa 8 ( AULA DIGITAL Link: Literatura Moderna e Contemporânea – Antero de Quental)

Parte I

1. Preenche a seguinte tabela com a informação que a narradora oferece sobre o primeiro encontro entre Eça de Queirós e Antero de Quental, descrito por Eça em certo texto. (160 pontos)

a) Obra em que foi incluído este texto de Eça:	
b) Motivo da sua inserção em tal texto:	
c) Data da sua publicação:	
d) Tema do texto:	
e) Data em que Eça e Antero se conheceram:	
f) Local em que os dois se conheceram:	
g) Atitude e emoções de Eça:	
h) O que se encontrava Antero a fazer:	

2. A narradora prossegue a sua exposição, afirmando que esta evocação de Eça se reporta a um período recuado de mais de trinta anos. Completa as suas frases seguintes. (40 pontos)

- a) Esta evocação tem _____.
- b) Ela reflete uma _____.
- c) Antero foi para Eça um _____.
- d) O Antero que Eça evoca é _____.

2.^a Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 9

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 – Antero de Quental – *Sonetos Completos*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas à Parte II do vídeo da Universidade Aberta com uma exposição sobre Antero de Quental.

1.ª Audição  CD2 Faixa 9 ( AULA DIGITAL Link: Literatura Moderna e Contemporânea – Antero de Quental)

Parte II

1. Durante a sua exposição, a narradora vai apresentando informações de natureza diferenciada. Atenta na lista de informações que se segue e indica se são verdadeiras (V) ou falsas (F). (100 pontos)

- ☐ a) A revolução intelectual é alheia à rebeldia estudantil.
- ☐ b) Os textos iniciais de Antero não se plasmavam de ideias insurretas.
- ☐ c) *Verões Românticos* foi um dos títulos da sua obra.
- ☐ d) Em *Odes Modernas* há toda uma ideologia romântica.
- ☐ e) Nos seus textos podemos encontrar não só sentimentalismo, mas uma preocupação, *in extremis*, com o ser humano.
- ☐ f) A sequência «poeta, feito sacerdote da sociedade» inclui uma metáfora.
- ☐ g) Antero e os seus contemporâneos publicavam pequenos textos em cartazes, panfletos e livros.
- ☐ h) Eis alguns dos vocábulos que preenchiam os textos de Antero: «Verdade», «Justiça», «Liberdade», «Ideal».
- ☐ i) Antero considera que existe em Portugal uma forte atmosfera cultural, acompanhando as grandes transformações sociais e políticas da Europa.
- ☐ j) Para Antero, a poesia tem uma missão revolucionária, pois deve contribuir para a construção do mundo humano, da justiça, da razão e da verdade.

1.1 Corrige as afirmações falsas. (20 pontos)

2. Regista quatro características do Ideal, segundo Antero de Quental. (80 pontos)

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 10

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas ao vídeo da Universidade Aberta, no qual o Professor Dionísio Vila Maior faz uma exposição sobre Cesário Verde.

1.^a Audição  CD2 Faixa 10 ( AULA DIGITAL Link: Cesário Verde – O contexto, a vida e a obra)

Parte I

1. Segue-se uma transcrição do início da exposição de Dionísio Vila Maior. (30 pontos)
Completa os espaços em branco com a informação devida.

«Falar em Cesário Verde é falar numa das figuras mais importantes da Literatura, da Poesia Portuguesa. É falar em alguém que viveu _____, tem uma _____ curta, bem curta aliás. É falar em alguém que foi, de certa forma, incompreendido pela sua geração e foi revalorizado pela “_____ de Orpheu”... *eh...* Cesário Verde tem uma obra... *eh...* conhecida, tem uma obra que foi reunida por Silva Pinto _____. Em 1963, portanto, bem mais tarde, a obra foi com... a obra completa foi reunida por _____.

Cesário Verde... *eh...* é um poeta que recebeu imensas influências: Baudelaire, bem como, também, de Victor Hugo. *Eh...* Fundamentalmente... *eh...* a temática da poesia do... de Cesário Verde é uma temática que se centra na _____. A poesia é entendida por Cesário como via para a análise do social.»

- 1.1 Regista duas marcas próprias de um registo oral. (40 pontos)

- 1.2 O texto começa por ser construído com base numa estrutura paralelística. (40 pontos)
Comprova esta afirmação com exemplos.

2. Na tabela seguinte, faz corresponder as sequências da coluna A às suas correspondentes da coluna B, de modo a construíres frases que correspondam a ideias apresentadas na exposição. (90 pontos)

a) A temática da poesia de Cesário...		1. ... viveu apenas 31 anos.
b) 1963...		2. ... Cesário foi «repescado» pela Geração de Fernando Pessoa.
c) Baudelaire...		3. ... foi uma das suas grandes influências.
d) Incompreendido pela «Geração de 70»,...		4. ... mostra preocupações com a sociedade sua contemporânea.
e) A obra de Cesário Verde...		5. ... foi o ano da compilação das suas obras por Joel Serrão.
f) O poeta...		6. ... centra-se na análise social.

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Teste de compreensão do oral 11

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Antes de ouvires o texto, lê todos os itens com atenção.

Enquanto o ouvés, podes tomar notas ou responder diretamente neste enunciado.

Responde, de forma clara e organizada, às questões relativas à PARTE II do vídeo da Universidade Aberta, com a exposição de Dionísio Vila Maior sobre Cesário Verde.

1.ª Audição  CD2 Faixa 11 ( AULA DIGITAL Link: Cesário Verde – O contexto, a vida e a obra)

Parte II

1. Indica se as seguintes afirmações são verdadeiras (V) ou falsas (F). (160 pontos)

- ☐ a) A poesia de Cesário Verde centra-se no binómio cidade/campo.
- ☐ b) Nos seus poemas, vemos uma caracterização ultrarromântica da sociedade do início do século XIX.
- ☐ c) «Otimismo» e «Vida» são palavras que descrevem, com rigor, a sua escrita.
- ☐ d) Um dos seus poemas mais famosos intitula-se «O Sentimento dum Ocidental».
- ☐ e) Óscar Lopes refere-se a este poema como «mítico».
- ☐ f) O professor Vila Maior afirma, ainda sobre o mesmo poema, «que se integra, de certa forma, numa estética finissecular em que a cidade oprime».
- ☐ g) Cesário abstrai-se, na sua obra, do contexto tecnológico inovador da sociedade em que vive.
- ☐ h) O início do século XX foi marcado, segundo o professor, por uma antítese famosa: o triunfalismo *versus* a angústia existencial.
- ☐ i) Nesta exposição, o docente estabelece um paralelismo entre o contexto de Cesário e o cinema mudo.
- ☐ j) No final da sua exposição, Vila Maior cita um texto de Silva Pinto.
- ☐ k) O último autor que surge referido neste excerto que acabaste de ver é Almada Negreiros.

1.1 Corrige agora as afirmações falsas. (20 pontos)

2. Da seguinte listagem de palavras assinala com um X aquelas que NÃO ouviste nesta exposição.

(20 pontos)

- | | | |
|---|---|--|
| ☐ Labirinto | ☐ Por consequência | ☐ Civilização |
| ☐ Revolução | ☐ Hodiernos | ☐ Ficção |
| ☐ Designadamente | ☐ Tecnológico | ☐ Camões |
| ☐ Natureza | ☐ Campo | ☐ Sentimento |
| ☐ Desassossego | ☐ Binómio | ☐ Intranquilidade |

2.ª Audição

Depois da segunda audição do texto, verifica com cuidado as tuas respostas.

Testes de Avaliação

Teste de avaliação 1

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 – Padre António Vieira – *Sermão de Santo António aos Peixes*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do capítulo II do *Sermão de Santo António aos Peixes*.

- Vindo pois, irmãos, às vossas virtudes, que são as que só podem dar o verdadeiro louvor; a primeira, que se me oferece aos olhos hoje, é aquela obediência com que chamados acudistes todos pela honra do vosso Criador, e Senhor, e àquela ordem, quietação, e atenção, com que ouvistes a palavra de Deus da boca de Seu servo António. Oh grande louvor verdadeiramente para os peixes, e grande afronta, e confusão para os homens! Os homens perseguindo a António, querendo-o lançar da terra, e ainda do mundo, se pudessem, porque lhes reprendia seus vícios, porque lhes não queria falar à vontade, e condescender com seus erros; e no mesmo tempo os peixes em inumerável concurso acudindo à sua voz, atentos, e suspensos às suas palavras, escutando com silêncio, e com sinais de admiração, e assenso (como se tivessem entendimento) o que não entendiam. Quem olhasse neste passo para o mar, e para a terra, e visse na terra os homens tão furiosos, e obstinados, e no mar os peixes tão quietos, e tão devotos, que havia de dizer? Poderia cuidar que os peixes irracionais se tinham convertido em homens, e os homens não em peixes, mas em feras. Aos homens deu Deus uso de razão, e não aos peixes: mas neste caso os homens tinham a razão sem o uso, e os peixes o uso sem a razão. Muito louvor mereceis, peixes, por este respeito, e devoção, que tivestes aos Pregadores da palavra de Deus; e tanto mais quanto não foi esta a vez, em que assim o fizestes.

Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*, cap. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 2013.

Apresenta, de forma estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Faz o levantamento das virtudes dos peixes segundo Padre António Vieira, justificando com elementos textuais. (20 pontos)
2. Identifica o recurso expressivo utilizado por Padre António Vieira quando se dirige aos peixes, explicitando o seu valor. (20 pontos)
3. Explica o significado do segmento «os homens tinham a razão sem o uso, e os peixes o uso sem a razão» (ll. 13-14) (20 pontos)

Texto B

Lê, agora, o seguinte excerto do capítulo III da mesma obra.

Quero acabar este discurso dos louvores, e virtudes dos peixes com um, que não sei se foi ouvinte de Santo António, e aprendeu dele a pregar. A verdade é que me pregou a mim, e se eu fora outro, também me convertera. Navegando daqui para o Pará (que é bem não fiquem de fora os peixes da nossa costa), vi correr pela tona da água de quando em quando a saltos um cardume
5 de peixinhos, que não conhecia; e como me dissessem que os Portugueses lhe chamavam «Quatro-olhos», quis averiguar ocularmente a razão deste nome, e achei que verdadeiramente têm quatro olhos, em tudo cabais, e perfeitos. «Dá graças a Deus», lhe disse, «e louva a liberalidade da Sua divina Providência para contigo; pois às Águias, que são os lince do ar, deu somente dois olhos, e aos Lince, que são as águias da terra, também dois; e a ti, peixezinho, quatro». Mais me
10 admirei ainda considerando nesta maravilha a circunstância do lugar. Tantos instrumentos de vista a um bichinho do mar nas praias daquelas mesmas terras vastíssimas, onde permite Deus que estejam vivendo em cegueira tantos milhares de gentes, há tantos séculos? Oh quão altas, e incompreensíveis são as razões de Deus, e quão profundo o abismo dos Seus juízos!

Filosofando pois sobre a causa natural desta Providência, notei que aqueles quatro olhos estão
15 lançados um pouco fora do lugar ordinário, e cada par deles unidos como os dois vidros de um relógio de areia, em tal forma, que os da parte superior olham diretamente para cima, e os da parte inferior diretamente para baixo. E a razão desta nova arquitetura é: porque estes peixeinhos, que sempre andam na superfície da água, não só são perseguidos dos outros peixes maiores do mar, senão também de grande quantidade de aves marítimas, que vivem naquelas
20 praias; e como têm inimigos no mar, e inimigos no ar, dobrou-lhes a Natureza as sentinelas, e deu-lhes dois olhos, que diretamente olhassem para cima, para se vigiarem das aves, e outros dois, que diretamente olhassem para baixo, para se vigiarem dos peixes. Oh que bem informaram estes quatro olhos uma Alma racional, e que bem empregada fora neles, melhor que em muitos homens! Esta é a pregação, que me fez aquele peixezinho, ensinando-me que se tenho Fé, e uso de
25 razão, só devo olhar diretamente para cima, e só diretamente para baixo: para cima, considerando que há Céu, e para baixo, lembrando-me que há Inferno.

Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*, cap. III, *op. cit.*

4. Justifica a afirmação de Padre António Vieira «A verdade é que me pregou a mim» (l. 2), a propósito do peixe quatro-olhos. (20 pontos)

5. Identifica as qualidades que levaram o peixe quatro-olhos a ser escolhido pelo orador, justificando com elementos textuais. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

O sistema de exploração dos recursos naturais do Brasil exigia abundante emprego de braços. Os conquistadores da terra não queriam arcar com o ónus de utilizar nessa tarefa gente livre cuja manutenção lhes absorvesse a maior parte do ganho. Por outro lado, a população de Portugal não dava para atender a todos os setores de seus vastos domínios. O recurso era a escravidão. Com
5 trabalhadores que pudessem ser sustentados com um mínimo de despesas de alimentação e de roupa estaria aberta a estrada da fortuna. Na própria Europa, nos países mais adiantados da época, franca ou disfarçadamente, a instituição funcionava a contento dos senhores. Em fins do século XV e começo do seguinte já os portugueses importavam da África numerosos escravos, muitos dos quais foram transferidos para o Brasil quando se iniciou a colonização do nosso país.

10 Tinham tentado conseguir os colonos, a princípio, o auxílio dos índios. Estes, no entanto, não se mostravam dóceis e, como é sabido, preferiam muitas vezes morrer do que sujeitar-se ao trabalho que lhes era imposto. Sucediavam-se as entradas no sertão para os aprisionar, mas os resultados práticos deixavam muito a desejar. Fez-se, então, o apelo direto à importação dos africanos. As famosas feitorias da Guiné, de São Tomé e Príncipe, de Angola e de Moçambique
15 começaram a despejar nos «tumbeiros» milhares e milhares de infelizes, aos quais estavam destinados os piores serviços num continente ainda virgem e desconhecido.

[...]

Os séculos XVII e XVIII testemunham o despovoamento maciço de extensas regiões da África. Tornou-se necessário empregar grandes caravanas de penetração para arrebanhar os
20 negros em pontos muito distantes do litoral.

No Brasil todas as tarefas que exigiam dispêndio de força muscular foram atribuídas aos escravos. Joaquim Nabuco sintetizou em poucas palavras o papel do africano no Brasil: «O que existe sobre o vasto território que se chama Brasil foi levantado ou cultivado por aquela raça; ela construiu o nosso país.» E mais: «A parte da população nacional que descende de escravos é, pelo
25 menos, tão numerosa como a parte que descende exclusivamente de senhores; a raça negra nos deu um povo.»

Herculano Gomes Mathias, in *História do Brasil*, São Paulo, Verbo, 1986.

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida. (35 pontos)

1.1 A função sintática do constituinte destacado no segmento «O sistema de exploração dos recursos naturais do Brasil» (l. 1) é de

- (A) complemento do nome.
- (B) complemento do adjetivo.
- (C) modificador apositivo do nome.
- (D) modificador restritivo do nome.

- 1.2** A expressão destacada em «Por outro lado, a população de Portugal não dava para atender a todos os setores de seus vastos domínios» (Il. 3-4) assegura, no texto, a coesão
- (A) frásica.
 - (B) interfrásica.
 - (C) referencial.
 - (D) lexical.
- 1.3** O constituinte sublinhado na frase «O recurso era a escravidão» (Il. 4-5) desempenha a função de
- (A) complemento direto.
 - (B) predicativo do sujeito.
 - (C) predicativo do complemento direto.
 - (D) sujeito.
- 1.4** A oração sublinhada em «Com trabalhadores que pudessem ser sustentados com um mínimo de despesas de alimentação e de roupa estaria aberta a estrada da fortuna» (Il. 4-6) é uma
- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
 - (B) subordinada substantiva completiva.
 - (C) subordinada substantiva relativa.
 - (D) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- 1.5** O vocábulo «arrebanhar» (l. 19), quanto ao processo de formação, é uma palavra
- (A) derivada por prefixação.
 - (B) derivada por prefixação e sufixação.
 - (C) derivada por parassíntese.
 - (D) derivada por sufixação.
- 1.6** O trecho «“A parte da população nacional que descende de escravos é, pelo menos, tão numerosa como a parte que descende exclusivamente de senhores; a raça negra nos deu um povo”» (Il. 24-26) encontra-se entre aspas porque assinala um
- (A) aparte.
 - (B) discurso indireto.
 - (C) discurso indireto livre.
 - (D) discurso direto.
- 1.7** O adjetivo «negra» (l. 25) tem valor
- (A) restritivo.
 - (B) não restritivo.
 - (C) positivo.
 - (D) negativo.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. **(15 pontos)**
- 2.1** Identifica o tempo e modo em que está conjugada a forma verbal «absorvesse» (l. 3).
- 2.2** Classifica a oração «quando se iniciou a colonização do nosso país» (l. 9).
- 2.3** Refere a função sintática do segmento «de força muscular» (l. 21).

Grupo III

«Olhar, ver e reparar são maneiras distintas de usar o órgão da vista.»

José Saramago

Partindo da citação, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que apresentes um ponto de vista pessoal sobre a distinção entre olhar, ver e reparar. Apresenta exemplos de situações do quotidiano em que distingas estes três atos

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 2

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 – Padre António Vieira – *Sermão de Santo António aos Peixes*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do capítulo V do *Sermão de Santo António aos Peixes*.

- Mas já que estamos nas covas do mar, antes que saíamos delas, temos lá o irmão Polvo, contra o qual têm as suas queixas, e grandes, não menos que São Basílio, e Santo Ambrósio. O Polvo com aquele seu capelo na cabeça parece um Monge, com aqueles seus raios estendidos, parece uma Estrela, com aquele não ter osso, nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão.
- 5 E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham contestamente¹ os dois grandes Doutores da Igreja Latina, e Grega, que o dito Polvo é o maior traidor do mar. Consiste esta traição do polvo primeiramente em se vestir, ou pintar das mesmas cores de todas aquelas cores, a que está pegado. As cores, que no Camaleão são gala, no Polvo são malícia; as figuras, que em Proteu são fábula, no Polvo são verdade, e artifício. Se está nos limos, faz-se
- 10 verde; se está na areia, faz-se branco; se está no lodo, faz-se pardo; e se está nalguma pedra, como mais ordinariamente costuma estar, faz-se da cor da mesma pedra. E daqui que sucede? Sucede que outro peixe inocente da traição vai passando desacomatado, e o salteador, que está de emboscada dentro do seu próprio engano, lança-lhe os braços de repente, e fá-lo prisioneiro. Fizera mais Judas? Não fizera mais; porque nem fez tanto. Judas abraçou Cristo, mas outros
- 15 O prenderam: o Polvo é o que abraça, e mais o que prende. Judas com os braços fez o sinal, e o Polvo dos próprios braços faz as cordas. Judas é verdade que foi traidor, mas com lanternas diante: traçou a traição às escuras, mas executou-a muito às claras. O Polvo escurecendo-se a si tira a vista aos outros, e a primeira traição, e roubo, que faz, é à luz, para que não distinga as cores. Vê, Peixe aleivososo², e vil³, qual é a tua maldade, pois Judas em tua comparação já é menos
- 20 traidor.

Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*, cap. V, Lisboa, Círculo de Leitores, 2013.

¹ *Testemunham contestamente*: com testemunho uniforme.

² *Aleivoso*: desleal.

³ *Vil*: desprezível.

Apresenta, de forma estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Refere os vícios apontados ao Polvo, justificando com elementos textuais. (20 pontos)
2. Identifica a figura bíblica a que é comparado o Polvo, explicando a relevância argumentativa e persuasiva desta comparação. (20 pontos)
3. Refere dois recursos utilizados na caracterização do Polvo, explicitando o seu valor expressivo. (20 pontos)

Texto B

Lê a seguinte cantiga. Consulta as notas de vocabulário, se necessário.

– Digades, filha, mha filha velida,
por que tardastes na fontana fria:
Os amores ey¹.

5 Digades, filha, mha filha louçana,
por que tardastes na fria fontana:
Os amores ey.

– Tardey, mha madre, na fontana fria,
Ceruos² do monte e augua uoluian³.
Os amores ey.

10 Tardey, mha madre, na fria fontana,
ceruos do monte uoluian a augua:
Os amores ey.

– Menten, mha filha, menten por amigo,
nunca ui ceruo que uoluess' o rrio:
15 Os amores ey.

Mente, mha filha, menten por amado,
Nunca ui ceruo que uoluess'o alto⁴;
Os amores ey.

Pêro Meogo, in *A Lírica Galego-Portuguesa*,
(eds.) Elsa Gonçalves e Maria Ana Ramos, Lisboa, Editorial Comunicação, 1983.

¹ *Os amores ey*: estou apaixonada.

² *Ceruos*: veados.

³ *Uoluian*: turvavam.

⁴ *Alto*: alto mar (rio).

4. Classifica a cantiga, explicitando o seu assunto. (20 pontos)

5. Explica como a temática desta composição se pode relacionar com a do texto A. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Anatomia da traição

A humanidade partilha alguns valores comuns que, em qualquer cultura, época ou tradição, definem a sua natureza. Um deles é o repúdio universal pelos traidores. Desde sempre a infidelidade foi sumamente desprezada, com delatores e apóstatas tratados com asco. Mas se os princípios da raça humana são gerais e permanentes, cada período, povo e doutrina tradu-los à sua
5 maneira, sublinhando uns, esbatendo outros, nem sempre com o indispensável equilíbrio.

Vivemos num tempo em que a eterna abjeção pela traição anda muito omissa. A cultura contemporânea admira a liberdade e o individualismo, que deram grandes ganhos na ciência, progresso e justiça. É pois inevitável que as virtudes complementares, lealdade ou obediência, acabem silenciadas ou até menosprezadas. «Fidelidade canina» é insulto. Ainda respeitamos os
10 superiores e cumprimos deveres na comunidade, mas admiramos o atrevimento dos rebeldes e o engenho dos espiões, raramente condenando a sua baixeza.

A traição é tanto mais tolerável quanto mais próxima e efetiva é a afronta. No que toca aos princípios abstratos apresentamo-nos tão fiéis como sempre. Todos juram respeitar a justiça, democracia, liberdade e afins. Mas descendo a coisas mais concretas, como a pátria, a traição é
15 muito menos repudiada que em épocas passadas. O patriota é visto como tolo e o nacionalista como perigoso. Quem fizer ações gravemente opostas ao interesse nacional basta que invoque ideologia ou interesses particulares para isso ser compreensível ou até aceitável.

Se o patriotismo é relativizado, ainda é mais vaga a lealdade à comunidade, empresa, amigos. Enxovalham-se chefes, acusam-se governantes, suspeita-se de tribunais. Uma ligação, mesmo
20 institucional, só é sustentável enquanto o interesse pessoal estiver alinhado com o grupo. Muda-se de clube sem dificuldade e abandonam-se alianças sem compromisso. Se houver problema é meramente legal, porque eticamente a carreira, sucesso e até comodidade de cada um são hoje argumentos para justificar qualquer trânsito. Admira-se quem denuncia os seus e desconfia-se de quem os defende. Talvez não haja mais corrupção, mas como todos pensam que há, isso é pior
25 do que haver.

[...]

Existe ainda uma forma mais profunda e radical de traição. Este texto começou afirmando que a humanidade partilha alguns valores comuns que definem a sua natureza em qualquer cultura. Hoje este postulado é discutido ou rejeitado frontalmente, vivendo-se um relativismo, quer
30 filosófico quer pragmático.

É verdade que a nossa era proclamou os direitos humanos universais e muito se esforça por os defender. Mas a sua aplicação concreta vem sujeita à maior arbitrariedade. Esses direitos aparecem compatíveis, e até justificativos de infâmias como tortura, aborto, eutanásia, guerrilha, divórcio, casamento sem casais, manipulações genéticas, pena de morte, etc. Recusar a existência
35 de valores universais e objetivos é a suprema traição pessoal porque constitui uma deslealdade à humanidade, à sua própria natureza.

João César das Neves, «Anatomia da traição», *Diário de Notícias*, 18/05/09
(disponível em www.dn.pt, consultado em março de 2016).

1. Para responder a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 O adjetivo «omissa» (l. 6) é sinónimo de

- (A) presente.
- (B) mencionada.
- (C) passiva.
- (D) esquecida.

1.2 A forma verbal «é visto» (l. 15) está conjugada no

- (A) presente do indicativo, voz ativa.
- (B) pretérito perfeito composto do indicativo, voz ativa.
- (C) presente do indicativo, voz passiva.
- (D) pretérito perfeito simples do indicativo, voz passiva.

1.3 O sujeito das três formas verbais que se seguem, «Enxovalham-se chefes, acusam-se governantes, suspeita-se de tribunais» (l. 19) é

- (A) subentendido.
- (B) indeterminado.
- (C) composto.
- (D) simples.

1.4 Em «porque eticamente a carreira, sucesso e até comodidade de cada um são hoje argumentos» (ll. 22-23) ocorre(m)

- (A) uma oração coordenada copulativa.
- (B) uma oração subordinada adverbial causal e uma coordenada copulativa.
- (C) uma oração subordinada adverbial causal.
- (D) uma oração subordinada adverbial temporal e uma coordenada copulativa.

1.5 O constituinte destacado em «Existe ainda uma forma mais profunda e radical de traição» (l. 27) desempenha a função sintática de

- (A) sujeito.
- (B) complemento direto.
- (C) predicativo do sujeito.
- (D) complemento oblíquo.

1.6 A classe de palavras dos elementos sublinhados em «Este texto começou afirmando que a humanidade partilha alguns valores comuns que definem a sua natureza» (ll. 27-28) é, respetivamente

- (A) pronome e conjunção.
- (B) pronome e pronome.
- (C) conjunção e pronome.
- (D) conjunção e conjunção.

1.7 A palavra «infâmias» (l. 33) estabelece com «tortura, aborto, eutanásia, guerrilha, divórcio, casamento sem casais, manipulações genéticas, pena de morte» (ll. 33-34) uma relação semântica de

- (A) holónimo/merónimos.
- (B) merónimo/holónimos.
- (C) hiperónimo/hipónimos.
- (D) hipónimo/hiperónimos.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados.

(15 pontos)

2.1 Refere o valor da conjunção «Mas» (l. 3).

2.2 Identifica o processo de coesão presente em «humanidade» (l. 1) e «raça humana» (l. 4).

2.3 Transcreve o referente do pronome pessoal presente em «tradu-los» (l. 4).

Grupo III

«Para não mentir, não é necessário ser santo, basta ser honrado, porque não há coisa mais afrontosa, nem que maior horror faça a quem tem honra, que o mentir.»

Padre António Vieira

Partindo da citação transcrita, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que reflitas sobre o ato de mentir, as suas causas e consequências.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo.

(50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).

2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:

- um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
- um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 3

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 – Almeida Garrett – *Frei Luís de Sousa*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto da obra *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett.

CENA I

MARIA e TELMO

Maria (*saindo pela porta da esquerda e trazendo pela mão Telmo, que parece vir de pouca vontade*) – Vinde, não façais bulha, que minha mãe ainda dorme. Aqui, aqui nesta sala é que quero conversar. E não teimes, Telmo, que fiz tenção e acabou-se.

Telmo – Menina!...

- 5 **Maria** – «Menina e moça me levaram de casa de meu pai» – é o princípio daquele livro tão bonito que a minha mãe diz que não entende: entendo-o eu. – Mas aqui não há menina nem moça; e vós, senhor Telmo Pais, meu fiel escudeiro, «faredes o que mandado vos é». – E não me repliques, que então altercamos, faz-se bulha, e acorda minha mãe, que é o que eu não quero. Coitada! Há oito dias que aqui estamos nesta casa, e é a primeira noite que dorme com sossego.
- 10 Aquele palácio a arder, aquele povo a gritar, o rebato dos sinos, aquela cena toda... oh! tão grandiosa e sublime, que a mim me encheu de maravilha, que foi um espetáculo como nunca vi outro de igual majestade!... à minha pobre mãe aterrou-a, não se lhe tira dos olhos: vai a fechá-los para dormir, e diz que vê aquelas chamas enoveladas em fumo a rodear-lhe a casa, a crescer para o ar, e a devorar tudo com fúria infernal!... O retrato de meu pai, aquele do quarto de lavor tão
- 15 seu favorito, em que ele estava tão gentil-homem, vestido de cavaleiro de Malta com a sua cruz branca no peito – aquele retrato não se pode consolar de que lho não salvassem, que se queimasse ali. Vês tu? ela, que não cria em agouros, que sempre me estava a repreender pelas minhas cismas, agora não lhe sai da cabeça que a perda do retrato é prognóstico fatal de outra perda maior que está perto, de alguma desgraça inesperada, mas certa, que a tem de separar de meu pai. – E eu
- 20 agora é que faço de forte e assisada, que zombo de agouros e de sinas... para a animar, coitada!... que aqui entre nós, Telmo, nunca tive tanta fé neles. Creio, oh, se creio! que são avisos que Deus nos manda para nos preparar. – E há... oh! há grande desgraça a cair sobre meu pai... decerto! e sobre minha mãe também, que é o mesmo.

- Telmo** (*disfarçando o terror de que está tomado*) – Não digais isso... Deus há de fazê-lo
- 25 por melhor, que lho merecem ambos. (*cobrando ânimo e exaltando-se*) Vosso pai, D. Maria, é um português às direitas. Eu sempre o tive em boa conta; mas agora, depois que lhe vi fazer aquela ação, – que o vi, com aquela alma de português velho, deitar as mãos às tochas, e lançar ele mesmo o fogo à sua própria casa; queimar e destruir numa hora tanto de seu haver, tanta coisa de seu gosto, para dar um exemplo de liberdade, uma lição tremenda a estes nossos
- 30 tiranos... oh, minha querida filha, aquilo é um homem. A minha vida, que ele queira, é sua. E a minha pena, toda a minha pena é que o não conheci, que o não estimei sempre no que ele valia.

Maria (*com as lágrimas nos olhos, e tomando-lhe as mãos*) – Meu Telmo, meu bom Telmo!... é uma glória ser filha de tal pai, não é? dize.

Telmo – Sim, é; Deus o defenda!

35 [...]

Maria – [...] Mas tenho cá uma coisa que me diz que aquela tristeza de minha mãe, aquele susto, aquele terror em que está – e que ela disfarça com tanto trabalho na presença de meu pai (também a mim mo queria encobrir, mas agora já não pode, coitada!), aquilo é pressentimento de desgraça grande... – Oh! mas é verdade... vinde cá: (*leva-o diante dos três retratos que estão no*

40 *fundo; e apontando para o de D. João*) de quem é este retrato aqui, Telmo?

Telmo (*olha, e vira a cara de repente*) – Esse é... há de ser... é um da família, destes senhores da casa de Vimioso que aqui estão tantos.

Maria (*ameaçando-o com o dedo*) – Tu não dizes a verdade, Telmo.

Telmo (*quase ofendido*) – Eu nunca menti, senhora D. Maria de Noronha.

45 **Maria** – Mas não diz a verdade toda o senhor Telmo Pais, que é quase o mesmo.

Telmo – O mesmo!... Disse-vos o que sei, e o que é verdade: é um cavaleiro da família de meu outro amo que Deus... que Deus tenha em bom lugar.

Maria – E não tem nome o cavaleiro?

Telmo (*embaraçado*) – Há de ter; mas eu é que...

50 **Maria** (*como quem lhe vai tapar a boca*) – Agora é que tu ias mentir de todo; cala-te. – Não sei para que são estes mistérios: cuidam que eu hei de ser sempre criança! – Na noite que viemos para esta casa, no meio de toda aquela desordem, eu e a minha mãe entrámos por aqui dentro sós e viemos ter a esta sala. Estava ali um brandão aceso, encostado a uma dessas cadeiras que tinham posto no meio da casa; dava todo o clarão da luz naquele retrato... Minha mãe, que me trazia pela

55 mão, põe de repente os olhos nele, e dá um grito. Oh meu Deus!... ficou tão perdida de susto, ou não sei de quê, que me ia caindo em cima. Pergunto-lhe o que é; não me respondeu: arrebatada da tocha, e leva-me com uma força... com uma pressa a correr por essas casas, que parecia que vinha alguma coisa má atrás de nós. – Ficou naquele estado em que a temos visto há oito dias, e não lhe quis falar mais em tal. Mas este retrato que ela não nomeia nunca de quem é, e só diz assim às

60 vezes: «O outro, o outro...» este retrato, e o de meu pai que se queimou, são duas imagens que lhe não saem do pensamento.

Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, apresentação crítica de Maria João Brilhante, 3.^a edição, Lisboa, Editorial Comunicação, 1994.

Apresenta, de forma estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Demonstra, tendo por base o diálogo entre Maria e Telmo Pais, que a conduta de Manuel de Sousa Coutinho é norteadada pela valorização da identidade nacional. (20 pontos)
2. Evidencia o modo como se concretiza a analogia entre o retrato de Manuel de Sousa e o de D. João de Portugal, tendo em conta a reação de D. Madalena descrita por Maria. (20 pontos)
3. Explicita três dos traços que caracterizam Maria, justificando a resposta com elementos do texto. (20 pontos)

Texto B

Lê, agora, um outro excerto da mesma obra.

CENA X JORGE, MADALENA

Madalena (*falando ao bastidor*) – Vai, ouves, Miranda? Vai e deixa-te lá estar até veres chegar o bergantim; e quando desembarcarem, vem-me dizer para eu ficar descansada. (*Vem para a cena.*) Não há vento, e o dia está lindo. Ao menos não tenho sustos com a viagem. Mas a volta... quem sabe? o tempo muda tão depressa...

5 **Jorge** – Não, hoje não tem perigo.

Madalena – Hoje... hoje! Pois hoje é o dia da minha vida que mais tenho receado... que ainda temo que não acabe sem muito grande desgraça... É um dia fatal para mim: faz hoje anos que... que casei a primeira vez; faz anos que se perdeu el-rei D. Sebastião; faz anos também que... vi pela primeira vez Manuel de Sousa.

10 **Jorge** – Pois contaís essa entre as infelicidades da vossa vida?

Madalena – Conto. Este amor – que hoje está santificado e bendito no Céu, porque Manuel de Sousa é o meu marido – começou com um crime, porque eu amei-o assim que o vi... e quando o vi – hoje, hoje... foi em tal dia como hoje! – D. João de Portugal ainda era vivo. O pecado estava-me no coração; a boca não o disse... os olhos não sei o que fizeram; mas dentro da alma eu já não
15 tinha outra imagem senão a do amante... já não guardava a meu marido, a meu bom... a meu generoso marido... senão a grosseira fidelidade que uma mulher bem nascida quase que mais deve a si do que a seu esposo. – Permitiu Deus... quem sabe se para me tentar?... que naquela funesta batalha de Alcácer, entre tantos, ficasse também D. João...

Almeida Garrett, *op. cit.*

4. «É um dia fatal para mim» (l. 7) diz D. Madalena. Prova a veracidade desta afirmação, justificando com o teu conhecimento da globalidade da obra. (20 pontos)

5. Explica a funcionalidade das reticências presentes no discurso de D. Madalena. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

A Mentira

A mentira é uma conduta aprendida que faz parte dos comportamentos sociais. Quem nunca mentiu? Começando pelos falsos elogios «esse corte de cabelo fica-te muito bem», passando pelas desculpas esfarrapadas «não fiz os trabalhos de casa porque faltou a luz», até chegar às mentiras descaradas «ser o próprio a atender o telefone e dizer que não está». Mas enquanto
5 comportamento aprendido, o papel do meio em que a criança se desenvolve torna-se fundamental. Se os adultos com quem a criança se relaciona mentem muito, então os miúdos tenderão a não falar verdade.

Nalgumas situações a mentira torna-se necessária para não magoar os outros ou porque a verdade pode provocar danos mais graves naquele momento. De qualquer forma, necessária ou não, a mentira é um comportamento socialmente criticado e que suscita preocupação nos pais. Mas, apesar disso, mesmo sem se darem conta, muitas vezes são os pais a incitar a criança a mentir, mandando dizer à professora que não podem ir à reunião porque estarão fora naquele dia.

Razões mais comuns para a mentira

- a) Receio das consequências (quando a pessoa teme que a verdade traga consequências negativas);
- b) Insegurança, baixa autoestima ou compensação (quando a pessoa pretende fazer passar uma imagem de si própria melhor do que a que verdadeiramente acredita ter ou quando tenta fingir que tem ou é algo diferente da realidade. Ex.: inventa uma família mais afetuosa do que aquela que realmente tem);
- c) Razões externas (quando a pressão vem do exterior, por motivos de autoridade ou por coação);
- d) Por ganhos e regalias (se a pessoa percebe que mentir traz ganhos, já que fica em vantagem em relação aos que dizem a verdade);
- e) Por razões patológicas.

As idades da Mentira

Dependendo da idade da criança, a mentira pode assumir diferentes facetas. Durante os anos da pré-escola, a criança ainda não consegue distinguir completamente a fantasia da realidade e neste sentido, mentir pode ser uma consequência da sua imaginação e imaturidade, traduzindo-se também em histórias sobre acontecimentos que não se passaram. Nestes casos, os pais podem apenas mostrar a diferença entre a sua imaginação e a realidade, ou quando se trata de uma situação menos importante, simplesmente ouvir. Com o crescimento vai ganhando compreensão da mentira e quando apanhado, usa a expressão «estava a brincar» para tentar esquivar-se.

Com a entrada para a escola, a mentira assume um papel utilitário e pode surgir após uma asneira, porque a criança já tem capacidade para perceber que errou, mas está em conflito entre a vontade de adesão às regras sociais e o desejo de não desagradar ao adulto. Assim, mente para evitar o embaraço. É preciso que os pais mostrem à criança que sabem que ela está a mentir e falem abertamente com ela, mostrando a verdade dos factos e que desaprovam a sua atitude, apresentando as desvantagens da mentira e as vantagens da verdade.

Quando mais velhas, as crianças geralmente mentem para negar algo errado que fizeram e evitar a crítica, para fugir à punição ou para serem fiéis aos amigos.

Na adolescência, os adolescentes descobrem que a mentira pode ser aceite em certas ocasiões e até ilibá-los de responsabilidade e ajudar à sua aceitação pelos colegas. Também é comum mentirem para saciar a curiosidade dos pais. [...]

A mentira aparece frequentemente devido à falta de barreiras externas que limitem o comportamento. Esta situação surge frequentemente em filhos de pais muito repressivos ou demasiadamente permissivos. [...]

Não esquecer que em casa a criança deve encontrar exemplos de verdade e honestidade que fomentem a sua atitude de sinceridade. [...]

Vera Ramalho (Psicóloga Clínica), «A Mentira», *Portal da Criança*, dezembro de 2007 (disponível em www.portaldacrianca.com.pt, consultado em março 2016).

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida. **(35 pontos)**

1.1 A expressão «uma conduta aprendida» (l. 1) desempenha a função sintática de

- (A) predicativo do sujeito.
- (B) complemento direto.
- (C) complemento indireto.
- (D) complemento oblíquo.

1.2 As duas orações presentes em «para não magoar os outros ou porque a verdade pode provocar danos mais graves naquele momento» (ll. 8-9) introduzem, respetivamente, nexos de

- (A) consequência e causalidade.
- (B) condição e causalidade.
- (C) finalidade e causalidade.
- (D) causalidade e finalidade.

1.3 O processo de formação da palavra «autoestima» (l. 16) é

- (A) derivação por prefixação.
- (B) composição por associação de dois radicais.
- (C) composição por associação de duas palavras.
- (D) composição por associação de um radical e uma palavra.

1.4 A utilização de «Assim» (l. 35) assegura, no texto, a coesão

- (A) frásica.
- (B) interfrásica.
- (C) referencial.
- (D) temporal.

1.5 No segmento «É preciso que os pais mostrem à criança que sabem que ela está a mentir» (l. 36) estão presentes

- (A) uma oração subordinada substantiva completiva e duas orações subordinadas adjetivas relativas.
- (B) duas orações subordinadas substantivas completivas e uma oração subordinada adjetiva relativa.
- (C) três orações subordinadas substantivas completivas.
- (D) três orações subordinadas adjetivas relativas.

1.6 Em «as desvantagens da mentira e as vantagens da verdade» (l. 38), os segmentos sublinhados desempenham a função sintática de

- (A) complemento do nome.
- (B) complemento do adjetivo.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) complemento agente da passiva.

- 1.7 A forma verbal «*fomentem*» (l. 48) encontra-se conjugada no
(A) presente do indicativo.
(B) presente do conjuntivo.
(C) futuro simples do indicativo.
(D) futuro simples do conjuntivo.
2. Responde de forma correta aos itens apresentados. (15 pontos)
- 2.1 Identifica o valor da oração «*que faz parte dos comportamentos sociais*» (l. 1).
- 2.2 Classifica a oração «*que a verdade traga consequências negativas*» (ll. 14-15).
- 2.3 Identifica o referente do pronome pessoal em «*ilibá-los*» (l. 42).

Grupo III

Umberto Eco, numa das suas últimas entrevistas, após lhe ter sido colocada a questão se as pessoas preferiam a mentira à verdade, respondeu o seguinte:

«Certamente! Acreditar permite-lhes recusar o facto de que são culpadas. A credulidade é uma forma de evitar o desespero, a desilusão – de evitar o medo da morte.»

Partindo da afirmação de Umberto Eco, redige um texto expositivo, entre cento e trinta a cento e setenta palavras, sobre a mentira/ilusão enquanto refúgio em *Frei Luís de Sousa*.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. (50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 4

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 – Almeida Garrett – *Frei Luís de Sousa*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto de *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett.

CENA XIV

MADALENA, JORGE, ROMEIRO

Jorge – Sois português?

Romeiro – Como os melhores, espero em Deus.

Jorge – E vindes?...

Romeiro – Do Santo Sepulcro de Jesus Cristo.

5 **Jorge** – E visitastes todos os Santos Lugares?

Romeiro – Não os visitei; morei lá vinte anos cumpridos.

Madalena – Santa vida levastes, bom romeiro.

Romeiro – Oxalá! – Padei muita fome, e não a sofri com paciência; deram-me muitos tratos, e nem sempre os levei com os olhos n'Aquele que ali tinha padecido tanto por mim... Queria rezar, e
10 meditar nos mistérios da Sagrada Paixão que ali se obrou... e as paixões mundanas, e as lembranças dos que se chamavam meus segundo a carne, travavam-me do coração e do espírito, que os não deixavam estar com Deus, nem naquela terra que é toda sua. – Oh! eu não merecia estar onde estive: bem vedes que não soube morrer lá.

[...]

15 **Madalena** – E o que eu puder fazer-vos, todo o amparo e gasalhado que puder dar-vos, contaí comigo, bom velho, e com meu marido, que há de folgar de vos proteger...

Romeiro – Eu já vos pedi alguma coisa, senhora?

Madalena – Pois perdoai, se vos ofendi, amigo.

Romeiro – Não há ofensa verdadeira senão as que se fazem a Deus. – Pedi-lhe vós perdão a Ele,
20 que vos não faltarão de quê.

Madalena – Não, irmão, não, decerto. E Ele terá compaixão de mim.

Romeiro – Terá...

Jorge (*cortando a conversação*) – Bom velho, dissestes trazer um recado a esta dama: dai-lho já, que haveis mister de ir descansar...

25 [...]

Romeiro – Agora acabo: sofri, que ele também sofreu muito. – Aqui estão as suas palavras: «Ide a D. Madalena de Vilhena, e dizei-lhe que um homem que muito bem lhe quis... aqui está vivo... por seu mal!... e daqui não pôde sair nem mandar-lhe novas suas de há vinte anos que o trouxeram cativo.»

30 **Madalena** (*na maior ansiedade*) – Deus tenha misericórdia de mim! – E esse homem, esse homem... Jesus! esse homem era... esse homem tinha sido... levaram-no aí de donde?... de África?

Romeiro – Levaram.

Madalena – Cativo?...

Romeiro – Sim.

Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, apresentação crítica de Maria João Brilhante, 3.^a edição, Lisboa, Editorial Comunicação, 1994.

1. «Pedi-lhe vós perdão a Ele, que vos não faltará de quê.» (ll. 19-20) Explicita o significado destas palavras do Romeiro em relação a D. Madalena. (20 pontos)
2. Explica a importância de que se reveste esta cena, atendendo ao desenvolvimento da ação da obra. (20 pontos)
3. Refere de que forma a ansiedade de D. Madalena, após a revelação do Romeiro, fica patente no seu discurso, justificando com elementos textuais. (20 pontos)

Texto B

Lê, agora, o seguinte excerto da *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes.

Do alvoroço que foi na cidade cuidando que matavam o Meestre, e como aló¹ foi Alvaro Paez e muitas gentes com ele.

O Page do Meestre que estava aa porta, como lhe disserom que fosse pela vila segundo já era percebido², começou d'ir rijamente³ a galope em cima do cavalo em que estava, dizendo altas vozes, braadando pela rua:

– Matom o Mestre! matom o Meestre nos Paaços da Rainha! Acorree ao Meestre que matam!

5 E assi chegou a casa d'Alvaro Paez que era dali grande espaço⁴.

As gentes que esto ouviam, saiam aa rua veer que cousa era; e começando de falar uñs com os outros, alvoraçavam-se nas vontades⁵, e começavam de tomar armas cada uñ como melhor e mais asinha⁶ podia. Alvaro Paez que estava prestes⁷ e armado com ãa coifa⁸ na cabeça segundo usança daquel tempo, cavalgou logo a pressa em cima duñ cavalo que anos havia que nom cavalgara; e todos seus aliados com ele, braadando a quaes quer⁹ que achava dizendo:

10 – Acorramos ao Meestre, amigos, acorramos ao Meestre, ca filho é del-Rei dom Pedro.

E assi braadavam el e o Page indo pela rua.

Soaram as vozes do arroido¹⁰ pela cidade ouvindo todos braadar que matavam o Meestre; e assi como viuva que rei nom tiinha, e como se lhe este ficara em logo de¹¹ marido, se moverom todos com mão armada¹², correndo a pressa pera u deziam que se esto fazia, por lhe darem vida e escusar¹³ morte. Alvaro Paez nom quedava d'ir pera alá¹⁴, braadando a todos:

– Acorramos ao Meestre, amigos, acorramos ao Meestre que matam sem por quê! [...]

A gente começou de se juntar a ele, e era tanta que era estranha cousa de veer. Nom cabiam pelas ruas principaes, e atrevessavam logares escusos¹⁵, desejando cada uñ de seer o primeiro; e 20 perguntando uñs aos outros quem matava o Meestre, nom minguava¹⁶ quem responder que o matava o Conde Joam Fernandez, per mandado da Rainha.

E per vontade de Deos todos feitos duñ coração com talente¹⁷ de o vingar, como forom aas portas do Paaço que eram já çarradas¹⁸, ante que chegassem, com espantosas palavras começaram de dizer:

25 – U matom o Meestre? que é do Meestre? Quem çarrou estas portas?

Ali eram ouvidos brados de desvairadas¹⁹ maneiras. Taes i havia que certeficavam que o Meestre era morto, pois as portas estavam çarradas, dizendo que as britassem²⁰ para entrar dentro, e veeriam que era do Meestre, ou que cousa era aquela.

Deles braadavam por lenha, e que veesse lume pera poerem fogo aos Paaços, e queimar o treedor e a aleivosa²¹. Outros se aficavam²² pedindo escaadas pera sobir acima, pera verem que era do Meestre; e em todo isto era o arroido atam grande que se nom entendiam uũs com os outros, nem determinavam neũa cousa. E nom soamente era isto aa porta dos Paaços, mas ainda arredor deles per u homès e molheres podiam estar. Ûas viinham com feixes de lenha, outras tragiam carqueija pera acender o fogo cuidando queimar o muro dos Paaços com ela, dizendo muitos doestos²³ contra a Rainha.

De cima nom minguava quem braadar que o Meestre era vivo, e o Conde Joam Fernandez morto; mas isto nom queria neuũ creer, dizendo:

– Pois se vivo é, mostra-no-lo e vee-lo-emos.

Entom os do Meestre veendo tam grande alvoroço como este, e que cada vez se acendia mais, disserom que fosse sua mercee de se mostrar aaquelas gentes, doutra guisa²⁴ poderiam quebrar as portas, ou lhe poer fogo, e entrando assi dentro per força, nom lhe poderiam tolher²⁵ de fazer o que quisessem.

Ali se mostrou o Meestre a ùa grande janela que viinha sobre a rua onde estava Alvoro Paez e a mais força de gente, e disse:

– Amigos, apacificae vos, ca eu vivo e são som²⁶ a Deos graças.

E tanta era a torvaçam²⁷ deles, e assi tiinham já em creença que o Meestre era morto, que taes havia i que aperfiavam que nom era aquele; porem conhecendo-o todos claramente, houverom gram prazer quando o virom, e deziã uũs contra os outros:

– Ó que mal fez! pois que matou o treedor do Conde, que²⁸ nom matou logo a aleivosa com ele! Creedes em Deos²⁹, ainda lhe há de viinr alguũ mal per ela. Oolhae e veede que maldade tam grande, mandarom-no chamar onde ia já de seu caminho, pera o matarem aqui por traiçom. Ó aleivosa! já nos matou uũ senhor³⁰, e agora nos queria matar outro; leixae-a, ca ainda há mal d’acabar por estas cousas que faz!

Fernão Lopes, *Crónica de D. João I* (textos escolhidos), edição crítica de Teresa Amado, Lisboa, Seara Nova/Comunicação, 1980.

¹ Aló: lá. ² Percebido: combinado. ³ Rijamente: energicamente. ⁴ Era dali grande espaço: era longe dali. ⁵ Alvoraçavam-se nas vontades: excitavam-se os ânimos. ⁶ Asinha: rapidamente. ⁷ Prestes: pronto, preparado. ⁸ Coifa: parte da armadura que cobria a cabeça. ⁹ Quaes quer: quaisquer. ¹⁰ Arroido: ruído. ¹¹ Em logo de: em lugar de. ¹² Com mão armada: com armas na mão. ¹³ Escusar: evitar. ¹⁴ Nom quedava d’ir pera alá: não parava de ir para lá; continuava a dirigir-se para lá. ¹⁵ Escusos: escondidos ou pouco frequentados. ¹⁶ Minguava: faltava. ¹⁷ Talente: vontade. ¹⁸ Çarradas: encerradas, fechadas. ¹⁹ Desvairadas: várias, diversas. ²⁰ Britassem: arrombassem. ²¹ Aleivosa: maldosa, traidora. ²² Aficavam: teimavam. ²³ Doestos: insultos. ²⁴ Guisa: maneira, modo. ²⁵ Tolher: impedir. ²⁶ Som: sou. ²⁷ Torvaçom: perturbação. ²⁸ Que: porque. ²⁹ Creedes em Deos: Tão certo como Deus existir. ³⁰ Senhor: D. Fernando (o povo julgava que D. Leonor contribuíra para a sua morte).

4. Refere a importância da personagem coletiva no texto.

(20 pontos)

5. O discurso de Fernão Lopes reveste-se de grande dinamismo. Justifica com elementos textuais.

(20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

É hoje pacificamente aceite que Fernão Lopes ultrapassou em muito o estatuto de cronista para se tornar um historiador, no sentido moderno do termo. Qual a diferença?

Um cronista era, na Idade Média, alguém encarregado e pago por um senhor para ordenar e compilar factos históricos. O objetivo era o de fazer o elogio do senhor sobre quem se escrevia e que financiava o trabalho. Por isso mesmo, D. Duarte recomendava, em particular, que fossem relatados «os grandes feitos e altos do mui virtuoso e grandes virtudes» de seu pai... e, ao fazê-lo, apontava para um relato elogioso, panegírico, dos feitos em causa.

No entanto, Fernão Lopes foi mais além do que aquilo que dele se esperava: não só recolheu com o possível rigor os factos, servindo-se das mais diversas fontes – documentais, monumentais, testemunhais –, como procurou *interpretá-los*, e relatá-los corretamente, de modo a fazer da sua história uma «clara certidão da verdade». Por isso, pode garantir a exatidão do que narrava – ao ponto de dizer que se noutros livros fossem encontrados os mesmos acontecimentos narrados diferentemente, poderia ter-se a certeza de que tais livros eram falsos.

[...]

Tudo isto nos diz no **Prólogo da Crónica de D. João I**, em que começa por estabelecer um contraste entre as obras dos outros cronistas estrangeiros que relataram os mesmos factos, movidos pela «mundanal afeição» que os levou a valorizarem os feitos dos seus senhores ou dos seus povos, escondendo-lhes os defeitos – e a sua obra, isenta de todo o tipo de parcialidade, em que procurou escrever «verdade nua e crua», de tal forma que «mais certidom haver não podemos da conteúda em esta obra».

Mas apesar do seu propósito de isenção total, surpreendemos nele muitas vezes o comentário subjetivo que em nada prejudica, de resto, a sua qualidade de historiador. Nas suas crónicas ele oferece-nos uma visão correta e integrada dos diferentes fatores que intervêm no processo histórico e que têm a ver, nomeadamente com a importância desempenhada, nos acontecimentos, pelas massas populares, por um lado, e, por outro, pelas personagens individuais que as lideram ou grupos sociais de que são por-vozes.

Amélia Pinto Pais, in *História da Literatura em Portugal*, vol. 1, Porto, Areal Editores, 2004.

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 Fernão Lopes é hoje considerado por todos

- (A) um cronista brilhante e um historiador inferior.
- (B) um cronista e um historiador medíocres.
- (C) mais do que um cronista, um historiador.
- (D) mais do que um historiador, um cronista.

1.2 O típico cronista medieval devia

- (A) somente ordenar e compilar factos históricos.
- (B) ordenar e compilar factos históricos e dar a sua opinião pessoal sobre eles.
- (C) ordenar e compilar factos históricos, favorecendo o senhor que o financiava.
- (D) ordenar e compilar factos históricos, abstendo-se de dar qualquer opinião.

- 1.3** Fernão Lopes tinha como preocupação fundamental a
- (A) verdade dos factos.
 - (B) quantidade dos factos.
 - (C) qualidade dos factos.
 - (D) origem dos factos.
- 1.4** A oração «que relataram os mesmos factos» (l. 16) é
- (A) subordinada substantiva completiva.
 - (B) subordinada substantiva relativa.
 - (C) subordinada adjetiva relativa restritiva.
 - (D) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- 1.5** O segmento «pela *“mundanal afeição”*» (l. 17) desempenha a função sintática de
- (A) modificador.
 - (B) complemento direto.
 - (C) complemento oblíquo.
 - (D) complemento agente da passiva.
- 1.6** As aspas são utilizadas em «*“verdade nua e crua”*» (l. 19) porque se trata de
- (A) uma explicação.
 - (B) uma citação.
 - (C) discurso direto.
 - (D) um empréstimo.
- 1.7** O constituinte sublinhado em «isenta de todo o tipo de parcialidade» (l. 18) desempenha a função sintática de
- (A) modificador restritivo do nome.
 - (B) modificador apositivo do nome.
 - (C) complemento do adjetivo.
 - (D) complemento do nome.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. **(15 pontos)**
- 2.1** Justifica o itálico em «*Crónica de D. João I*» (l. 15).
- 2.2** Identifica o valor da conjunção «Mas» (l. 21).
- 2.3** Indica o referente do pronome pessoal presente em «que as lideram» (l. 25).

Grupo III

«A lealdade e a inteligência – acho eu – não são divisíveis. Quem é inteligente, é leal.
Compensa. Recompensa. Corresponde.»

Miguel Esteves Cardoso

Partindo da citação transcrita, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que presentes um ponto de vista pessoal sobre a presença da lealdade na sociedade atual.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 5

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Camilo Castelo Branco – *Amor de Perdição*

Grupo I

Texto A

Lê a *Introdução* de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco.

Folheando os livros de antigos assentamentos, no cartório das cadeias da Relação do Porto, li, no das entradas dos presos desde 1803 a 1805, a folhas 232, o seguinte:

5 *Simão António Botelho, que assim disse chamar-se, ser solteiro, e estudante na Universidade de Coimbra, natural da cidade de Lisboa, e assistente na ocasião de sua prisão na cidade de Viseu, idade de dezoito anos, filho de Domingos José Correia Botelho e de D. Rita Preciosa Caldeirão Castelo Branco; estatura ordinária, cara redonda, olhos castanhos, cabelo e barba preta, vestido com jaqueta de baetão azul, colete de fustão pintado e calça de pano pedrês. E fiz este assento, que assinei – Filipe Moreira Dias.*

À margem esquerda deste assento está escrito:

10 *Foi para a Índia em 17 de março de 1807.*

Não seria fiar demasiadamente na sensibilidade do leitor, se cuido que o degredo de um moço de dezoito anos lhe há de fazer dó.

15 Dezoito anos! O arrebol dourado e escarlata da manhã da vida! As louçanias do coração que ainda não sonha em frutos, e todo se embalsama no perfume das flores! Dezoito anos! O amor daquela idade! A passagem do seio da família, dos braços da mãe, dos beijos das irmãs para as carícias mais doces da virgem, que se lhe abre ao lado como flor da mesma sação e dos mesmos aromas, e à mesma hora da vida! Dezoito anos!... E degredado da pátria, do amor e da família! Nunca mais o céu de Portugal, nem liberdade, nem irmãos, nem mãe, nem reabilitação, nem dignidade, nem um amigo!... É triste!

20 O leitor decerto se compungia; e a leitora, se lhe dissessem em menos de uma linha a história daqueles dezoito anos, choraria!

Amou, perdeu-se, e morreu amando.

25 É a história. E história assim poderá ouvi-la a olhos enxutos a mulher, a criatura mais bem formada das branduras da piedade, a que por vezes traz consigo do céu um reflexo da divina misericórdia; essa, a minha leitora, a carinhosa amiga de todos os infelizes, não choraria se lhe dissessem que o pobre moço perdera a honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe, vida, tudo, por amor da primeira mulher que o despertou do seu dormir de inocentes desejos?!

30 Chorava, chorava! Assim eu lhe soubesse dizer o doloroso sobressalto que me causaram aquelas linhas, de propósito procuradas, e lidas com amargura e respeito e, ao mesmo tempo, ódio. Ódio, sim... A tempo verão se é perdoável o ódio, ou se antes me não fora melhor abrir mão desde já de uma história que me pode acarear enojos dos frios julgadores do coração, e das sentenças que eu aqui lavrar contra a falsa virtude de homens, feitos bárbaros, em nome de sua honra.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Edição genética e crítica de Ivo Castro, 5.^a edição, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.

1. Tendo em conta o conhecimento que deténs da obra, indica a funcionalidade da transcrição do livro das entradas dos presos, relacionando-a com a intenção do autor-narrador. (20 pontos)
2. A frase «Amou, perdeu-se, morreu amando» (l. 22) apresenta-se como uma síntese da vida de Simão Botelho. (20 pontos)
Comprova a veracidade da afirmação com elementos textuais.
3. Explicita a intencionalidade subjacente ao diálogo estabelecido pelo narrador com o narratário. (20 pontos)

Texto B

Lê, agora o seguinte excerto da mesma obra.

Ao anoitecer, Simão, como estivesse sozinho, escreveu uma longa carta, da qual extratamos os seguintes períodos: «Considero-te perdida, Teresa. O sol de amanhã pode ser que eu o não veja. Tudo, em volta de mim, tem uma cor de morte. Parece que o frio da minha sepultura me está passando o sangue e os ossos.

- 5 Não posso ser o que tu querias que eu fosse. A minha paixão não se conforma com a desgraça. Eras a minha vida: tinha a certeza de que as contrariedades me não privavam de ti. Só o receio de perder-te me mata. O que me resta do passado é a coragem de ir buscar uma morte digna de mim e de ti. Se tens força para uma agonia lenta, eu não posso com ela. Poderia viver com a paixão infeliz; mas este rancor sem vingança é um inferno. Não hei de dar barata a vida, não. Ficarás sem
- 10 mim, Teresa; mas não haverá aí um infame que te persiga depois da minha morte. Tenho ciúmes de todas as tuas horas. Hás de pensar com muita saudade no teu esposo do céu, e nunca tirarás de mim os olhos da tua alma para veres ao pé de ti o miserável que nos matou a realidade de tantas esperanças formosas.

- 15 Tu verás esta carta quando eu estiver num outro mundo, esperando as orações das tuas lágrimas. As orações! Admiro-me desta faísca de fé que me alumia nas minhas trevas!... Tu deras-me com o amor a religião, Teresa. Ainda creio; não se apaga a luz que é tua; mas a providência divina desamparou-me.

- 20 Lembra-te de mim. Vive, para explicares ao mundo, com a tua lealdade a uma sombra, a razão por que me atraíste a um abismo. Escutarás com glória a voz do mundo, dizendo que eras digna de mim.

À hora em que leres esta carta...»

Não o deixaram continuar as lágrimas, em depois a presença de Mariana.

Camilo Castelo Branco, *op. cit.*, cap. X.

4. Refere os valores expressos na carta de Simão que o caracterizam como um herói romântico. (20 pontos)
5. Confirma que as metáforas são reveladoras da interioridade da personagem. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Manoel de Oliveira, «um dos grandes do século XX», homenageado em Nova Iorque

O Lincoln Center de Nova Iorque exhibe, entre quinta-feira e sábado, os quatro filmes de Manoel de Oliveira, produzidos pelo realizador na década de 1970, início dos anos 80, que compõem a *Tetralogia dos Amores Frustrados*.

«Decidimos mostrar a “Tetralogia dos Amores Frustrados” como uma homenagem a Manoel de Oliveira, um dos grandes cineastas do século XX. Estes primeiros filmes são raramente mostrados, por isso quisemos fazer algo especial e trazer cópias em 35 milímetros de Portugal», explicou o diretor de programação da Film Society do Lincoln Center, Florence Almozini, à agência Lusa.

A tetralogia inclui os filmes *O Passado e o Presente* (1972), *Benilde ou a Virgem Mãe* (1975), *Amor de Perdição* (1979) e *Francisca* (1981), todos baseados em obras da literatura portuguesa.

«A produção de Oliveira aumentou exponencialmente nas últimas décadas da sua vida, mas foram os quatro filmes que fez em Portugal, entre 1972 e 1981, quando já estava na casa dos 60 anos, que estabeleceram a sua reputação internacional», escreve a organização na apresentação da mostra.

Nos filmes, que adaptam obras de Camilo Castelo Branco, Agustina Bessa-Luís, Vicente Sanches e José Régio, o realizador aborda as dificuldades de comunicação nas relações entre homens e mulheres, assim como a intangibilidade do amor absoluto.

Sobre os filmes, o Lincoln Center diz que «estas adaptações literárias se estenderam no tempo, mas mantiveram sempre o foco».

«Movendo-se austeramente, mas pulsando com energia sensual, bebendo de convenções teatrais do século XIX, mas confiando, da mesma forma, em gestos meta-autorreflexivos, estes filmes assinalaram a chegada de uma voz cinematográfica sem paralelo”, defendem os organizadores, Dennis Lim e Florence Almozini.

«A sua morte [de Manoel de Oliveira], em 2015, aos 106 anos, privou o cinema de uma das suas lendas vivas e de um dos seus mais produtivos e surpreendentes artistas», conclui o Lincoln Center na apresentação da mostra.

Rádio Renascença, 24 de fevereiro de 2016
(disponível em www.rr.sapo.pt, consultado em março de 2016).

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 Manoel de Oliveira, segundo a organização da amostra, deve o reconhecimento internacional, enquanto realizador/produtor,

- (A) ao aumento vertiginoso da sua produção no final da sua vida.
- (B) por ser o mais idoso dos realizadores mundiais.
- (C) aos filmes que compõem a *Tetralogia dos Amores Frustrados*.
- (D) aos filmes produzidos nas últimas décadas da sua vida.

- 1.2** Os filmes da *Tetralogia dos Amores Frustrados* apresentam temáticas comuns, nomeadamente,
- (A) a extensão temporal.
 - (B) a coexistência da austeridade e da sensualidade.
 - (C) as dificuldades de comunicação entre homens e mulheres e a concretização do amor absoluto.
 - (D) as complexas relações comunicacionais entre homens e mulheres e a utopia do amor absoluto.
- 1.3** A utilização de «por isso» (l. 6) contribui para a coesão
- (A) referencial.
 - (B) lexical.
 - (C) interfrásica.
 - (D) frásica.
- 1.4** A oração «que estabeleceram a sua reputação internacional» (l. 13) é uma oração subordinada
- (A) substantiva completiva.
 - (B) adjetiva relativa restritiva.
 - (C) adjetiva relativa explicativa.
 - (D) adverbial consecutiva.
- 1.5** A expressão sublinhada em «a intangibilidade do amor absoluto» (l. 17) desempenha a função sintática de
- (A) complemento do nome.
 - (B) modificador restritivo do nome.
 - (C) modificador apositivo do nome.
 - (D) predicativo do complemento direto.
- 1.6** Os processos de formação das palavras «tetralogia» (l. 3) e «intangibilidade» (l. 17) são, respetivamente,
- (A) composição e derivação.
 - (B) derivação e composição.
 - (C) Amalgama e composição.
 - (D) Amalgama e parassíntese.
- 1.7** A anteposição do pronome «se» (l. 18) justifica-se pela
- (A) presença de uma expressão adverbial enfática.
 - (B) sua integração numa oração subordinada relativa.
 - (C) sua integração numa frase em discurso indireto livre.
 - (D) sua integração numa oração subordinada completiva.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. **(15 pontos)**
- 2.1** Identifica o tipo de dêixis assegurado pelo determinante «Estes» (l. 5).
- 2.2** Identifica a função sintática do constituinte sublinhado em «escreve a organização na apresentação da mostra» (ll. 13-14).
- 2.3** Indica o antecedente do determinante possessivo que ocorre em «um dos seus mais produtivos e surpreendentes artistas» (l. 25).

Grupo III

«O amor eterno é o amor impossível.»

Eça de Queirós

Redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que presentes uma reflexão sobre a afirmação apresentada

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 6

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 – Camilo Castelo Branco – *Amor de Perdição*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco.

Mariana colou os ouvidos aos lábios roxos do moribundo, quando cuidou ouvir o seu nome.

«Tu virás ter connosco; ser-te-emos irmãos no céu... O mais puro anjo serás tu... se és deste mundo, irmã; se és deste mundo, Mariana...»

A transição do delírio para a letargia completa era o anúncio infalível do trespasse.

- 5 Ao romper da manhã apagara-se a lâmpada. Mariana saíra a pedir luz, e ouvira um gemido estertoroso. Voltando às escuras, com os braços estendidos para tatear a face do agonizante, encontrou a mão convulsa, que lhe apertou uma das suas, e relaxou de súbito a pressão dos dedos.

Entrou o comandante com uma lâmpada, e aproximou-lha da respiração, que não embaciou levemente o vidro.

- 10 – Está morto! – disse ele.

Mariana curvou-se sobre o cadáver, e beijou-lhe a face. Era o primeiro beijo.

Algumas horas volvidas, o comandante disse a Mariana:

- 15 – Agora é tempo de dar sepultura ao nosso venturoso amigo... É ventura morrer quando se vem a este mundo com tal estrela. Passe a senhora Mariana ali para a câmara, que vai ser levado daqui o defunto.

Mariana tirou o maço das cartas debaixo do travesseiro, e foi a uma caixa buscar os papéis de Simão. Atou o rolo no avental, que ele tinha daquelas lágrimas dela, choradas no dia da sua demência, e cingiu o embrulho à cintura.

Foi o cadáver envolto num lençol, e transportado ao convés.

- 20 Mariana seguiu-o.

Do porão da nau foi trazida uma pedra, que um marujo lhe atou às pernas com um pedaço de cabo. O comandante contemplava a cena triste com os olhos húmidos, e os soldados que guarneciam a nau, tão funeral respeito os impressionara, que insensivelmente se descobriram.

- 25 Mariana estava, no entanto, encostada ao flanco da nau, e parecia estupidamente encarar aqueles empuxões que o marujo dava ao cadáver, para segurar a pedra na cintura.

Dois homens ergueram o morto ao alto sobre a amurada. Deram-lhe o balanço para o arremessarem longe. E, antes que o baque do cadáver se fizesse ouvir na água, todos viram, e ninguém já pôde segurar Mariana, que se atirara ao mar.

- 30 À voz do comandante desamarraram rapidamente o bote, e saltaram homens para salvar Mariana.

Salvá-la!...

Viram-na, um momento, bracejar, não para resistir à morte, mas para abraçar-se ao cadáver de Simão, que uma onda lhe atirou aos braços.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Edição genética e crítica de Ivo Castro, 5.^a edição, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.

1. Indica o duplo sentido da expressão «Ao romper da manhã, apagara-se a lâmpada» (l. 5). (20 pontos)
2. Descreve o ambiente que se vive a bordo quando Simão está a ser preparado para ser sepultado no mar, apoiando a tua resposta em elementos textuais. (20 pontos)
3. Interpreta a última frase do excerto, relacionando-a com a abnegação de Mariana ao longo da obra. (20 pontos)

Texto B

Lê o seguinte excerto da *Farsa de Inês Pereira*, de Gil Vicente.

Renego deste lavar ¹ e do primeiro que o usou ao diabo que o eu dou que tam mau é d'aturar.	Antes o darei ao diabo que lavar mais nem pontada já tenho a vida cansada de fazer sempre dum cabo ⁵ .
5 Oh Jesu que enfadamento e que raiva e que tormento que cegueira e que canseira. Eu hei de buscar maneira dalgum outro aviamento ² .	Todas folgam e eu não todas vem e todas vão 25 onde querem senam eu. Ui que pecado é o meu ou que dor de coração?
10 Coitada assi hei d'estar encerrada nesta casa como panela sem asa ³ que sempre está num lugar. E assi hão de ser logrados	Esta vida é mais que morta sam eu coruja ou corujo 30 ou sam algum caramujo que nam sai senão à porta? E quando me dão algum dia licença como a bugia que possa estar à janela
15 dous dias amargurados que eu posso durar viva e assi hei d'estar cativa em poder de desfiados ⁴ .	35 é já mais que a Madanela quando achou a aleluia ⁶ .

Gil Vicente, *As obras de Gil Vicente*, direção científica de José Camões, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

¹ v. 1: odeio costurar. ² *Aviamento*: solução. ³ v. 12: compara-se a objeto sem utilidade. ⁴ vv. 17-18: prisioneira a fazer travesseiros de franjas. ⁵ vv. 21-22: já estou cansada de estar no mesmo sítio. ⁶ vv. 32-36: quando me deixam ir à janela, pensam que sou mais feliz que Madalena quando viu Cristo ressuscitado.

4. Comprova, com elementos textuais, que o excerto apresentado nos elucida sobre o quotidiano das jovens solteiras. (20 pontos)
5. Mariana, personagem de *Amor de Perdição*, e Inês são figuras radicalmente opostas. Justifica. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Neste transcurso de 80-81, sobressaltos e azares tornaram a vida de Camilo um inferno. Ainda e sempre o que mais o assoberbava, além da loucura de Jorge, cujos desatinos iam até o fogo posto, eram as necessidades prementes de pecúnia. Calcule-se, por isso, com que alvoroço lhe luziu a esperança dum bom partido para Nuno! Mas era preciso raptar uma menina, pacóvia de
5 todo e candidata a tuberculosa, se não estava já num passo adiantado da doença, e Camilo entregou-se de alma e coração ao estudo deste projeto.

Os sucessos brilhantes da literatura realista, se não lhe empeceram a pena, não deixavam de o perturbar. Estacou, estamos a vê-lo estático, como o viandante que entreviu outro caminho correr paralelo com o seu, na aparência de melhor trilho. Mas a pausa foi de pouca dura. Breve se
10 desmascaravam as posições de parte a parte e, Camilo, sempre que apanhava os adversários ao alcance da pontaria, que era certa, abria fogo.

Muitos dos seus comentários e apreciações decorreram no domínio privado e foi necessário que os anos dobassem sobre eles até poderem ser divulgados. Encontram-se na qualidade de anotações a livros lidos e em passagens de cartas suas para este e aquele, fruto do mais estrito e
15 íntimo comércio epistolar. Por isso nos perguntamos: trazidos à audiência, semelhantes testemunhos revestem-se do arbitrário que não deixa de ferir-lhes o facto de estarem destinados precisamente a objetivo contrário ao da publicidade? Ou a circunstância de espelharem o pensamento reservado de Camilo em tal e tal emergência não lhes instila antes um mérito superior: a virtude de serem espontâneos e por conseguinte trazerem o selo da boa e leal
20 franqueza?

[...]

É por esta altura que os seus padecimentos físicos se agravam. Fugia-lhe a vista. De noite, para trabalhar, precisava de acender muitas velas. A sua banca lembrava um altar na exposição do Santíssimo. As luzes que assim estrelavam o ambiente acabavam por causar-lhe intoleráveis dores
25 de cabeça. Mas porfiava de pena em punho, uma pena melhorada agora, pode dizer-se, de todas as aquisições estéticas, arrebanhadas na corrente realista.

[...]

Aquilino Ribeiro, *Camões, Camilo, Eça e alguns mais*, Lisboa, Bertrand, 1975.

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 O segmento «um inferno» (l. 1) desempenha a função sintática de

- (A) complemento direto.
- (B) predicativo do complemento direto.
- (C) complemento indireto.
- (D) predicativo do sujeito.

- 1.2** A locução conjuncional «sempre que» (l. 10) introduz um nexo
(A) temporal.
(B) causal.
(C) final.
(D) condicional.
- 1.3** A oração «que era certa» (l. 11) classifica-se como subordinada
(A) substantiva completiva.
(B) substantiva relativa.
(C) adjetiva relativa explicativa.
(D) adjetiva relativa restritiva.
- 1.4** A oração «que os anos dobassem sobre eles» (l. 13) desempenha a função sintática de
(A) predicativo do sujeito.
(B) sujeito.
(C) complemento direto.
(D) complemento oblíquo.
- 1.5** «Por isso» (l. 15) assegura, no texto, a coesão
(A) frásica.
(B) interfrásica.
(C) referencial.
(D) lexical.
- 1.6** O sujeito da frase «Fugia-lhe a vista» (l. 22) é
(A) subentendido.
(B) indeterminado.
(C) simples.
(D) composto.
- 1.7** A conjunção «Mas» (l. 25) tem valor de
(A) oposição.
(B) adição.
(C) alternância.
(D) conclusão.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. (15 pontos)
- 2.1** Classifica a oração «cujos desatinos iam até o fogo posto» (ll. 2-3).
- 2.2** Refere a função sintática desempenhada pelo segmento «pacóvia de todo e candidata a tuberculosa» (ll. 4-5).
- 2.3** Identifica o referente do pronome pessoal presente em sublinhado em «não lhes instila antes um mérito superior» (ll. 18-19).

Grupo III

«Existem “más companhias”? Claro que sim e os pais devem estar atentos.
Quando está em risco a saúde e a segurança dos filhos adolescentes os pais devem intervir!»

Daniel Sampaio

Partindo da citação transcrita, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que apresentes um ponto de vista pessoal sobre o assunto.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Eça de Queirós – *Os Maias*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto de *Os Maias*, de Eça de Queirós.

No verão, Pedro partiu para Sintra; Afonso soube que os Monfortes tinham lá alugado uma casa. Dias depois o Vilaça apareceu em Benfica, muito preocupado: na véspera Pedro visitara-o no cartório, pedira-lhe informações sobre as suas propriedades, sobre o meio de levantar dinheiro. Ele lá lhe dissera que em setembro, chegando à sua maioridade, tinha a legítima da mamã...

5 – Mas não gostei disto, meu senhor, não gostei disto...

– E porquê, Vilaça? O rapaz querêr dinheiro, querêr dar presentes à criatura... O amor é um luxo caro, Vilaça.

– Deus queira que seja isso, meu senhor, Deus o ouça!

10 E aquela confiança tão nobre de Afonso da Maia no orgulho patricio, nos brios de raça de seu filho, chegava a tranquilizar Vilaça.

Daí a dias, Afonso da Maia viu enfim Maria Monforte. Tinha jantado na quinta do Sequeira ao pé de Queluz, e tomavam ambos o seu café no mirante, quando entrou pelo caminho estreito que seguia o muro a caleche azul com os cavalos cobertos de redes. Maria, abrigada sob uma sombrinha escarlate, trazia um vestido cor de rosa cuja roda, toda em folhos, quase cobria os joelhos de Pedro, sentado ao seu lado: as fitas do seu chapéu, apertadas num grande laço que lhe enchia o peito, eram também cor de rosa: e a sua face, grave e pura como um mármore grego, aparecia realmente adorável, iluminada pelos olhos de um azul sombrio, entre aqueles tons rosados. No assento defronte, quase todo tomado por cartões de modista, encolhia-se o Monforte, de grande chapéu panamá, calça de ganga, o mantelete da filha no braço, o guarda-sol entre os joelhos. Iam calados, não viram o mirante; e, no caminho verde e fresco, a caleche passou com balanços lentos, sob os ramos que roçavam a sombrinha de Maria. O Sequeira ficara com a chávena de café junto aos lábios, de olho esgazeado, murmurando:

– Caramba! É bonita!

25 Afonso não respondeu: olhava cabisbaixo aquela sombrinha escarlate que agora se inclinava sobre Pedro, quase o escondia, parecia envolvê-lo todo – como uma larga mancha de sangue alastrando a caleche sob o verde triste das ramas.

Eça de Queirós, in *Os Maias*, cap. I, Porto, Livros do Brasil, 2014.

1. A «confiança tão nobre de Afonso da Maia no orgulho patricio, nos brios de raça do seu filho» (ll. 10-11) foi traída. Justifica. (20 pontos)
2. Compara o impacto que teve em Afonso e em Sequeira a primeira visão de Maria Monforte, justificando com elementos textuais. (20 pontos)
3. Comenta o indício trágico presente neste excerto, atendendo ao desenrolar da intriga secundária. (20 pontos)

Texto B

Entravam então no peristilo do Hotel Central – e nesse momento um *coupé* da Companhia, chegando a largo trote do lado da rua do Arsenal, veio estacar à porta.

Um esplêndido preto, já grisalho, de casaca e calção, correu logo a portinhola; de dentro um rapaz muito magro, de barba muito negra, passou-lhe para os braços uma deliciosa cadelinha escocesa, de
5 pelos esguedelhados, finos como seda e cor de prata; depois apeando-se, indolente e *poseur*, ofereceu a mão a uma senhora alta, loira, com um meio véu muito apertado e muito escuro que realçava o esplendor da sua carnação ebúrnea. Craft e Carlos afastaram-se, ela passou diante deles, com um passo soberano de deusa, maravilhosamente bem feita, deixando atrás de si como uma claridade, um reflexo de cabelos de oiro, e um aroma no ar. Trazia um casaco colante de veludo branco de Génova, e um
10 momento sobre as lajes do peristilo brilhou o verniz das suas botinas. O rapaz ao lado, esticado num fato de xadrezinho inglês, abria negligentemente um telegrama; o preto seguia com a cadelinha nos braços. E no silêncio a voz de Craft murmurou:

– Très chic.

Em cima, no gabinete que o criado lhes indicou, Ega esperava, sentado no divã de marroquim, e
15 conversando com um rapaz baixote, gordo, frisado como um noivo de província, de camélia ao peito e plastrão azul-celeste. O Craft conhecia-o; Ega apresentou a Carlos o Sr. Dâmaso Salcede, e mandou servir vermute, por ser tarde, segundo lhe parecia, para esse requinte literário e satânico do absinto...

Fora um dia de inverno suave e luminoso, as duas janelas estavam ainda abertas. Sobre o rio, no céu largo, a tarde morria, sem uma aragem, numa paz elísia, com nuvenzinhas muito altas, paradas,
20 tocadas de cor-de-rosa; as terras, os longes da outra banda já se iam afogando num vapor aveludado, do tom de violeta; a água jazia lisa e luzidia como uma bela chapa de aço novo; e aqui e além, pelo vasto ancoradouro, grossos navios de carga, longos paquetes estrangeiros, dois couraçados ingleses, dormiam, com as mastreações imóveis, como tomados de preguiça, cedendo ao afago do clima doce...

– Vimos agora lá em baixo – disse Craft indo sentar-se no divã – uma esplêndida mulher, com uma
25 esplêndida cadelinha *griffon*, e servida por um esplêndido preto!

O Sr. Dâmaso Salcede, que não despregava os olhos de Carlos, acudiu logo:

– Bem sei! Os Castro Gomes... Conheço-os muito... Vim com eles de Bordéus... Uma gente muito chique que vive em Paris.

Eça de Queirós, *op. cit.*, cap. VI.

4. Faz a caracterização de Maria Eduarda, relacionando-a com a que é feita, no texto A, a propósito de Maria Monforte. (20 pontos)

5. Seleciona, neste excerto, três recursos expressivos típicos do estilo queirosiano e explica o seu valor expressivo. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Paris: o triunfo da razão

Nesta hora de revolta e de desejo de vingança, é vital que todos os franceses, e em particular os seus dirigentes políticos, façam triunfar a razão.

A minha cidade foi atacada. A cidade onde vivi longos anos, onde vive a minha filha e os meus netos. A cidade de que guardo tantas memórias, boas e trágicas, que são a minha vida. Mas mesmo assim, ou talvez precisamente por Paris estar tão presente na minha vida, urge não ceder à
5 emoção e deixar triunfar a razão. Como diz Tucídides, «Quem pondera a decisão certa é mais temível perante o inimigo do que quem se precipita em usar a força bruta». Triunfo da razão que uma notável parisiense, Jacqueline de Romilly, dizia ser a essência da democracia e do pluralismo ateniense.

10 Nesta hora de revolta e de desejo de vingança, é vital que todos os franceses, e em particular os seus dirigentes políticos, façam triunfar a razão.

Os monstruosos atentados em Paris não são um ataque contra a civilização ocidental, perpetrados por um grupo que a decidiu combater, confirmando assim a teoria do choque das civilizações. Estes ataques são a dimensão europeia, nomeadamente francesa, da guerra do Médio
15 Oriente.

Foi o filósofo parisiense Edgar Morin quem disse que o Médio Oriente era o paiol do mundo e esse paiol explodiu. [...] Atinge agora a Europa, num conflito que continuará a ser travado, também aqui, se a comunidade internacional não puser termo à guerra na Síria.

A primeira chave para a paz está, hoje, na Síria. Os ataques contra Paris mostram que a
20 Europa, e particularmente a França, são palco da guerra que se trava no Médio Oriente. Atingido nas suas posições pelos ataques de uma coligação internacional, de que a França faz parte, o Daesh ataca em Paris. Por isso, é hoje ainda mais claro que a prevenção relativamente a ataques futuros, mais do que reforçar o trabalho dos serviços de informações, exige que a comunidade internacional seja capaz de construir uma solução para a guerra sectária da Síria. [...]

25 A segunda chave está na solidariedade intercultural. Os europeus não podem cair na armadilha do Daesh e ver estes acontecimentos pelo prisma de um suposto conflito entre muçulmanos e franceses, como se a França fosse o último baluarte dos valores do secularismo e da liberdade. Os crimes de Paris não são contra a «nossa» civilização, e nem contra os valores da França, são contra a nossa Humanidade comum. A liberdade, a igualdade e a fraternidade são valores que se
30 universalizaram e são hoje a esperança da maioria da humanidade, nomeadamente no mundo muçulmano. A França não está isolada e tem a solidariedade de todos aqueles que, no sul do Mediterrâneo, aspiram à liberdade.

[...]

Vivi em Paris 15 anos da minha vida – primeiro como exilado, nos anos 60 e 70; mais
35 recentemente, entre 2007 e 2014. Paris é hoje uma cidade muito mais diversa e multicultural do que era nos anos 60. Foi e ainda é uma cidade refúgio, por tradição avessa ao sectarismo, aberta ao mundo e são essas características que é fundamental preservar depois destes crimes monstruosos. [...]

Álvaro Vasconcelos, «Paris: o triunfo da razão», *Público*, 16/11/15
(disponível em www.publico.pt, consultado em março de 2016).

1. Para responder a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

- 1.1 A expressão sublinhada em «Nesta hora de revolta e de desejo de vingança» (l. 1) desempenha a função sintática de
- (A) complemento oblíquo.
 - (B) modificador restritivo do nome.
 - (C) complemento do nome.
 - (D) modificador apositivo do nome.
- 1.2 A oração destacada em «Foi o filósofo parisiense Edgar Morin quem disse que o Médio Oriente era o paiol do mundo» (l. 16) é uma
- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
 - (B) subordinada adjetiva relativa explicativa.
 - (C) subordinada adverbial causal.
 - (D) subordinada substantiva completiva.
- 1.3 A oração «se a comunidade internacional não puser termo à guerra na Síria» (l. 18) introduz um valor de
- (A) condição.
 - (B) causa.
 - (C) finalidade.
 - (D) concessão.
- 1.4 No contexto em que ocorre, a expressão sublinhada em «Por isso, é hoje ainda mais claro que a prevenção relativamente a ataques futuros» (ll. 22-23) contribui para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) frásica.
 - (C) referencial.
 - (D) interfrásica.
- 1.5 A expressão sublinhada em «A segunda chave está na solidariedade intercultural» (l. 25) desempenha a função sintática de
- (A) complemento oblíquo.
 - (B) predicativo do sujeito.
 - (C) complemento direto.
 - (D) modificador.
- 1.6 No contexto em que ocorrem «a liberdade, a igualdade e a fraternidade» (l. 29) relativamente a «valores [que se universalizaram]» (ll. 29-30) concorrem para a
- (A) coesão gramatical referencial.
 - (B) coesão gramatical frásica.
 - (C) coesão lexical (hiponímia/hiperonímia).
 - (D) coesão lexical (meronímia/holonímia).

- 1.7** A oração destacada em «A França não está isolada e tem a solidariedade de todos aqueles que, no sul do Mediterrâneo, aspiram à liberdade» (ll. 31-32) é uma
- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
 - (B) subordinada adjetiva relativa explicativa.
 - (C) subordinada adverbial causal.
 - (D) subordinada substantiva completiva.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. **(15 pontos)**
- 2.1** Identifica o tempo e o modo da forma verbal «fosse» (l. 27).
- 2.2** Refere a função sintática desempenhada pela expressão «em Paris» (l. 34).
- 2.3** Transcreve o sujeito que se subentende nas formas verbais «foi» e «é» (l. 36).

Grupo III

«O amor é um luxo caro», diz Afonso a Vilaça n' *Os Maias*.

Partindo da citação transcrita, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que presentes o teu ponto de vista sobre o assunto. Deves ter em consideração os vários laços amorosos que nos ligam a pessoas, a animais, a objetos e locais.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 8

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 – Eça de Queirós – *Os Maias*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto de *Os Maias*, de Eça de Queirós.

– Vamos nós ver as mulheres – disse Carlos.

Seguiram devagar ao comprido da tribuna. Debruçadas no rebordo, numa fila muda, olhando vagamente, como de uma janela em dia de procissão, estavam ali todas as senhoras que vêm no *High Life* dos jornais, as dos camarotes de S. Carlos, as das terças-feiras dos Gouvarinhos.

- 5 A maior parte tinha vestidos sérios de missa. Aqui e além, um desses grandes chapéus emplumados à *Gainsborough*, que então se começavam a usar, carregava de uma sombra maior o tom trigueiro de uma carinha miúda. E na luz franca da tarde, no grande ar da colina descoberta, as peles apareciam murchas, gastas, moles, com um baço de pó de arroz.

- Carlos cumprimentou as duas irmãs do Taveira, magrinhas, loirinhas, ambas corretamente
10 vestidas de xadrezinho: depois a viscondessa de Alvim, nédia e branca, com o corpete negro reluzente de vidrilhos, tendo ao lado a sua terna inseparável, a Joaquina Vilar, cada vez mais cheia, com um quebranto cada vez mais doce nos olhos pestanudos. Adiante eram as Pedrosos, as banqueiras, de cores claras, interessando-se pelas corridas, uma de programa na mão, a outra de pé e de binóculo estudando a pista. Ao lado, conversando com Steinbroken, a condessa de Soutal,
15 desarranjada, com um ar de ter lama nas saias. Numa bancada isolada, em silêncio, Vilaça com duas damas de preto.

A condessa de Gouvarinho ainda não viera. E não estava também aquela que os olhos de Carlos procuravam, inquietamente e sem esperança.

– É um canteirinho de camélias meladas – disse o Taveira, repetindo um dito do Ega.

- 20 Carlos, no entanto, fora falar à sua velha amiga D. Maria da Cunha que, havia momentos, o chamava com o olhar, com o leque, com o seu sorriso de boa mamã. Era a única senhora que ousara descer do retiro ajanelado da tribuna, e vir sentar-se em baixo, entre os homens: mas, como ela disse, não aturava a seca de estar lá em cima perfilada, à espera da passagem do Senhor dos Passos. E, bela ainda sob os seus cabelos já grisalhos, só ela parecia divertir-se ali, muito à
25 vontade, com os pés pousados na travessa de uma cadeira, o binóculo no regaço, cumprimentada a cada instante, tratando os rapazes por «meninos»... Tinha consigo uma parenta que apresentou a Carlos, uma senhora espanhola, que seria bonita se não fossem as olheiras negras, cavadas até ao meio da face. Apenas Carlos se sentou ao pé dela, D. Maria perguntou-lhe logo por esse aventureiro do Ega. Esse aventureiro, disse Carlos, estava em Celorico, compondo uma comédia
30 para se vingar de Lisboa, chamada «*O Lodaçal*»...

– Entra o Cohen? – perguntou ela, rindo.

– Entramos todos, Sr^a D. Maria. Todos nós somos lodaçal...

Eça de Queirós, in *Os Maias*, cap. X, Porto, Livros do Brasil, 2014.

1. Caracteriza o público feminino presente no hipódromo. (20 pontos)
2. Destaca três recursos expressivos utilizados pelo narrador nessa descrição, explicitando o seu valor. (20 pontos)
3. Refere a funcionalidade deste excerto, relacionando-o com o subtítulo da obra. (20 pontos)

Texto B

Lê o seguinte poema de Luís de Camões.

Amor, co a esperança já perdida,
Teu soberano templo visitei;
Por sinal do naufrágio que passei,
Em lugar dos vestidos, pus a vida.

- 5 Que queres mais de mim, que destruída
Me tens a glória toda que alcancei?
Não cuides de forçar-me, que não sei
Tornar a entrar onde não há saída.

- Vês aqui alma, vida e esperança,
Despojos doces de meu bem passado,
10 Enquanto quis aquela que eu adoro:

Nelas podes tomar de mim vingança;
E se inda não estás de mim vingado,
Contenta-te com as lágrimas que choro.

Luís Vaz de Camões, in *A Lírica de Luís de Camões*,
Lisboa, Editorial Comunicação, 1988.

4. Explica a oposição passado/presente patente no poema, justificando com elementos textuais. (20 pontos)
5. Estabelece um paralelo entre a vivência amorosa do sujeito poético e a de Carlos da Maia. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Os Maias, sendo aquilo a que é usual chamar um «romance-fresco» (porque nele perpassam tipos, mentalidades e atitudes culturais de diversas épocas), ilustram, em registo ficcional, os movimentos e contradições de uma sociedade historicamente bem caracterizada. A política, a vida financeira, a literatura, o jornalismo, a diplomacia, a administração pública representam-se em
5 jantares, saraus, serões e corridas de cavalos; assim se configura uma vasta crónica social, anunciada no subtítulo «Episódios da Vida Romântica», o que indicia também o peso de que o Romantismo continua a desfrutar numa sociedade que se aproxima do fim do século, em ritmo de decadência e de crise institucional, a vários níveis.

Se o tempo da história é, n' *Os Maias*, muito alargado (de inícios do século até 1887), a sua
10 representação no discurso privilegia sobretudo a passagem de Carlos da Maia pela ação. Quando ele aparece em Lisboa, são cerca de catorze capítulos os que relatam apenas dois anos da sua existência, reservando-se depois, no epílogo do romance, todo o capítulo XVIII para o relato de algumas horas em que o protagonista regressa a Lisboa. Estes elementos não deixam margem para dúvidas: é a Carlos (e à sua geração) que cabe um protagonismo que, por ser efetivo, torna difícil
15 ler *Os Maias* estritamente como um romance de família.

Para além disso, o Realismo d' *Os Maias* faz-se de certo modo Realismo subjetivo, no sentido em que a representação do espaço social se articula a partir de um olhar inserido na história: o olhar de Carlos da Maia, episodicamente complementado pelo de João da Ega. Esse olhar é o de uma personagem em princípio estranha àquela sociedade: não se esqueça que a educação de
20 Carlos foi regida por um modelo britânico e não pelo cânone tradicional português; e tenha-se em conta também que, por educação e gosto cultural, Carlos parece desfrutar de um estatuto de certa superioridade, que lhe permite arvorar-se em crítico discreto do espaço social em que circula.

Carlos Reis, in *O Essencial Sobre Eça de Queirós*, Lisboa, INCM, 2000.

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida. (35 pontos)

1.1 A oração «porque nele perpassam tipos, mentalidades e atitudes culturais de diversas épocas» (ll. 1-2) introduz uma ideia de

- (A) causalidade.
- (B) condição.
- (C) consequência.
- (D) finalidade.

1.2 Ainda na mesma oração, o constituinte «tipos, mentalidades e atitudes culturais de diversas épocas» (l. 2) desempenha a função sintática de

- (A) sujeito.
- (B) complemento direto.
- (C) predicativo do sujeito.
- (D) complemento oblíquo.

- 1.3** A expressão «de inícios do século até 1887» (l. 9) aparece entre parênteses porque se trata de
- (A) uma informação complementar.
 - (B) uma explicação complementar.
 - (C) um aparte.
 - (D) uma didascália.
- 1.4** A expressão «para dúvidas» (ll. 13-14) desempenha a função sintática de
- (A) complemento direto.
 - (B) complemento indireto.
 - (C) complemento do nome.
 - (D) modificador do nome.
- 1.5** No excerto «é a Carlos (e à sua geração) que cabe um protagonismo que, por ser efetivo, torna difícil ler *Os Maias* estritamente como um romance de família» (ll. 14-15) estão presentes
- (A) uma oração adjetiva relativa explicativa e uma oração adverbial comparativa.
 - (B) duas orações adjetivas relativas restritivas.
 - (C) uma oração adjetiva relativa e uma oração adjetiva explicativa.
 - (D) uma oração substantiva completiva e uma oração adjetiva explicativa.
- 1.6** A expressão sublinhada em «Para além disso, o Realismo d’*Os Maias* faz-se de certo modo Realismo subjetivo [...]» (l. 16) contribui para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) gramatical referencial.
 - (C) gramatical frásica.
 - (D) gramatical interfrásica.
- 1.7** A palavra «olhar» (l. 17), quanto ao processo de formação, é derivada
- (A) por parassíntese.
 - (B) não afixal.
 - (C) por sufixação.
 - (D) por conversão.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. (15 pontos)
- 2.1** Indica o valor do pronome relativo em «que se aproxima do fim do século» (l. 7).
- 2.2** Identifica o referente do pronome pessoal «os» (l. 11).
- 2.3** Refere a função sintática do segmento «por um modelo britânico» (l. 20).

Grupo III

Relê um excerto do texto de Carlos Reis, apresentado no Grupo II.

«A política, a vida financeira, a literatura, o jornalismo, a diplomacia, a administração pública representam-se em jantares, saraus, serões e corridas de cavalos; assim se configura uma vasta crónica social, anunciada no subtítulo “Episódios da Vida Romântica” [...]»

Redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que relembres dois «episódios da vida romântica» estudados. Deves apresentar sucintamente os assuntos abordados nesses episódios, referir as críticas aí apontadas, bem como apresentar o teu ponto de vista sobre a sua atualidade.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 9

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 – Antero de Quental – *Sonetos Completos*

Grupo I

Texto A

Lê o poema seguinte. Consulta as notas de vocabulário, se necessário.

Nocturno

Espírito que passas, quando o vento
Adormece no mar e surge a lua,
Filho esquivo¹ da noite que flutua,
Tu só entendes bem o meu tormento...

5 Como um canto longínquo – triste e lento –
Que voga² e subtilmente se insinua,
Sobre o meu coração, que tumultua³,
Tu vertes pouco a pouco o esquecimento...

A ti confio o sonho em que me leva
10 Um instinto de luz, rompendo a treva,
Buscando, entre visões, o eterno Bem.

E tu entendes o meu mal sem nome,
A febre de Ideal, que me consome,
Tu só, Génio da noite, e mais ninguém!

Antero de Quental, in *Poesia Completa, 1842-1891*,
Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.

¹ *Esquivo*: fugidio.

² *Voga*: flutua.

³ *Que tumultua*: que se agita.

1. Identifica o estado de espírito do sujeito poético, justificando com elementos textuais. (20 pontos)
2. Caracteriza o «tu» a quem se dirige o sujeito poético. (20 pontos)
3. Procede ao levantamento das palavras que, no poema, remetem para o campo semântico do título. (20 pontos)

Texto B

Lê, agora, o poema seguinte. Consulta as notas de vocabulário, se necessário.

Hino à razão

Razão¹, irmã do Amor e da Justiça,
Mais uma vez escuta a minha prece,
É a voz dum coração que te apetece,
Duma alma livre, só a ti submissa.

- 5 Por ti é que a poeira movediça
De astros e sóis e mundos permanece;
E é por ti que a virtude prevalece,
E a flor do heroísmo medra² e viça³.
Por ti, na arena trágica, as nações
10 Buscam a liberdade, entre clarões;
E os que olham o futuro e cismam⁴, mudos,

Por ti, podem sofrer e não se abatem,
Mãe de filhos robustos, que combatem
Tendo o teu nome escrito em seus escudos!

Antero de Quental, *op. cit.*

¹ *Razão*: raciocínio, ligado à reflexão e à inteligência.

² *Medra*: cresce, desenvolve-se.

³ *Viça*: dá vigor e força.

⁴ *Cismam*: pensam continuamente.

4. Explicita o efeito da Razão nas ações dos homens. (20 pontos)

5. Explica a complementaridade dos três conceitos enunciados no primeiro verso. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Os ruídos na noite

Há tempos, *Le Nouvel Observateur* contava uma história dramática.

Milos, um idoso solitário de mais de 70 anos, vivia a sua reforma num minúsculo apartamento dos subúrbios de Atenas.

- 5 Enganava o tempo de sobra da velhice com um luxo, a TV, em que preferia o telejornal da noite.

O vizinho de cima era outro idoso. Um reformado que bebia em excesso e fazia ruídos insuportáveis. Milos aguentava. À hora do telejornal, anos a fio, subia ao andar superior e pedia menos barulho ao vizinho, que não deferia a súplica.

Chamava a polícia, que não vinha ou não resolvia se vinha.

- 10 A paciência de Milos esgotava-se.

Num Natal, o vizinho, ainda mais bebido, acelerou os ruídos. Milos pediu debalde. A polícia estava impedida na festa da Consoada.

O grego chegara ao limite. Pegou na caçadeira, voltou ao vizinho e descarregou a arma.

Concluía a revista que, durante muitos anos, o grego veria o telejornal numa prisão perto de

15 Atenas. Sem ruídos do vizinho.

Sentença vem de sentir!

Sente-se a condenação de Milos como justa. O direito à vida do vizinho tinha de ser valorado numa escala acima do seu descanso e tranquilidade. E que a justiça é feita pelo Estado, não pelo cidadão, revertendo-se à barbárie.

20 A estória saltou capítulos. Deixou de fora o vizinho e as entidades públicas. Aquele abusou da liberdade doméstica. Estas alhearam-se das suas funções. Não são causa do homicídio, mas para ele contribuíram. São, dizem os juristas, *conditio sine qua non*, condições de facto sem as quais a tragédia não teria acontecido.

Há dias, dizia a comunicação social, o Tribunal da Relação do Porto condenou um idoso por
25 um crime de dano, em 1050 euros de multa e cerca 2000 euros de indemnização. O homem, no longínquo outubro de 2011, às duas da madrugada, não podia estar em paz e tranquilidade em casa. Por baixo, um bar tinha a música em alto som, perturbando o direito primário e constitucional do descanso e saúde. O idoso terá descido em pijama e posto fim à borgia, destruindo a aparelhagem de som.

30 Não conheço o acórdão da Relação, que estará muito bem estruturado, com citações de doutrina, jurisprudência e colagem dos artigos das leis e editais camarários. E está certo que os juízes têm sempre razão. Só não se capta é porque a Relação sacrificou os direitos individuais do idoso e beneficiou o negócio, não se tendo limitado a fixar a indemnização pelos prejuízos.

Lewis Carroll, quando escreveu *Alice no País das Maravilhas*, punha na boca doce daquela:

35 «[...] Não perguntar não dá resultado [...]»

Há perguntas que zoam na cabeça.

Sabemos que, por cá, perguntar constitui um exercício inútil. O poder é surdo.

A integridade física e moral é inviolável. A pergunta é como é que esses donos das leis e editais legislam contra a integridade física e moral, sobrepondo a borgia noturna ao descanso, à
40 saúde e ao trabalho.

Não se trata de diabolizar o sortilégio da noite e o divertimento noturno.

Antes de o colocar onde deve estar. No sítio onde respeite os direitos dos outros. De o retirar e não autorizar na zona habitacional e de vizinhos do lado, de cima ou de baixo.

Depenam-nos com impostos, tesouradas nos salários e reformas, desemprego.

45 Deixem-nos dormir em paz.

Alberto Pinto Nogueira, «Os ruídos na noite», in *Público*, 11/10/2013
(disponível em www.publico.pt, consultado em março de 2016)

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 «*Le Nouvel Observateur*» (l. 1) aparece em itálico porque se trata de

- (A) uma referência bibliográfica.
- (B) um título de uma publicação.
- (C) uma variável.
- (D) um destaque.

- 1.2** A expressão «um idoso solitário de mais de 70 anos» (l. 2) desempenha a função sintática de
(A) sujeito.
(B) complemento do nome.
(C) modificador restritivo do nome.
(D) modificador apositivo do nome.
- 1.3** O recurso expressivo presente em «que não vinha ou não resolvia se vinha» (l. 9) é a
(A) antítese.
(B) metáfora.
(C) ironia.
(D) anástrofe.
- 1.4** A oração «mas para ele contribuíram» (ll. 21-22) introduz um valor de
(A) adição.
(B) oposição.
(C) conclusão.
(D) explicação.
- 1.5** A oração «que os juízes têm sempre razão» (ll. 31-32) classifica-se como
(A) subordinada substantiva completiva.
(B) subordinada substantiva relativa.
(C) subordinada adjetiva relativa explicativa.
(D) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- 1.6** O adjetivo «inútil» (l. 37) é, no texto, sinónimo de
(A) incapaz.
(B) infrutífero.
(C) deficiente.
(D) supérfluo.
- 1.7** O processo de formação da palavra «reformas» (l. 44) é a
(A) derivação por prefixação.
(B) derivação por sufixação.
(C) derivação não afixal.
(D) parassíntese.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. **(15 pontos)**
- 2.1** Indica os referentes, respetivamente, de «Aquele» (l. 20) e «Estas» (l. 21).
- 2.2** Refere a função sintática desempenhada pelo constituinte «à vida» (l. 17).
- 2.3** Classifica a oração «onde deve estar» (l. 42).

Grupo III

«Quem sonha de dia tem consciência de muitas coisas que escapam a quem sonha só de noite.»

Edgar Allan Poe

Partindo da citação transcrita, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que apresentes um ponto de vista pessoal sobre a importância do sonho na vida do Homem.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 10

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 – Antero de Quental – *Sonetos Completos*

Grupo I

Texto A

Lê o poema seguinte de Antero de Quental. Consulta as notas de vocabulário, se necessário.

*Mors liberatrix*¹

Na tua mão, sombrio cavaleiro,
Cavaleiro vestido de armas pretas,
Brilha uma espada feita de cometas,
Que rasga a escuridão, como um luzeiro².

5 Caminhas no teu curso aventureiro,
Todo envolto na noite que projetas...
Só o gládio³ de luz com fulvas betas⁴
Emerge do sinistro nevoeiro.

– «Se esta espada que empunho é coruscante⁵
10 (Responde o negro cavaleiro andante),
É porque esta é a espada da Verdade:

Firo mas salvo... Prostro⁶ e desbarato⁷,
Mas consolo... Subverto⁸, mas resgato...
E, sendo a Morte, sou a liberdade.»

Antero de Quental, in *Poesia Completa, 1842-1891*,
Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.

¹ *Mors liberatrix*: Morte Libertadora.

² *Luzeiro*: farol; astro, estrela.

³ *Gládio*: espada.

⁴ *Fulvas betas*: listas douradas.

⁵ *Coruscante*: faiscante, reluzente.

⁶ *Prostro*: deito por terra.

⁷ *Desbarato*: arruino, destruo.

⁸ *Subverto*: altero completamente.

1. Caracteriza formalmente o poema. (20 pontos)
2. Explicita o valor simbólico do «negro cavaleiro andante», relacionando-o com o título do poema. (20 pontos)
3. Todo o poema se constrói à volta de uma oposição. Identifica-a e explica a sua importância. (20 pontos)

Texto B

Lê as seguintes estrofes d'*Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões

1

As armas e os barões¹ assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana²,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Taprobana³,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino⁴, que tanto sublimaram;

2

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas⁵
De África e de Ásia andaram devastando⁶,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte⁷ libertando,
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte⁸.

3

Cessem do sábio Grego e do Troiano⁹
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandre e de Trajano¹⁰
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano¹¹,
A quem Neptuno e Marte¹² obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga¹³ canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.

Luís de Camões, *Os Lusíadas*, 4.^a edição, Lisboa, MNE, Instituto Camões, 2000.

¹ *Barões*: homens ilustres e esforçados. ² *Ocidental praia Lusitana*: Portugal. ³ *Taprobana*: ilha de Ceilão, atual Sri Lanka. ⁴ *Novo Reino*: império português na Ásia. ⁵ *Terras viciosas*: terras não cristãs. ⁶ *Devastando*: destruindo. ⁷ *Lei da Morte*: esquecimento. ⁸ *Engenho e arte*: talento e habilidade. ⁹ *Sábio Grego e Troiano*: Ulisses, cujo longo e aventuroso regresso a Ítaca faz o assunto da *Odisseia*, de Homero; Eneias, cujas navegações foram cantadas por Virgílio na *Eneida*. ¹⁰ *Alexandro e de Trajano*: Alexandre Magno, rei da Macedónia, que derrotou Dário e chegou ao oceano Índico; Trajano, imperador romano que criou uma província de Arábia. ¹¹ *Peito ilustre Lusitano*: o valor, a coragem dos Portugueses. ¹² *Neptuno e Marte*: deuses do mar e da guerra, na mitologia romana. ¹³ *Musa antiga*: a poesia dos Gregos e dos Romanos.

4. Explica o sentido do verso cinco e seis da segunda estância. (20 pontos)
5. Refere em que medida a figura do «negro cavaleiro andante», presente no texto A, se pode identificar com Vasco da Gama, representante do «peito ilustre lusitano» (est. 3, v. 5). (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

- Antero de Quental (1842-91) matou-se há oitenta anos, tendo vivido apenas quarenta e nove. A sua vida cobre a segunda metade do século XIX. Considerado um dos maiores e mais influentes poetas da língua portuguesa, não muitos, em qualquer tempo e lugar, atingiram as mesmas alturas de angústia metafísica e de profundidade de pensamento, que ele atingiu em alguns dos seus mais excepcionais sonetos. Se os seus títulos¹ à duradoura fama no plano universal se pode dizer que repousam nesse conjunto de pouco mais de uma centena de sonetos escritos num período de vinte e cinco anos [...], para Portugal e a cultura portuguesa esses títulos foram e têm sido mais amplos e de mais largo alcance – o que, de modo algum, ajuda os críticos a formar um juízo imparcial e esteticamente fundado da sua categoria como poeta. Na verdade, Antero jamais foi só o poeta, mas também um homem profundamente dado à crítica de ideias, ao ensaio filosófico, ao reformismo político; e, além disso, o membro mais pessoalmente fascinante daquela extraordinária geração – simplificada e chamada «de 70» – que tentou em todos os campos uma radical modernização da cultura e da vida portuguesas. Se essa gente não mudou Portugal, não menos deixou com o seu exemplo e as suas obras uma marca indelével na consciência portuguesa; e, desde então, tem sido impossível discutir qualquer problema – em literatura, política, vida social, etc. – sem encontrar, primeiro, com tal exemplo e tais obras, um *modus vivendi*². Assim, louvando-os ou diminuindo-os, ou usando um desses homens para atacar um outro, a crítica em Portugal se tem consumido de há um século a esta parte. E o preço tem sido demasiadas vezes o perder-se de vista o que eles realmente foram como escritores e como artistas. Antero foi reconhecidamente a figura de maior vulto, em 1865-66, na polémica do *Bom Senso e Bom Gosto*, com que se iniciava um movimento que culminou, em 1871, nas conferências do Casino Lisboense, quando um jovem Antero analisou em nível largamente polémico «as causas da decadência dos povos peninsulares», e um ainda mais jovem Eça lançou, digamos oficialmente, o que chamavam Realismo [...].

Jorge de Sena, «Antero revisitado» (1971), in *Estudos de Literatura Portuguesa I*, Lisboa, Edições 70, 1981.

¹ *Títulos*: direitos, no texto.

² *Modus vivendi* (expressão latina): modo de viver.

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. **(35 pontos)**

1.1 As palavras sublinhadas em «que ele atingiu em alguns dos seus mais excepcionais sonetos. Se os seus títulos à duradoura fama no plano universal» (ll. 4-6), contribuem para a coesão

- (A) frásica.
- (B) referencial.
- (C) interfrásica.
- (D) lexical.

- 1.2** No segmento textual «Se os seus títulos à duradoura fama no plano universal se pode dizer que repousam» (ll. 5-6), as palavras sublinhadas são
- (A) uma conjunção e um pronome, respetivamente.
 - (B) duas conjunções.
 - (C) uma conjunção e uma preposição, respetivamente.
 - (D) um pronome e uma conjunção, respetivamente.
- 1.3** As formas verbais «foram e têm sido» (l. 7) estão conjugadas, respetivamente no
- (A) pretérito perfeito simples do indicativo e pretérito perfeito do conjuntivo.
 - (B) pretérito mais-que-perfeito simples do indicativo e pretérito perfeito composto do indicativo.
 - (C) pretérito perfeito simples do indicativo e pretérito perfeito composto do indicativo.
 - (D) pretérito mais-que-perfeito simples do indicativo e presente do conjuntivo.
- 1.4** O adjetivo «indelével» (l. 14) significa, no contexto em que se encontra,
- (A) indeterminada.
 - (B) indefensável.
 - (C) indefinida.
 - (D) permanente.
- 1.5** A integração da expressão «*modus vivendi*» (ll. 16-17) na língua portuguesa resulta de um processo de
- (A) truncação.
 - (B) amálgama.
 - (C) empréstimo.
 - (D) extensão semântica.
- 1.6** O segmento «como escritores e como artistas» (ll. 19-20) desempenha a função sintática de
- (A) complemento oblíquo.
 - (B) predicativo do sujeito.
 - (C) modificador.
 - (D) complemento indireto.
- 1.7** O valor do adjetivo «Lisbonense» (l. 22) é
- (A) restritivo.
 - (B) apositivo.
 - (C) explicativo.
 - (D) relativo.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. (15 pontos)
- 2.1** Identifica a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada em «um homem profundamente dado à crítica de ideias» (l. 10).
- 2.2** Justifica o uso de travessões em «– simplificadaamente chamada “de 70” –» (l. 13).
- 2.3** Classifica a oração «o que chamavam Realismo» (l. 24).

Grupo III

«A aventura não está fora do homem, está dentro.»

George Sand

Partindo da citação e dos textos A e B, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que evidencies o teu ponto de vista sobre a importância da aventura na vida do ser humano.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 11

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do poema de Cesário Verde.

Cristalizações

[...]
Mal encarado e negro, um para enquanto eu passo;
Dois assobiam, altas as marretas
Possantes, grossas, temperadas de aço;
E um gordo, o mestre, com ar ralaço
5 E manso, tira o nível das valetas.

Homens de carga! Assim as bestas vão curvadas!
Que vida tão custosa! Que diabo!
E os cavadores pousam as enxadas,
E cospem nas calosas mãos gretadas,
10 Para que não lhes escorregue o cabo.

Povo! No pano cru rasgado das camisas
Uma bandeira penso que transluz!
Com ela sofres, bebes, agonizas:
Listrões de vinho lançam-lhe divisas,
15 E os suspensórios traçam-lhe uma cruz!
[...]

Cesário Verde, in *Cânticos do Realismo – O Livro de Cesário Verde*,
Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.

1. Neste poema, assistimos à transfiguração poética do real. Justifica. (20 pontos)
2. Destaca três recursos expressivos diferentes presentes no poema e explica o seu sentido. (20 pontos)
3. Relaciona o título do poema com o seu conteúdo. (20 pontos)

Texto B

Lê, agora, o seguinte excerto do poema.

De verão

A Eduardo Coelho

I

No campo; eu acho nele a musa que me anima:

A claridade, a robustez, a ação.

Esta manhã, saí com minha prima,

Em quem eu noto a mais sincera estima

5 E a mais completa e séria educação.

[...]

IV

E perguntavas sobre os últimos inventos

Agrícolas. Que aldeias tão lavadas!

Bons ares! Boa luz! Bons alimentos!

Olha: Os saloios vivos, corpulentos,

10 Como nos fazem grandes barretadas!

[...]

VI

Numa colina azul brilha um lugar caiado.

Belo! E arrimada ao cabo da sombrinha,

Com teu chapéu de palha, desabado,

Tu continuas na azinhaga; ao lado

15 Verdeja, vicejante, a nossa vinha.

[...]

Cesário Verde, *op. cit.*

4. O campo invade os sentidos do sujeito poético. Comprova-o com elementos textuais. (20 pontos)

5. Explica o valor expressivo da aliteração presente no último verso do poema. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Campo ou cidade?

O mito da natureza

Até que ponto será o mundo rural sinónimo de bem-estar e a grande urbe uma fábrica de *stress* e solidão? A ecopsicologia está a mudar as noções preconcebidas sobre estas duas opções de vida.

Em novembro [de 2010], morria João Manuel Serra, mais conhecido como «o senhor do
5 adeus», o homem que acenava a toda a gente que passava de noite pela praça do Saldanha, em

Lisboa. Foi depois da morte da mãe que esta figura popular da capital teve consciência da solidão urbana, o que o levou a «dar as boas-noites» às pessoas e acenar aos condutores, todas as noites, até às três da manhã. O fenómeno da solidão urbana – assim como o número de pessoas que morrem sozinhas nas cidades – sempre foi um motivo de interesse para os psicólogos. Bibb

10 Latané e John Darley, da Universidade do Estado do Ohio, estudaram, há décadas, aquilo que designaram por «efeito de espectador»: quanto mais pessoas observam um incidente, maior a probabilidade de nenhuma intervir. A responsabilidade dilui-se na multidão, e nenhuma testemunha de uma tragédia se sente obrigada a dar uma mão. Todas esperam que as restantes o façam.

15 Segundo estes especialistas, recorremos a três estratégias mentais para não metermos prego nem estopa: assumimos que a vítima é responsável pelo que está a acontecer, desconfiamos, no caso de nos abordar, das suas intenções, e sobrestimamos a probabilidade de ter alguma relação com o atacante, quando se trata de uma agressão. Torna-se mais fácil enganarmo-nos a nós próprios com estes argumentos se vivermos em centros muito populosos, pois não conhecemos,

20 geralmente, a pessoa afetada nem as suas circunstâncias. Podemos ser egoístas sem nos sentirmos culpados. Daí a imagem de ausência de solidariedade gravada no imaginário coletivo.

Nos últimos anos, porém, a noção de metrópole como local inóspito está a ser reavaliada. Muitos especialistas defendem que os anteriores estudos focavam sobretudo aspetos circunstanciais, sem dados reais que confirmassem essa visão dantesca. Atualmente, trabalha-se

25 com dados mais globais. Segundo a ecopsicologia, os meios rurais e urbanos são, simplesmente, habitats distintos que potenciam diferentes capacidades. Em princípio, nenhum dos dois é melhor do que o outro.

Stanley Milgram, psicólogo teórico da Universidade de Yale, falecido em 1984, foi um dos primeiros a adotar esta perspetiva. A tese que defendia propunha que a maior diferença entre os

30 dois âmbitos é o nível de estimulação. Assim, segundo Milgram, a cidade bombardeia-nos com uma torrente de mensagens sensitivas que ultrapassa a capacidade humana de processar informação. Isto é: há demasiadas coisas e não podemos dar atenção a tudo. Por isso, colocamos em funcionamento um mecanismo de adaptação: ignorar tudo o que não seja relevante.

[...]

L.M., «Campo ou cidade?», *Super Interessante* 162, outubro de 2011
(disponível em www.superinteressante.pt, consultado em março de 2016).

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida. (35 pontos)

1.1 A palavra «ecopsicologia» (l. 3) é

- (A) derivada por prefixação.
- (B) derivada por sufixação.
- (C) uma palavra composta.
- (D) uma amálgama.

1.2 Os adjetivos «rural» (l. 2) e «urbana» (l. 7) estabelecem entre si uma relação de

- (A) parte-todo.
- (B) hierarquia.
- (C) sinonímia.
- (D) antonímia.

- 1.3** O sujeito da forma verbal «recorremos» (l. 15) classifica-se como
- (A) simples.
 - (B) composto.
 - (C) subentendido.
 - (D) indeterminado.
- 1.4** A expressão «assim como o número de pessoas que morrem sozinhas nas cidades» (ll. 8-9) aparece entre travessões porque se trata de
- (A) uma informação adicional.
 - (B) uma explicação.
 - (C) um comentário.
 - (D) uma particularização.
- 1.5** A expressão «efeito de espectador» (l. 11) encontra-se entre aspas por corresponder a
- (A) uma citação.
 - (B) um comentário.
 - (C) um neologismo.
 - (D) uma explicação.
- 1.6** Em «Torna-se mais fácil enganarmo-nos a nós próprios com estes argumentos se vivermos em centros muito populosos» (ll. 18-19) a oração sublinhada é uma
- (A) coordenada explicativa.
 - (B) subordinada substantiva completiva.
 - (C) subordinada adverbial condicional.
 - (D) subordinada adverbial concessiva.
- 1.7** Os elementos sublinhados em «Assim, segundo Milgram, a cidade bombardeia-nos com uma torrente de mensagens sensíveis [...]. Isto é: há demasiadas coisas e não podemos dar atenção a tudo. Por isso, colocamos em funcionamento um mecanismo de adaptação» (ll. 30-33) contribuem para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) gramatical referencial.
 - (C) gramatical frásica.
 - (D) gramatical interfrásica.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados. (15 pontos)

- 2.1** Identifica o referente do pronome sublinhado em «o que o levou a “dar as boas-noites”» (l. 7).
- 2.2** Indica a função sintática do elemento sublinhado em «Atualmente, trabalha-se com dados mais globais» (ll. 24-25).
- 2.3** Refere o valor da oração subordinada adjetiva relativa «que potenciam diferentes capacidades» (l. 26).

Grupo III

«Gostava de estar no campo para poder gostar de estar na cidade.»

Fernando Pessoa

Partindo da citação transcrita, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que evidencies a tua preferência pelo campo ou pela cidade.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 – Cesário Verde – *Cânticos do Realismo, O Livro de Cesário Verde*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do poema de Cesário Verde.

O sentimento dum ocidental

A Guerra Junqueiro

I

Ave-maria

Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.

- 5 O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoa-me, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba
Toldam-se duma cor monótona e londrina.

- Batem os carros de aluguer, ao fundo,
10 Levando à via-férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!

- Semelham-se a gaiolas, com viveiros,
As edificações somente emadeiradas:
15 Como morcegos, ao cair das badaladas,
Saltam de viga em viga os mestres carpinteiros.

- Voltam os calafates, aos magotes,
De jaquetão ao ombro, enferruscados, secos,
Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos,
20 Ou erro pelos cais a que se atacam botes.
[...]

Cesário Verde, in *Cânticos do Realismo – O Livro de Cesário Verde*,
Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.

1. Identifica o espaço descrito no poema e os tipos sociais que o habitam, justificando com elementos do texto. (20 pontos)
2. Refere os sentimentos despertados no sujeito poético pelo ambiente que o rodeia. (20 pontos)
3. Como observador accidental, o sujeito poético deambula e imagina, simultaneamente. (20 pontos)
 - 3.1 Comprova a veracidade desta afirmação, fundamentando a tua resposta com elementos textuais.

Texto B

Lê, agora, o seguinte excerto.

As Terríveis Aventuras de Jorge de Albuquerque Coelho (1565)

[...]

A 3 de setembro, navegando eles em demanda das ilhas, alcançou-os uma nau de corsários franceses, bem artilhada e consertada¹, como costumavam. Vendo o piloto, o mestre e os demais tripulantes da «Santo António» que não iam em estado de se defenderem, pois mais artilharia não havia a bordo que um falcão² e um só berço³ (afora as armas que o Albuquerque trazia, para si e para os seus criados) determinaram de se render. Jorge de Albuquerque, porém, opôs-se a isso com a maior firmeza. Não! Por Deus, não! Não permitisse Nosso Senhor que uma nau em que vinha ele se rendesse jamais sem combater, tanto quanto possível! Dispusessem-se todos ao que lhes cumpria, e ajudassem-no na resistência: pois somente com o berço e com o falcão tinha ele esperança que se defenderiam!

Só sete homens, contudo, se lhe ofereceram para o acompanhar; e com esses sete, e contra o parecer de todos os demais, se pôs às bombardas com a nau francesa, às arcabuzadas⁴, aos tiros de frecha, determinado e enérgico. Durou esta luta quase três dias, sem ousarem os Franceses abordar os nossos pela dura resistência que neles achavam, apesar de os combatentes serem tão poucos e de não haver senão o berço e o falcão, aos quais Jorge de Albuquerque pessoalmente carregava, bordeava⁵, punha fogo, por não vir na viagem bombardeiro, ou quem soubesse fazê-lo tão bem como ele.

[...]

– Que coração temerário é o teu, homem, que tentaste a defesa desta nau tendo tão poucos petrechos⁶ de guerra, contra a nossa, que vem tão armada, e que traz seis dezenas de arcabuzeiros?

Ao que respondeu o Albuquerque Coelho, bem seguro de si:

– Nisso podes ver que infeliz fui eu, em me embarcar em nau tão despreparada para a guerra; que se viera aparelhada como cumpria, ou trouxera o que a tua traz de sobejo, creio que tivéramos, tu e eu, estados diferentíssimos daqueles em que estamos. Aliás, a boa fortuna que tivestes, agradece-a à traição desses meus companheiros – o mestre, o piloto, os marujos, - que se declararam contra mim: pois se me houvessem ajudado, como me ajudaram estes amigos, não estarias aqui como vencedor, nem eu como vencido. [...]

in *História Trágico-Marítima – Narrativas de Naufrágios da Época das Conquistas*,
adapt. António Sérgio, Lisboa, Sá da Costa Editora/Expresso, 2009.

¹ *Consertada*: preparada, apetrechada. ² *Falcão*: pequena peça de artilharia. ³ *Berço*: peça de artilharia curta. ⁴ *Arcabuzadas*: descarga simultânea de arcabuzes (antiga arma de fogo) ⁵ *Bordeava*: voltar a aresta (de qualquer peça metálica). ⁶ *Petrechos*: munição, instrumento ou utensílio de guerra.

4. O excerto apresentado enquadra-se no género da literatura de viagens. Comprova-o com elementos textuais, justificando. (20 pontos)

5. Jorge de Albuquerque Coelho, ao contrário do contemplativo sujeito poético presente no texto A, é um homem de ação. Justifica. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Porto vai tratar das suas «ilhas» mas nem todas terão o mesmo fim

Nestes bairros, o que mais salta à vista é a degradação e a falta de condições das casas. A maioria da população é idosa mas também há uns estreantes, recém-chegados a Portugal. É profundo o sentimento de pertença e a vontade de ali ficar. Um sonho impossível em algumas ilhas.

- 5 Quando se faz as contas, o número não pode deixar de impressionar: o Porto tem ainda 957 núcleos habitacionais integrados no conceito de «ilha», onde moram quase 10.400 pessoas.

[...]

- 10 Estão espalhadas um pouco por toda a cidade e são o último reduto de famílias com poucos rendimentos, que não residem em habitação social. Muitos dos moradores das «ilhas» do Porto são velhos, que viram partir os filhos e se deixaram ficar nas casas que conheciam há décadas e onde a vizinhança lhes é familiar (mais de 65% dos inquiridos reside no mesmo local há mais de 30 anos e 75% diz-se satisfeito ou muito satisfeito com a vizinhança). A degradação e a falta de condições das casas andam, por isso, a par e passo com um sentimento de pertença e o desejo, ainda partilhado por muitos, de permanecer no mesmo local. Como se resolve isto?

- 15 O município diz que o exemplo está dado, com o projeto delineado para a ilha municipal da Bela Vista (cujo concurso público deverá ser lançado esta terça-feira em *Diário da República*) e em que o conceito é reabilitar, a baixos custos (cerca 6500 euros por casa), mantendo os moradores no mesmo local, mas dando-lhes novas condições e novos vizinhos. No caso das ilhas privadas, a opção por uma solução deste género terá de contar sempre com o envolvimento do
- 20 proprietário atual ou, no caso de este não poder assumir os custos da intervenção, numa mudança de propriedade do espaço. Há, porém, casos em que a degradação é tal que a única coisa a fazer será «a demolição e realojamento», uma das cinco hipóteses colocadas em cima da mesa. As outras soluções propostas passam pela «saída» dos residentes – nos casos em que estes o pretendem fazer – ou pelo «desenvolvimento de novos tipos de ocupação».

- 25 Conhecido o cenário, o próximo passo será, precisamente, decidir que solução se adapta a cada caso.

[...]

- O vereador da Habitação, Manuel Pizarro, sintetizou o esforço que deverá agora ser feito: «Proteger o que deve ser protegido, requalificar o que deve ser requalificado e demolir o que deve
- 30 ser demolido.» Sem prazos, essa será uma decisão a desenvolver com o programa que a câmara quer criar e para qual espera ter apoios do Governo e dos fundos comunitários.

- Só assim, as «ilhas» deixarão de estar escondidas da cidade e de ser a «herança pesada, ciclicamente revisitada» de que falou, durante a sessão, para uma plateia repleta, o diretor da Faculdade da Arquitetura da Universidade do Porto, Carlos Guimarães. As «ilhas» do Porto,
- 35 prometeu-se, vão mostrar-se a todos e fazer parte por inteiro do conceito de reabilitação urbana.

Patrícia Carvalho, «Porto vai tratar das suas “ilhas” mas nem todas terão o mesmo fim», *Público*, 20/04/2015 (disponível em www.publico.pt, consultado em março 2016)

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida. (35 pontos)

1.1 No título, a palavra «ilhas» aparece entre aspas porque remete para

- (A) as ilhas do rio Douro.
- (B) um tipo diferente de ilhas.
- (C) ilhas sem nome.
- (D) ilhas desabitadas.

1.2 No texto, o emprego de «bairros» (l. 1), «núcleos habitacionais» (l. 6) e «ilhas» (l. 9) assegura a coesão

- (A) frásica.
- (B) interfrásica.
- (C) lexical.
- (D) referencial.

1.3 A expressão sublinhada em «mais de 65% dos inquiridos reside no mesmo local há mais de 30 anos» (ll. 11-12) desempenha a função sintática de

- (A) modificador.
- (B) complemento direto.
- (C) complemento do nome.
- (D) complemento oblíquo.

1.4 O constituinte sublinhado em «O município diz que o exemplo está dado» (l. 15) desempenha a função sintática de

- (A) sujeito.
- (B) complemento direto.
- (C) complemento do nome.
- (D) complemento oblíquo.

1.5 Os parênteses utilizados em «(cujo concurso público deverá ser lançado esta terça-feira em *Diário da República*)» (l. 16) servem para introduzir

- (A) uma informação complementar.
- (B) um aparte.
- (C) uma sugestão.
- (D) um comentário pessoal.

1.6 A oração destacada em «Há, porém, casos em que a degradação é tal que a única coisa a fazer será “a demolição e realojamento”» (ll. 21-22) classifica-se como

- (A) subordinada adverbial concessiva.
- (B) subordinada adverbial final.
- (C) subordinada adverbial temporal.
- (D) subordinada adverbial consecutiva.

- 1.7** O complexo verbal presente em «Proteger o que deve ser protegido» (l. 29) traduz uma ideia de
- (A) certeza.
 - (B) obrigação.
 - (C) dúvida.
 - (D) permissão.
- 2.** Responde de forma correta aos itens apresentados. **(15 pontos)**
- 2.1** Classifica a oração «que o exemplo está dado» (l. 15).
- 2.2** Indica o referente do pronome pessoal «lhes» (l. 18).
- 2.3** Refere o motivo pelo qual o nome Manuel Pizarro (l. 28) aparece entre vírgulas.

Grupo III

«A coragem é a primeira das qualidades humanas porque garante todas as outras.»

Fernando Pessoa

Partindo da afirmação transcrita, redige um texto de opinião, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, em que evidencies o teu ponto de vista sobre o assunto (coragem *versus* medo; situações que exigem coragem; exemplos de atos corajosos).

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo. **(50 pontos)**

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

Grelhas de Avaliação

Escola: _____

Ano letivo: 20__ / 20__

Grelha da correção do Teste _____

N.º	Aluno	Grupo I – texto A				Texto B			Subtotal	Grupo II		Subtotal	Grupo III		Subtotal	Total
		Q. 1	Q. 2	Q. 3	Q. 4	Q. 5	Q. 1	Q. 2		Conteúdo	Cor. linguística					
		20	20	20	20	20			100	35	15	50	30	20	50	200
1																
2																
3																
4																
5																
6																
7																
8																
9																
10																
11																
12																
13																
14																
15																
16																
17																
18																
19																
20																
21																
22																
23																
24																
25																
26																
27																
28																

N.º	Aluno	Grupo I – texto A				Texto B			Subtotal	Grupo II		Subtotal	Grupo III		Subtotal	Total
		Q. 1	Q. 2	Q. 3	Q. 4	Q. 5	Q. 1	Q. 2		Conteúdo	Cor. linguística					
									20			20	20	20	20	35
1																
2																
3																
4																
5																
6																
7																
8																
9																
10																
11																
12																
13																
14																
15																
16																
17																
18																
19																
20																
21																
22																
23																
24																
25																
26																
27																
28																

Grelhas de avaliação

Plano Anual de Atividades

Grelha de avaliação de atividades desenvolvidas

Ano letivo: 20__ / 20__

Escola: _____

Atividade: _____

	1	2	3	4	5	6
Interesse dos alunos						
Participação dos alunos						
Participação da comunidade escolar						
Participação/ envolvimento dos EE						
Cumprimento dos objetivos gerais						
Cumprimento dos objetivos específicos						
Avaliação, tendo em conta os objetivos traçados no PEE						
Articulação com outras áreas disciplinares						
Horário						
Local						
Recursos materiais						
Apreciação final						

Observações:

Sugestões:

Escala:

1 – Mau 2 – Insuficiente 3 – Suficiente 4 – Bom 5 – Muito Bom 6 – Excelente

Escola:

Alunos

	Alunos					
	28 –					
	27 –					
	26 –					
	25 –					
	24 –					
	23 –					
	22 –					
	21 –					
	20 –					
	19 –					
	18 –					
	17 –					
	16 –					
	15 –					
	14 –					
	13 –					
	12 –					
	11 –					
	10 –					
	9 –					
	8 –					
	7 –					
	6 –					
	5 –					
	4 –					
	3 –					
	2 –					
	1 –					
DESCRITORES	Elabora plano de texto/ Respeita plano de texto dado (1)					
	Identifica o objeto e descreve-o sucintamente (3)					
	Formula com clareza juízos valorativos (emoções, sentimentos suscitados) (3)					
	Apresenta argumentos válidos com o respetivo exemplo (3)					
	Conclui com comentário crítico pertinente (2)					
Conteúdo – 12 valores	Respeita o encadeamento lógico dos tópicos tratados (2)					
	Utiliza com eficácia recursos verbais e não verbais (tom de voz, dicção, entoação, ...) (2)					
	Usa o registo de língua adequado (corrente, cuidado, técnico-científico) (1)					
	Exprime-se com correção linguística (1)					
	Usa adequadamente as TIC (suporte à intervenção) (1)					
Discurso (forma) – 8 valores	Respeita a extensão temporal (2-4 min.) (1)					
	Total / 20 val.)					

Ano letivo: 20___/ 20___

Escola: _____

Grelha de Avaliação do domínio da **Oralidade/Educação Literária: Apresentação oral**

DESCRITORES		Alunos																											
		1 –	2 –	3 –	4 –	5 –	6 –	7 –	8 –	9 –	10 –	11 –	12 –	13 –	14 –	15 –	16 –	17 –	18 –	19 –	20 –	21 –	22 –	23 –	24 –	25 –	26 –	27 –	28 –
Conteúdo – 12 valores		Apresenta de forma sucinta a temática a abordar (2)	Fundamenta as ideias com exemplos (4)	Respeita o caráter demonstrativo (2)	Usa linguagem objetiva, sem juízos de valor (2)	Refere a importância do assunto tratado (2)	Apresenta dados paratextuais (1)	Utiliza com eficácia recursos verbais e não verbais (tom de voz, dicção, entoação, ...) (1)	Respeita o encadeamento lógico dos tópicos tratados (2)	Usa o registo de língua adequado (corrente, cuidado, técnico-científico) (1)	Exprime-se com correção linguística (1)	Usa adequadamente as TIC (suporte à intervenção) (1)	Respeita a extensão temporal (5-7 min.) (1)															Total (20 val.)	
Discurso (forma) – 8 valores																													

Escola: _____

Grelha de Avaliação do domínio da **Oralidade**: Síntese

DESCRITORES		Alunos																											
		28 –	27 –	26 –	25 –	24 –	23 –	22 –	21 –	20 –	19 –	18 –	17 –	16 –	15 –	14 –	13 –	12 –	11 –	10 –	9 –	8 –	7 –	6 –	5 –	4 –	3 –	2 –	1 –
Conteúdo – 12 valores		Elabora plano de texto/ Respeita plano de texto dado (2)																											
		Identifica objeto, título original, tema e autor (1)																											
		Apresenta os assuntos nucleares do texto (4)																											
		Apresenta a intenção do autor (1)																											
		Emite juízos de valor (2)																											
Discurso (forma) – 8 valores		Emite considerações finais (2)																											
		Utiliza com eficácia recursos verbais e não verbais (tom de voz, dicção, entoação, ...)																											
		Respeita o encadeamento lógico dos tópicos tratados (1)																											
		Respeita as marcas de género (1)																											
		Usa uma linguagem objetiva (1)																											
		Exprime-se com correção linguística (1)																											
		Usa adequadamente as TIC (suporte à intervenção) (1)																											
		Respeita a extensão temporal (1-3 min.) (1)																											
Total (20 val.)																													

Escola:

[illegible]

[illegible]

Escola: _____

Ano letivo: 20____/ 20____

Grelha de avaliação da leitura expressiva (após preparação)

Ano: ____ Turma: ____										Peso na avaliação: ____		
N.º	ALUNOS	Expressividade Muito/ pouca/ nula (5)	Voz				Pontuação (respeito pela) (4)	Correção vocabular (3)	Total (20 valores)			
			Dicção articulada/ pouco articulada/ desarticulada (2)	Tom monótono/ variado (2)	Intensidade audível/ fraca/ não audível (2)	Ritmo lento/ regular/ rápido (2)						
1												
2												
3												
4												
5												
6												
7												
8												
9												
10												
11												
12												
13												
14												
15												
16												
17												
18												
19												
20												
21												
22												
23												
24												
25												
26												
27												
28												
Observações:												

AUTOAVALIAÇÃO GLOBAL DO ALUNO

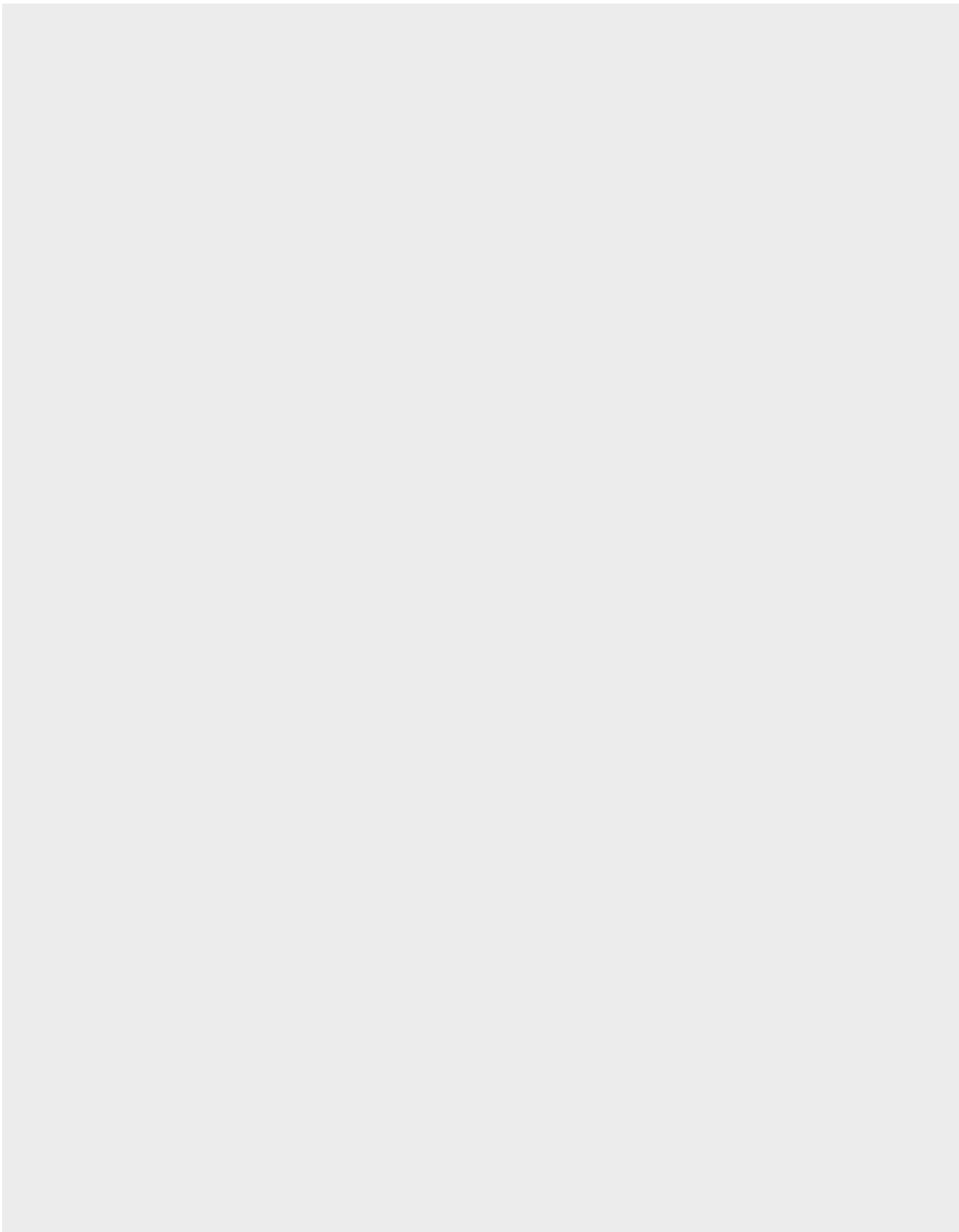
Escola _____ Ano letivo: 20__ / 20__
 Nome: _____ n.º ____ ano ____ turma ____

Objetivos		1.º p.	sT*	2.º p.	sT*	3.º p.	sT*
ORALIDADE	COMPREENSÃO	Identifico o tema dominante e consigo justificar.					
		Explicito a estrutura do texto.					
		Distingo informação subjetiva de informação objetiva.					
		Faço deduções e inferências a partir do discurso ouvido.					
		Verifico a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais.					
		Distingo as diferentes intenções comunicativas em discursos formais e informais.					
		Explicito marcas do género: reportagem, documentário e anúncio publicitário.					
		Tomo notas de forma organizada.					
		Registo a informação relevante em tópicos e de forma sequencial.					
	EXPRESSÃO	Pesquiso e seleciono informação de suporte à intervenção.					
		Planifico o texto oral, elaborando tópicos de suporte à intervenção.					
		Adequo o discurso à finalidade e à situação (formas de tratamento e registos de língua).					
		Exprimo-me oralmente de forma fluente, correta e articulada, com dicção clara, tom audível e ritmo certo.					
		Produzo textos seguindo tópicos fornecidos.					
		Produzo textos seguindo tópicos elaborados autonomamente.					
		Uso vocabulário variado e adequado e vario estruturas gramaticais.					
		Produzo sínteses e apreciações críticas, respeitando as marcas específicas e as extensões temporais.					
LEITURA		Identifico o tema dominante do(s) texto(s) e justifico.					
		Capto sentidos explícitos e implícitos de textos de complexidade variada.					
		Distingo a informação essencial e a acessória de um texto.					
		Estabeleço relações lógicas entre diversas partes do texto.					
		Relaciono aspetos paratextuais (título, subtítulo, ilustração, ...) com o conteúdo do texto.					
		Utilizo diferentes recursos que me possibilitem uma melhor compreensão e interpretação dos textos.					
		Explicito marcas específicas de relato de viagem, exposição, apreciação crítica e artigo de divulgação científica					
		Elaboro tópicos das ideias-chave de um texto e organizo-os sequencialmente.					
ESCRITA		Pesquiso e seleciono informação pertinente.					
		Elaboro planos, estabelecendo objetivos e definindo tópicos de forma organizada de acordo com o género textual.					
		Redijo textos de tipologia diversa, de acordo com as marcas de género: síntese, exposição e apreciação crítica.					
		Redijo um texto que reflete uma planificação com bom domínio dos mecanismos de coerência e coesão textuais (marcação de parágrafos, uso adequado de conectores).					
		Mobilizo recursos de língua: uso correto do registo de língua, vocabulário adequado ao tema, correção na acentuação, na ortografia, sintaxe e na pontuação.					
		Respeito os princípios do trabalho intelectual (identificação de fontes utilizadas, cumprimento das normas de citação, uso de notas de rodapé, elaboração da bibliografia/ webgrafia consultada).					
		Exploro as TIC na produção, revisão e edição do texto.					
		Tenho gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento dos textos, tendo em conta a qualidade do produto final.					

EDUCAÇÃO LITERÁRIA	Leio expressivamente em voz altas textos literários, após preparação.					
	Identifico temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando.					
	Faço inferências, fundamentando.					
	Analiso o ponto de vista das diferentes personagens.					
	Explicito a estrutura do texto: organização interna.					
	Estabeleço relações de sentido entre as partes do texto, características e pontos de vista das personagens.					
	Identifico características do texto poético (estrofe, métrica, rima, paralelismo e refrão).					
	Identifico e explicito o valor dos recursos expressivos.					
	Reconheço e caracterizo textos quanto ao género: farsa e epopeia.					
	Reconheço valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos.					
	Valorizo as obras estudadas enquanto objetos simbólicos da identidade individual e coletiva de um povo.					
	Expresso pontos de vista sobre textos lidos, fundamentando.					
	Faço apresentações orais sobre obras, partes de obras ou tópicos do programa.					
	Escrevo exposições sobre temas relativos às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.					
	Leio uma ou duas obras do Projeto de Leitura, relacionando-as com conteúdos do programa.					
	Analiso recriações de obras literárias do programa com recurso a música, teatro, cinema, ...					
	Reconheço a contextualização histórico-literária relativa aos diferentes conteúdos.					
	Comparo diferentes textos no que diz respeito a temas, ideias e valores.					
GRAMÁTICA	Caracterizo as principais etapas de formação do Português.					
	Reconheço o principal elenco das línguas românicas.					
	Identifico étimos e reconheço os seus valores semânticos.					
	Relaciono significados de palavras divergentes.					
	Identifico palavras convergentes.					
	Reconheço a distribuição geográfica do português pelo mundo e dos principais crioulos de base portuguesa.					
	Identifico as diferentes funções sintáticas.					
	Divido e classifico orações coordenadas e subordinadas.					
	Identifico arcaísmos e neologismos.					
	Reconheço o campo semântico de uma palavra.					
	Explicito constituintes de campos lexicais e relaciono-os com o tema dominante e respetiva intencionalidade.					
	Identifico processos irregulares de formação de palavras e analiso o seu significado de acordo com a sua formação.					
Total						

Escala: F (0-4) INSUF (5-9) SUF (10-13) B (14-17) MB (18-20)

* sT = sub-total



Lista de obras

Que livros ler?

A lista de livros apresenta vários títulos, dos quais terás de escolher um ou dois, de acordo com as indicações do teu professor, para desenvolveres um trabalho no âmbito do Projeto de Leitura.

LITERATURA PORTUGUESA

A., Ruben, *A Torre da Barbela*

AA.VV., *Antologia da Poesia do Século XVII*
(poemas escolhidos)

BESSA-LUÍS, Agustina, *Fanny Owen*

BOCAGE, Manuel M. Barbosa du, *Antologia Poética* (poemas escolhidos)

CARVALHO, Ruy Duarte de, *Como Se o Mundo Não Tivesse Leste*

CLÁUDIO, Mário, *Guilhermina*

ESPANCA, Florbela, *Sonetos*

GARRETT, Almeida, *Folhas Caídas*

FONSECA, Branquinho da, *O Barão*

MONTEIRO, Luís de Sttau, *Felizmente Há Luar!*

NOBRE, António, *Só*

LITERATURA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA

ALENCAR, José de, *Iracema*

CARDOSO, Luís, *Crónica de Uma Travessia*

COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*

CRAVEIRINHA, José, *Antologia Poética*
(poemas escolhidos)

PATRAQUIM, Luís Carlos, *Manual para Incendiários e Outras Crónicas*

PEPETELA, *Crónicas com Fundo de Guerra*

SCLIAR, Moacyr, *O Centauro no Jardim*

VIEIRA, Luandino, *Luanda*

LITERATURA UNIVERSAL

AUSTEN, Jane, *Orgulho e Preconceito*

BALZAC, Honoré de, *Tio Goriot*

BAUDELAIRE, Charles, *As Flores do Mal*

BELLOW, Saul, *Jerusalém – Ida e Volta*

BRONTË, Emily, *O Monte dos Vendavais*

DICKENS, Charles, *Grandes Esperanças*

DUMAS, Alexandre, *Os Três Mosqueteiros*

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Fausto*
(excertos escolhidos)

GÓNGORA, Luís de, *Antologia Poética*
(poemas escolhidos)

HUGO, Victor, *Nossa Senhora de Paris*

MAUPASSANT, Guy de, *Contos*

MOLIÈRE, O Burguês Gentil-Homem

RILKE, Rainer Maria, *Cartas a Um Jovem Poeta*

SHAKESPEARE, William, *Romeu e Julieta*

STENDHAL, O Vermelho e o Negro

TCHEKOV, Anton, *Três Irmãs*

TOLSTOI, Leão, *Ana Karenina*

BALLESTER, Gonzalo Torrente, *Crónica do Rei Pasmado*

TRANSTRÖMER, Tomas, *50 Poemas*

VOLTAIRE, Cândido ou o Otimismo

WILDE, Oscar, *O Retrato de Dorian Gray*

As sinopses das obras estão disponíveis
em www.mensagens11.te.pt.

O que fazer?

A partir da obra que selecionaste, desenvolve uma das seguintes atividades propostas.

1. Exposição

Prepara uma exposição, escrita (130 a 170 palavras) ou oral (4 a 6 minutos), de acordo com os seguintes passos:

Introdução

- Informação sobre o autor e a obra.

Desenvolvimento

- Apresentação do conteúdo global da obra (tema, organização);
- Semelhanças e diferenças em relação ao que estudaste em determinada unidade, apoiadas em exemplos.

Conclusão

- Síntese dos aspetos mais relevantes da obra.

2. Apreciação crítica

Faz uma apreciação crítica, escrita ou oral (2 a 4 minutos), em que apresentes os seguintes aspetos:

Introdução

- Informação sucinta sobre o autor e a obra, seguida de uma breve descrição do seu conteúdo.

Desenvolvimento

- Comentário crítico da obra, fundamentado em argumentos suportados por excertos ilustrativos;
- Semelhanças e diferenças em relação ao que estudaste em determinada unidade, apoiadas em exemplos.

Conclusão

- Informação sobre a importância da divulgação e do conhecimento da obra;
- Recomendação da sua leitura.

3. Texto de opinião

Elabora um texto de opinião, escrito ou oral (4 a 6 minutos), em que apresentes os seguintes aspetos:

Introdução

- Informação sucinta sobre o autor e a obra.

Desenvolvimento

- Explicitação do teu ponto de vista sobre a obra, adotando uma perspetiva clara e pertinente, fundamentada em argumentos, suportados por excertos ilustrativos;
- Utilização de um discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito) sobre a obra;
- Semelhanças e diferenças em relação ao que estudaste em determinada unidade, apoiadas em exemplos.

Conclusão

- Informação sobre a importância da divulgação e do conhecimento da obra;
- Recomendação da sua leitura.

Como divulgar?

Partilha o teu texto escrito

- No jornal da escola;
- No blogue mensagens.blogspot.pt;
- No blogue da biblioteca da tua escola;
- No site de uma livraria *online* ou num *site* sobre livros que permita adicionar comentários de utilizadores.

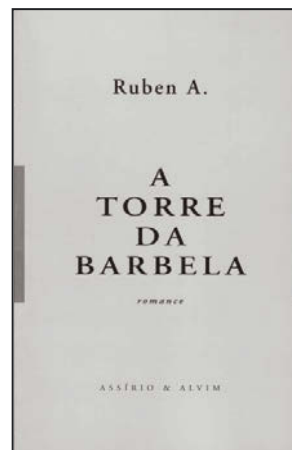
Partilha o teu texto oral

- Sob a forma de apresentação oral à turma;
- Num programa da rádio da tua escola (acompanhando-o de músicas sugestivas);
- Sob a forma de vídeo/vlogue no YouTube, Facebook, mensagens.blogspot.pt ou outro *site* de partilha de vídeos.

Ruben A.

A Torre da Barbela (1964)

Todas as noites, surgem em torno da Torre da Barbela «primos vestidos em séculos diferentes e com bigodes conforme a época». Mandada construir por Dom Raymundo da Barbela, este ponto turístico, decretado como monumento nacional pela sua forma peculiar e única, serve de pano de fundo para a história da família Barbela ao longo de oito séculos, desde a fundação da nacionalidade portuguesa até aos dias de hoje. Através desta narrativa surreal e fantástica e de personagens estereotipadas, Ruben A. compõe um retrato irreverente e mordaz da identidade nacional.



José de Alencar

Iracema (1865)

Através das suas personagens, José de Alencar procura representar a relação entre os colonos europeus e os indígenas brasileiros durante o século XVII. Publicado após a proclamação da independência do Brasil em 1822, *Iracema* obedece à linha artística definida na época: a promoção do indígena como a representação do romantismo brasileiro e da necessidade de criação de uma identidade para esta nova nação, sedimentando a ideia de um povo alheio à influência europeia. Uma história de amor proibido e de confronto entre duas civilizações totalmente opostas.



Jane Austen

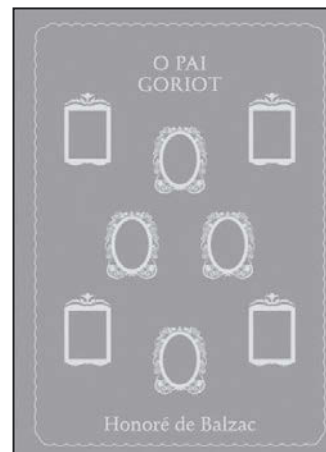
Orgulho e Preconceito (1813)

«É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro na posse de uma grande fortuna necessita de uma esposa». Assim se inicia a narrativa de Jane Austen, publicada em 1813, sobre o meio rural de Inglaterra no século XIX. Destaca-se a sua fina análise, mesclada de um toque de humor, sobre educação, cultura, moral e a relevância do casamento. O encontro de Elizabeth Bennet e de Mr. Darcy evidencia a rigidez da sociedade rural e como o orgulho de um fundamenta os preconceitos do outro. Uma história que tem encantado várias gerações de leitores e que se tornou num clássico de referência.



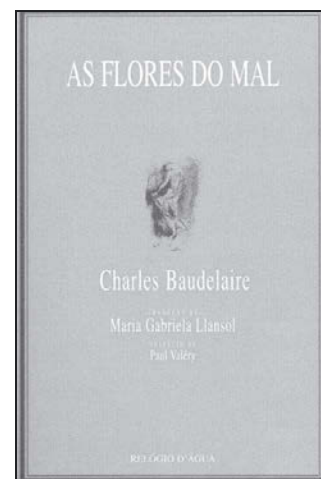
Honoré de Balzac
***O Pai Goriot* (1835)**

Num prédio de ar decrépito e sujo de Paris, vive o Pai Goriot, um velho mercador caído em desgraça. A sua vida parece envolta em mistério e é o jovem Rastignac, seu vizinho, quem descobre o seu derradeiro sacrifício. A obra explora as relações familiares e o casamento a partir de uma perspectiva negativa, evidenciada pelo egoísmo e orgulho das filhas de Goriot. Representa, acima de tudo, uma sociedade dividida, de fortes contrastes, entre os que levam um estilo de vida luxuoso, suportado pela sua ambição e aparências, e uma camada mais empobrecida, representada por Goriot, que sofre as consequências, tanto sociais como financeiras, do seu amor obsessivo pelas filhas.



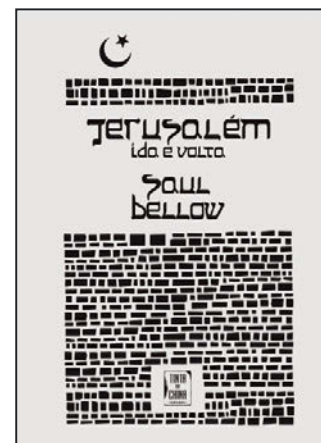
Charles de Baudelaire
***As Flores do Mal* (1857)**

A obra do poeta francês, publicada em 1857, foi desde logo alvo de polémica, sob acusação de insulto aos bons costumes. «Neste livro atroz, pus todo o meu pensamento, todo o meu coração, toda a minha religião (travestida), todo o meu ódio», escreveu Baudelaire. Nela encontram-se as suas contradições e dramas íntimos, as suas esperanças, fracassos, a decadência, o tédio, a morte. O autor propõe «extrair a Beleza do Mal», traçar a tragédia do ser humano, por vezes escondida sob o falso pudor. Considerada como um dos marcos da literatura mundial dos finais do século XIX, a obra poética *As Flores do Mal* exprime as convulsões do seu tempo e a angústia de todos os tempos.



Saul Bellow
***Jerusalém – Ida e Volta* (1976)**

Nesta crónica de viagem, Saul Bellow visita Israel e procura compreender o conflito que divide israelitas e palestinianos. Israel é aqui retratada como uma jovem nação, em plena crise de identidade, sendo explorados os efeitos que a mesma poderá ter no seu futuro. Na obra, é evidente o esforço do autor em compreender o que significa ser judeu no século XX, procurando testemunhos e opiniões de diferentes pontos de vista, nomeadamente de um editor do maior jornal árabe em Israel, de um Rabi e de um sobrevivente de guetos polacos, imigrado em Jerusalém.



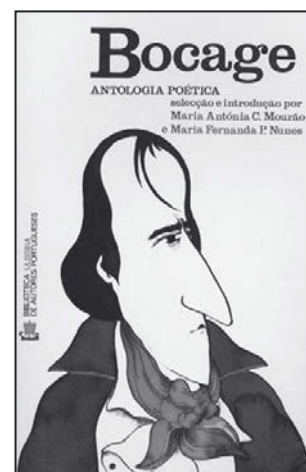
Agustina Bessa-Luís
***Fanny Owen* (1979)**

O romance, datado de 1979, narra o amor intenso e funesto de José Augusto, jovem rico e culto, pela inglesa Fanny Owen. Nesta história verídica e trágica, intervém o próprio Camilo Castelo Branco, amigo de José Augusto, e também ele apaixonado por Fanny, com quem troca correspondência. Porém, Camilo afasta-se, deixando o caminho livre ao seu amigo. José Augusto rapta Fanny, mas a vida em comum não lhes traz felicidade. Em pano de fundo, descreve-se a decadente sociedade burguesa dos meados do século XIX, a vida boémia da juventude portuense, mas também o Douro vinhateiro, através das viagens dos dois amigos. O romance foi adaptado ao cinema por Manoel de Oliveira com o nome de «Francisca».



Manuel Barbosa du Bocage
Antologia Poética

Poeta setubalense, de formação neoclássica, precursor do Romantismo, Bocage escreveu dos mais belos e conhecidos sonetos da literatura portuguesa. Tal como Camões, que admira, Bocage confessava-se nos seus poemas e lamenta os infortúnios da sua vida, mas também canta a vida e a morte, o fatalismo, a melancolia, a saudade. Rebelde, apaixonado, defensor dos ideais da Revolução Francesa – Liberdade, Igualdade e Fraternidade – Bocage continua a ser um poeta que merece ser lido e estudado.



Emily Brontë
***O Monte dos Vendavais* (1847)**

Única obra publicada por Emily Brontë, *O Monte dos Vendavais* é considerada, não só como uma das grandes obras-primas da literatura inglesa, como também uma história de amor única, tempestuosa e com alguns elementos góticos que caracterizam o ambiente escuro e quase sobrenatural da história. Apesar de ter sido adotado pelo patriarca da família Earnshaw, Heathcliff é ostracizado e levado a crer que os seus sentimentos não são correspondidos por Catherine, vendo-se assim forçado a abandonar a região. A humilhação por si sofrida leva-o a regressar com um plano de vingança que fará de si o senhor do Monte dos Vendavais.



Luís Cardoso

***Crónica de uma Travessia* (1997)**

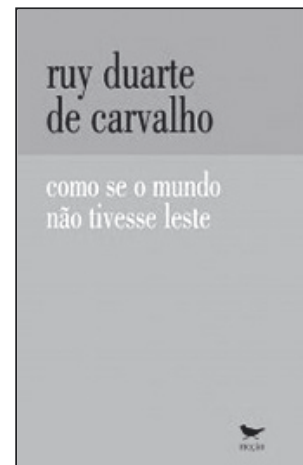
Numa mistura entre o realismo e o fantástico, esta crónica com elementos ficcionados proporciona um relato sobre a vida do autor, a sua infância em Timor, o seu percurso e as experiências que o marcaram, como a sua participação no Conselho Nacional da Resistência. Ficamos a conhecer o povo maubere e a forma como o Estado Novo português interfere no seu quotidiano: o surgimento de crenças baseadas tanto em tradições antigas como no catolicismo introduzido pelos jesuítas; a severa estratificação social e o condicionamento no acesso ao ensino, até à relação da administração com os chefes tribais e os abusos por ela cometidos.



Ruy Duarte de Carvalho

***Como se o Mundo não tivesse Leste* (1977)**

Nascido em 1941, em Santarém, Ruy Duarte de Carvalho naturaliza-se angolano em 1983. Seria precisamente o país onde passou grande parte da sua vida a servir de inspiração para *Como se o Mundo Não tivesse Leste*. A obra, publicada em 1977, é composta por três textos de ficção através dos quais o autor dá a conhecer a última fase do período colonial em Angola, evidenciando em cada uma das narrativas a dura vivência das pessoas durante esta fase e a sua luta por meios de subsistência.



Mário Cláudio

***Guilhermina* (1986)**

Apesar de à primeira vista poder parecer uma biografia, *Guilhermina* é o retrato ficcionado de uma personagem real que marcou a história da música portuguesa. Através de elementos reais, o autor constrói um retrato daquela que ainda hoje é considerada como a violoncelista portuguesa de maior prestígio. Inicialmente narrada por Álvaro, confidente de Guilhermina, a obra rapidamente passa para as mãos do autor, que não deixa de questionar o papel do primeiro e a sua capacidade narrativa.



Mia Couto

***A Confissão da Leoa* (2012)**

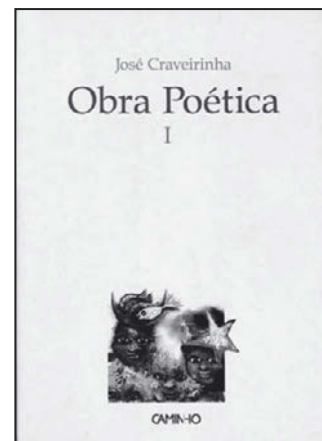
Inspirado na sua participação numa expedição ao Norte de Moçambique, Mia Couto baseia *A Confissão da Leoa* na caça aos leões que aterrorizaram a região. O evento serve de mote para explorar as condições de vida extremas dos homens e mulheres que aí vivem, assim como a nova realidade socio-política do país. O papel diminuto da mulher na sociedade moçambicana – de Deusa a ninguém – sem qualquer direito a ter uma voz ou palavra, é abordado juntamente com o abuso dos homens, as contradições da comunidade e as vivências diárias pautadas por uma mistura de factos, lendas e mitos, de poder simultaneamente libertador e opressivo.



José Craveirinha

Antologia Poética

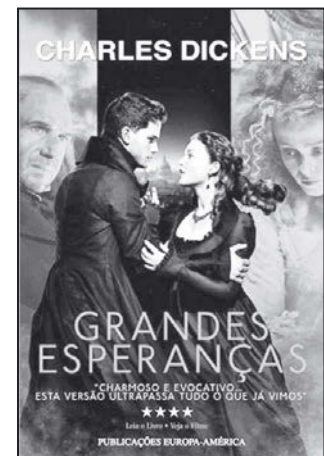
Nesta antologia cobre-se o trabalho publicado em vida do autor – cinco livros e vários poemas editados em vários jornais –, assim como dois trabalhos póstumos. A sua obra foi fortemente marcada pela sua consciência política, orientada para a proteção da faixa da população mais empobrecida e desprotegida, e pela sua luta contra o racismo. Ainda que influenciado pelo surrealismo, a obra deste autor autodidata assume uma vertente popular e tipicamente moçambicana. Considerado como o maior poeta moçambicano, foi o primeiro autor africano a ser galardoado com o Prémio Camões.



Charles Dickens

***Grandes Esperanças* (1861)**

Com uma forte componente dramática e apelando a uma maior identificação com as massas, *Grandes Esperanças* é a história de Pip e da sua difícil infância, enquanto órfão, e a sua ascensão social graças à bondade de um desconhecido. A recém-adquirida riqueza depressa surte os seus efeitos, seja na forma como passa a ser visto pela sociedade, seja na relação com as pessoas que marcaram a sua infância. A contraposição entre a riqueza e a pobreza, a prisão e a luta contra a morte, o amor e a rejeição, assim como a redenção moral, são dos principais temas de uma obra que não deixa de apresentar algumas semelhanças com a vida do seu autor, Charles Dickens.



Alexandre Dumas

Os Três Mosqueteiros (1844)

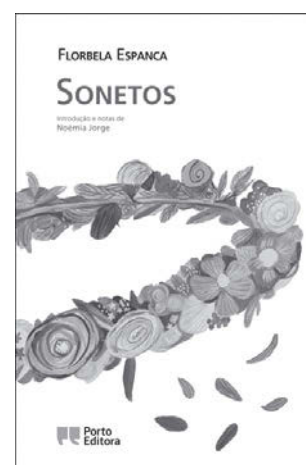
«Todos por um e um por todos» é o lema immortalizado pelos mosqueteiros Athos, Porthos, Aramis e pelo jovem fidalgo D'Artagnan. Mais do que um romance histórico, é uma história de intrigas e de aventuras, de companheirismo, de lealdade e de luta contra as injustiças e abusos do Antigo Regime. Baseada em factos e personagens reais – o Rei Luís XIII, o Cardeal Richelieu e Alexandre Dumas, pai, general aventureiro do exército de Napoleão –, é a história de D'Artagnan e do seu sonho de se tornar num dos mosqueteiros ao serviço do rei, assim como das façanhas vividas com os seus novos companheiros.



Florbela Espanca

Sonetos (1917)

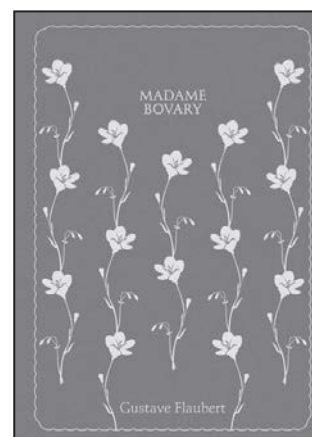
Com a sua poesia marcadamente feminina, que encontra no convencional soneto a sua perfeita expressão, Florbela Espanca mostrou-se indiferente à corrente Modernista que marcou o início do século XX. Os seus sonetos são «dizeres íntimos», que revelam as suas paixões, a sua busca incessante do amor e da felicidade, mas também o sofrimento, a solidão, o desencanto, a angústia. A linguagem sensual de muitos dos seus sonetos é própria de uma mulher que ousou viver fora das convenções sociais da sua época e que a morte levou precocemente aos 36 anos.



Gustave Flaubert

Madame Bovary (1856)

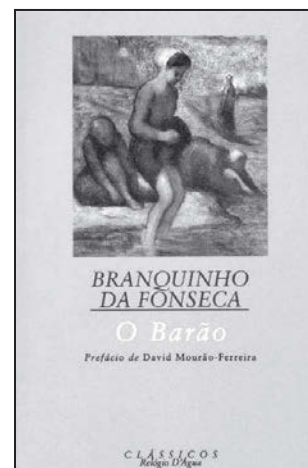
Quando Emma Rouault se casou com Charles Bovary, imaginou que a sua vida seria como a dos romances que estava habituada a ler, repleta de luxos e de paixões arrebatadoras. Como forma de escapar ao que considera ser uma vida plena de banalidades, procura no adultério e na adoção de um estilo de vida acima das suas possibilidades as sensações que sempre desejou. Considerada como uma obra polémica aquando da sua publicação, *Madame Bovary* proporciona-nos um retrato de Emma, uma mulher presa a uma visão demasiado romântica do mundo, que tem como principais aspirações a beleza, a riqueza, a paixão e o desejo de pertencer à alta sociedade.



Branquinho da Fonseca

***O Barão* (1942)**

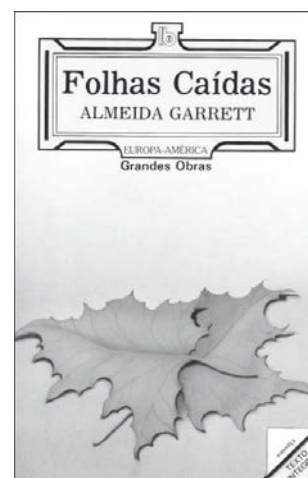
A viagem de um inspetor escolar a uma zona remota da província revelar-se-á uma verdadeira surpresa ao conhecer o excêntrico e enigmático Barão. Preso a um mundo e a uma realidade que já não existem, o Barão consegue cativar o jovem inspetor através de relatos enigmáticos, adquirindo inclusivamente um estatuto quase mítico, em grande medida fomentado pela própria magia da noite do seu encontro. Uma obra em que o saudosismo por tempos idos e o apego a uma realidade passada, que em nada corresponde à atualidade, são traços caracterizadores de uma personagem única à qual não se consegue resistir.



Almeida Garrett

***Folhas Caídas* (1853)**

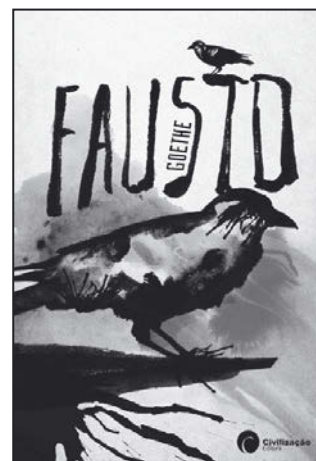
Coletânea poética de Garrett, publicada anonimamente em 1853, um ano antes da sua morte, *Folhas Caídas* espelham a sua «vida íntima e recolhida», os seus variados e incertos estados de alma. Num tom confessional, esta coletânea inclui poemas de amor sensual e sofredor («Este Inferno de Amar»), a luta entre a Luz e as Trevas («Ignoto Deo»), a atração e a sedução («Barca Bela»), entre outros de interesse inegável. Esta obra inovadora na forma e nas temáticas prima pela espontaneidade e a simplicidade, tendo inspirado poetas como Fernando Pessoa.



Johann Wolfgang von Goethe

***Fausto* (1808)**

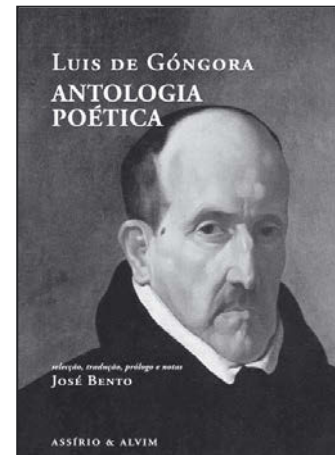
Considerada como uma das maiores obras da literatura alemã, *Fausto*, publicado na primeira metade do século XIX, explora a busca incansável de um jovem por um conhecimento transcendente, negado à mente racional e apenas acessível pela magia. As limitações do conhecimento científico, humanístico e religioso levam-no a fazer um pacto com Mefistófeles, prometendo a sua servidão no Inferno desde que o primeiro proporcionasse tudo o que Fausto desejasse. Uma peça de teatro de características únicas, escrita ao longo de quase sessenta anos e considerada hoje como um símbolo cultural da modernidade.



Luis de Góngora

Antologia Poética

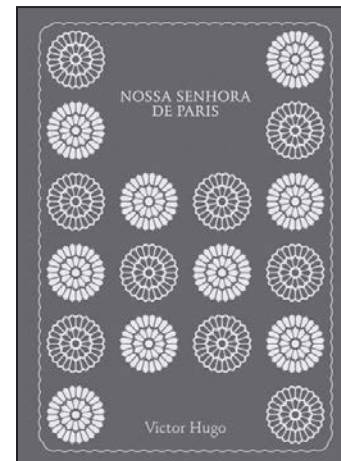
Considerado nos dias de hoje como um dos maiores marcos da poesia espanhola, Luís Góngora é tido como o expoente máximo da literatura barroca, sendo a sua obra recordada pela riqueza expressiva e linguística que sempre a pautou. Com uma forte consciência da importância da cronologia na produção poética, nesta antologia transparece a visão do autor relativamente a temas como o desengano, a fugacidade do tempo e o cântico das ruínas como um símbolo de um passado glorioso do qual pouco mais resta do que a evidência de que tudo é transitório e que a permanência é uma mera aparência.



Victor Hugo

Nossa Senhora de Paris (1831)

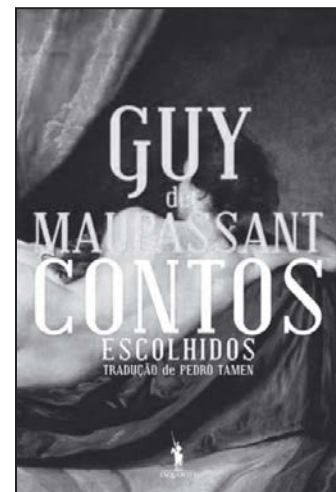
Inicialmente publicado com o intuito de apelar à preservação da Catedral de Notre-Dame, *Nossa Senhora de Paris* tornou-se num dos clássicos da literatura francesa, não só pelo emblemático pano de fundo, mas também pelas suas personagens. Os destinos de três homens – o capitão Pheobus, o arqui-diácono Frollo e Quasimodo – cruzam-se como consequência dos sentimentos que nutrem pela bela bailarina cigana Esmeralda. É precisamente o desejo que esta desperta que irá despoletar uma cadeia de eventos dramáticos que levarão à sua aproximação a Quasimodo e que a ligarão à Catedral de Nossa Senhora de Paris.



Guy de Maupassant

Contos

Considerado um dos mestres da literatura fantástica, Guy de Maupassant é possuidor de uma vasta e diversificada obra literária, tendo escrito mais de 300 contos, 6 romances, poesia, teatro, crítica literária, etc. Contador realista, Maupassant apresenta uma visão pessimista do mundo, que lhe advém da sua lucidez de artista. Nos seus contos, retrata com sobriedade e simplicidade os ambientes que melhor conhece: o mundo rural da Normandia, onde cresceu, a vida citadina com as suas contradições sociais, a brutalidade e a violência dos campos de batalha. As suas histórias de medo e de angústia, inspirados nos seus próprios distúrbios nervosos, prenunciam os estudos sobre o inconsciente de Sigmund Freud, alguns anos mais tarde.



Molière

O Burguês Gentil-homen (1670)

Comédia-ballet de Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme* (no original) concilia um texto em prosa com a música e a dança. Representada pela primeira vez em 1670, perante o Rei Luís XIV e a Corte, a peça satiriza as tentativas de ascensão social do filho de um sapateiro, o Sr. Jourdain, cuja fortuna permite a realização do sonho de frequentar os meios sociais mais elevados. As suas tentativas de imitar as modas da aristocracia tornam-no ridículo. Através desta e de outras personagens, Molière satiriza a classe burguesa pretensiosa e ambiciosa, mas também a aristocracia fútil e vaidosa. O próprio título da peça é irónico, dado que apenas os nobres podiam ser apelidados de «gentis-homens».

Luís de Sttau Monteiro

Felizmente Há Luar (1961)

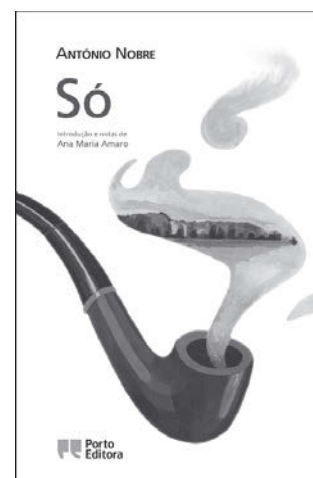
Apesar de ter sido publicado em 1961, *Felizmente Há Luar!* apenas foi encenado em Portugal pela primeira vez em 1978. A tentativa de revolta liberal em outubro de 1817, que resulta na prisão e enforcamento de Gomes Freire de Andrade, cria um inevitável paralelismo com a época em que foi escrito e suscita a reflexão sobre temas como a tirania, a opressão, a traição, a injustiça e a perseguição, demasiado polémicos para a época. A sua riqueza simbólica indiciam os sinais de esperança e de evidente repressão do povo e contribuem fortemente para a composição da crítica do autor à hipocrisia da sociedade.



António Nobre

Só (1892)

Única obra publicada em vida do autor, em 1892, *Só* foi considerado pelo próprio António Nobre «o livro mais triste que há em Portugal». O sentimento de tristeza, omnipresente, advém, em parte, do seu exílio em Paris, onde contactou com os poetas simbolistas e decadentistas. Nos seus poemas, relembra as paisagens da sua infância, no litoral duriense, e Coimbra, onde estudou. Esta procura do regresso a um passado feliz, a poetização da realidade circundante, o sentimentalismo e a saudade marcam a sua poesia e influenciaram os poetas modernistas, como Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro.



Luís Carlos Patraquim

Manual para Incendiários e outras Crónicas (2012)

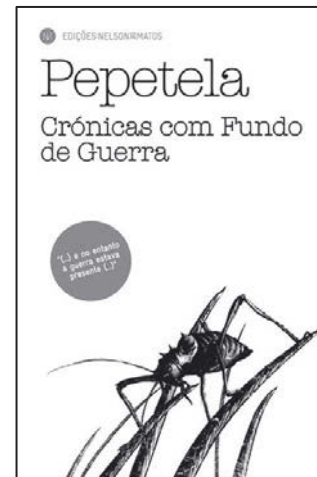
Manual para Incendiários e Outras Crónicas compila as crónicas publicadas pelo autor na imprensa portuguesa e moçambicana. Focando-se no processo de escrita e na ironia que parece caracterizá-la, o autor apresenta algumas das suas reflexões não apenas sobre literatura, mas também sobre a identidade moçambicana, a aculturação e intromissão ocidental, assim como a visão de dois mundos completamente diferentes – a Europa e a África.



Pepetela

Crónicas com Fundo de Guerra

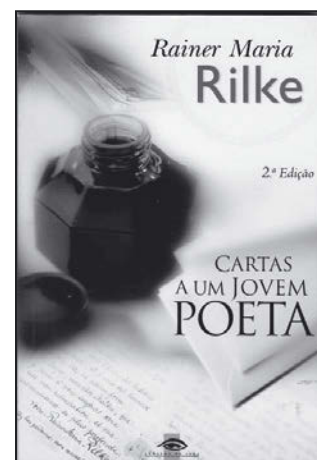
Compilação das crónicas de Pepetela publicadas entre 1993 e 1995 no jornal Público. Sem qualquer cunho político, procuram dar a conhecer a realidade de Angola após a guerra civil e em pleno período de pacificação. Temas como a corrupção, a falta de infraestruturas e serviços essenciais, a guerra civil e o seu impacto nas famílias são abordados pelo autor, proporcionando relatos realistas e enriquecedores do quotidiano de famílias angolanas e da luta por melhores condições de vida.



Rainer Maria Rilke

Cartas a Um Jovem Poeta (1929)

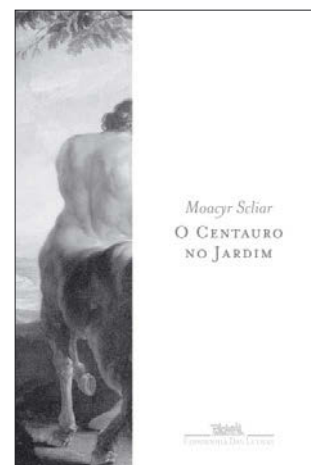
Em 1903, o poeta Rainer Maria Rilke recebe uma carta de um jovem poeta aspirante, pedindo-lhe conselhos e uma apreciação crítica do seu trabalho. Esta seria a primeira das várias missivas trocadas entre ambos ao longo de vários anos. Nelas, Rilke defende que o jovem se deverá basear em si mesmo e procurar no seu interior a inspiração, não se preocupando com críticas. Nestas cartas, Rilke dá igualmente a conhecer a sua visão do mundo e aborda temas como a vida e a morte, a tristeza, o imprevisível, o medo, o amor e a solidão. Em suma, partilha a perspetiva de um espírito sensível que procura sobreviver num mundo duro e complexo.



Moacyr Scliar

***O Centauro no Jardim* (1980)**

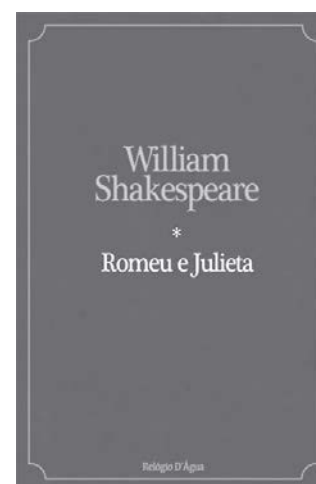
A vida de uma pacata família de imigrantes judeus no Brasil muda completamente no dia do nascimento do seu quarto filho – um centauro. Anos mais tarde, durante a celebração do seu 38º aniversário, Guedali recorda o seu percurso, a solidão durante a sua infância, a juventude atribulada e o seu posterior casamento com Tita, também uma centauro. Num romance que parece cruzar-se com a fábula, o autor recorre à figura mitológica do centauro para explorar a ambiguidade da identidade individual e a consideração dos judeus como um povo errante em plena crise de identidade.



William Shakespeare

***Romeu e Julieta* (1597)**

Considerada uma das histórias de amor mais trágicas da literatura mundial, *Romeu e Julieta* retrata o amor entre dois jovens, num mundo violento dominado pelo conflito sangrento entre as suas respetivas famílias. Apesar de seguir a linha dos romances trágicos escritos na época, a peça de William Shakespeare é única, por simbolizar o amor juvenil e os obstáculos que os amantes devem ultrapassar para ficar juntos, preferindo a morte à separação. Merece igualmente destaque a simplicidade e facilidade na verbalização dos sentimentos por parte destes jovens amantes.



Stendhal

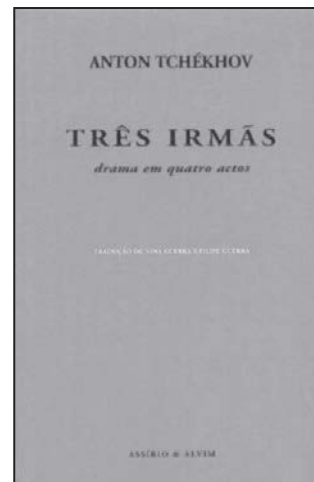
***O Vermelho e o Negro* (1830)**

Com o subtítulo de *Crónica do século XIX*, o romance histórico e psicológico *Le Rouge et le Noir* (no original) conta a história de Julien Sorel, filho de um carpinteiro, que ambiciona subir na escala social, pelo seu trabalho, cultura e talento. Envolve-se romanticamente com duas mulheres, Madame de Rênan e Mathilde de La Mole, amores que o conduzem à prisão e à morte. Como romance histórico, retrata a França em plena Restauração napoleónica, época de crise de valores em que a ascensão social se torna mais difícil aos nascidos da plebe. Considerado um romance de características mais realistas do que românticas, *O Vermelho e o Negro* é um modelo de análise psicológica e uma obra fundamental da literatura francesa.



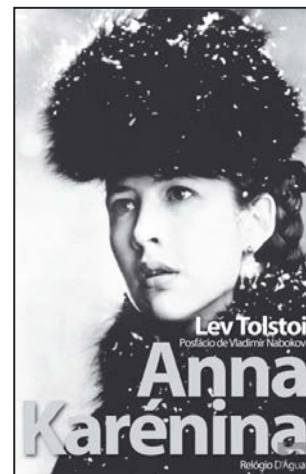
Anton Tchekov
***Três Irmãs* (1901)**

Considerado como um dos exemplos do teatro moderno, *Três Irmãs* é um drama dividido em quatro atos que explora a força do diálogo, visto não apenas como um meio de comunicação entre personagens, mas também como uma forma de expressão daquilo que verdadeiramente pensam e sentem. Em vez da interação entre personagens, assistimos a diálogos que são simples fragmentos e verbalizações de sonhos, como meras possibilidades distantes e inatingíveis, apenas possíveis no subconsciente. O maior desejo destas três irmãs – Olga, Irina e Macha – é deixar a província onde vivem e regressar a Moscovo, cidade vista como um sinónimo de felicidade e salvação, mas esses planos são constantemente adiados e tornam-se meras recordações distantes.



Lev Tolstoi
***Anna Karénina* (1877)**

Publicada durante a segunda metade do século XIX, a obra foca-se no romance entre Anna Karénina e o Conde Vronski. Apesar de a obra ser considerada como uma das maiores histórias de amor da literatura, Lev Tolstoi foi mais além, proporcionando um retrato da sociedade russa nos finais do século XIX e abordando as questões sociopolíticas que dominaram a época. São explorados temas como a fidelidade, a fé, a vida familiar, o papel central da mulher na família, a dualidade da percepção da sociedade face ao divórcio e o adultério, inseridos na dinâmica social do último quartel do século.



Gonzalo Torrente Ballester
***Crónica do Rei Pasmado* (1989)**

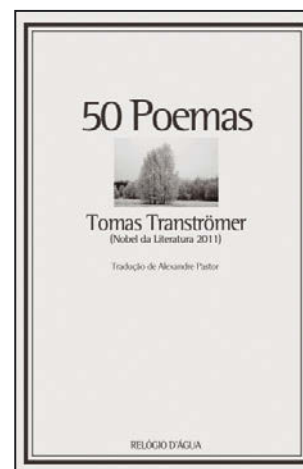
Na corte espanhola do rei Filipe IV estala a polémica quando o rei, pasmado e extasiado depois de ver uma mulher nua pela primeira vez, decide quebrar os protocolos da época e ver a rainha igualmente nua. No entanto, a decisão não é apenas sua, dependendo de uma corte dividida entre os que consideram ser uma decisão pessoal – um padre jesuíta, a nobreza e até o povo – e os que consideram que tal poderia enfraquecer o reino política e militarmente, posição assumida pela Inquisição, demonstrando assim a sua austeridade e rigidez. Com uma certa dose de humor, são expostos os jogos de poder e a hipocrisia das classes superiores.



Tomas Tranströmer

50 Poemas

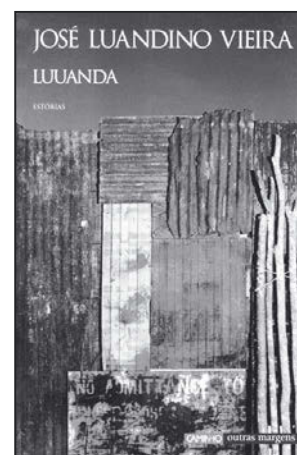
Considerado como um dos poetas escandinavos de maior destaque após a 2.^a Guerra Mundial, a obra de Tomas Tranströmer destaca-se igualmente pela sua acessibilidade. Nos textos incluídos nesta obra, é evidente a tendência para a associação do mistério e divagação a momentos do quotidiano, conferindo-lhes uma dimensão quase religiosa. É igualmente frequente a ligação com a Natureza, a referência aos invernos suecos e ao ritmo das estações, transformadas em verdadeiras imagens vividas graças ao recurso a um estilo metafórico. Também a efemeridade da vida e os efeitos das recordações são temas frequentemente tratados na sua produção poética.



Luandino Vieira

***Luuanda* (1963)**

Publicada em pleno regime salazarista, *Luuanda* não deixou ninguém indiferente. Aclamada pela crítica e censurada pelo regime português, a obra consiste em três contos que procuram dar a conhecer o quotidiano dos luandenses e das suas condições de vida num ambiente caótico, dominado pela miséria e a luta pela sobrevivência. Escrito numa mistura de português e quimbundo, *Luuanda* enfatiza a difícil relação dos colonos portugueses com os locais, e o desejo de estes se apropriarem de Angola no seu todo.



Voltaire

***Cândido ou O Optimismo* (1759)**

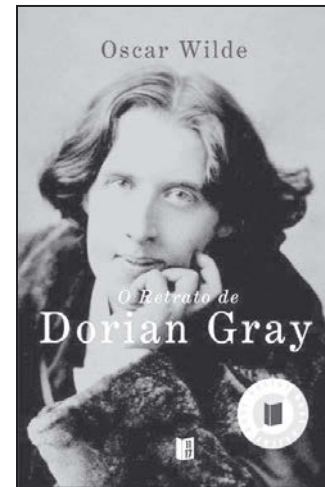
Neste conto filosófico, publicado em 1759, Voltaire mostra a sua intenção polémica contra Rousseau e os filósofos otimistas como Leibnitz e Wolf. Cada capítulo começa com uma nova manifestação do mal: os naufrágios, os terramotos (o de Lisboa, em 1755, que tanto impressionou os seus contemporâneos), a violência da guerra, o fanatismo e a escravatura. Para Voltaire, a reflexão metafísica não irá pôr fim aos males do mundo. No final, o filósofo iluminista aconselha-nos a cultivar o nosso jardim, isto é, o mundo. Recheado de personagens inesquecíveis – Cândido, Pangloss e outros –, o conto é uma obra-prima da ironia voltairiana, uma forma subtil de comunicar com o leitor, pela inteligência.



Oscar Wilde

O Retrato de Dorian Gray (1890)

Recém-chegado a Londres, o jovem Dorian Gray é rapidamente iniciado num estilo de vida que promove o culto da vaidade e da luxúria. A procura constante pela beleza e por novas sensações levam-no a fazer um pacto e a vender a sua alma em troca de uma vida e juventude eternas, sendo apenas o seu retrato a sofrer os efeitos do seu estilo de vida leviano. Publicada em 1890, a obra foi inicialmente alvo de censura e sofreu um corte significativo no seu conteúdo, considerado como indecente e moralmente sensível para a época. Nela, predomina a ênfase na estética, na arte, e não no seu valor educativo, nomeadamente a nível político-social, destacando-se assim a máxima de que a vida deve ser vivida de forma intensa e segundo um ideal da beleza.



Educação Literária e Gramática

Ficha de Trabalho 1 (p. 111)

Grupo I

1. O autor cita Aristóteles para reforçar a oposição que pretende estabelecer entre os peixes e os restantes animais terrestres e do ar; os peixes, já o filósofo grego o afirmava, são os únicos animais que não se deixam domesticar pelo homem.
2. Os animais da terra e do ar aproximaram-se dos homens e convivem com eles, mas sobrevivem aprisionados, domados e domesticados.
3. Vieira pretende relembrar aos Peixes que a proximidade do ser humano não é benéfica; quanto mais longe ficarem dos homens, melhor será para eles e mais seguros viverão.
4. Neste excerto, surgem em antítese o cativeiro/a escravatura e a liberdade. Tal relaciona-se diretamente com os objetivos do *Sermão*, já que se pretende acabar com a exploração dos índios brasileiros que vivem subjugados pelos colonos.
5. b).

Grupo II

- 1.1 (C); 1.2 (D); 1.3 (B); 1.4 (A).
- 2.1 O grupo era constituído por três elementos e o vocábulo «ambos» remete, apenas, para dois.
- 2.2 A incoerência reside no facto de se ter trocado a consequência pela causa: chegar atrasado foi consequência de ter perdido o autocarro e não o contrário.
- 2.3 Não é possível morrer 89 anos antes de ter nascido.
- 2.4 O advérbio «postumamente» indica que a publicação teve lugar após a morte.
3. a) 4; b) 3; c) 1; d) 2.

Ficha de Trabalho 2 (p. 114)

Grupo I

1. O excerto faz parte do desenvolvimento (exposição/confirmação) do *Sermão*, mais especificamente do momento das repreensões em particular aos peixes, neste caso ao Polvo.
2. São Basílio e Santo Ambrósio são nomeados para legitimar as acusações apresentadas e conferir maior gravidade aos defeitos do Polvo, reforçando ainda o poder argumentativo do *Sermão*.
3. O Polvo aparenta ser inofensivo, sem osso nem espinha, pleno de brandura e mansidão, mas, na realidade, é um ser traiçoeiro e dissimulado, pronto a atacar os inocentes.
- 3.1 «E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes Doutores da Igreja Latina, e Grega, que o dito Polvo é o maior traidor do mar.»
4. a) apóstrofe; b) Interrogação retórica, c) comparação; d) hipérbole.

5. Com o exemplo da *Bíblia*, mais concretamente o caso de Judas, amplifica-se o raciocínio do orador, reforçando o caráter traidor do Polvo, que consegue ser ainda mais perverso que Judas.

Grupo II

- 1.1 Advérbio com valor de lugar; referente a «covas do mar» (l. 1).
- 1.2 Pronome pessoal; referente a «outro peixe inocente de traição» (l. 11).
- 1.3 Pronome pessoal; referente a «Cristo» (l. 14).
- 1.4 Pronome pessoal; referente a «a traição» (l. 16).
- 2.1 Predicativo do sujeito.
- 2.2 Complemento indireto.
- 2.3 Sujeito.
- 3.1 «Primeiramente» – valor de sequência/ordem.
- 3.2 «Antes» – valor de tempo; «Lá» – valor de espaço.
- 3.3 «Mas» – valor de oposição/contraste.
- 4.1 (C); 4.2 (B); 4.3 (A); 4.4 (C).

Ficha de Trabalho 3 (p. 116)

Grupo I

1. a) V; b) F; c) F; d) V; e) V; f) F; g) F; h) F.
- 1.1 b) A paisagem romântica é agreste, sombria e apelidada de *locus horrendus*; c) Almeida Garrett é oriundo de uma família burguesa e culta, o que lhe permitiu aliar a escrita à vida de homem político; f) Garrett escreveu a primeira versão de Frei Luís de Sousa em treze dias; g) Na «Memória ao Conservatório Real», o autor assume que Frei Luís de Sousa «é uma verdadeira tragédia»; h) A estrutura interna da obra permite-nos dividir a obra em três momentos distintos: exposição, conflito e desenlace.
2. a) ... felicidade e a sua desgraça.; b) ... a leitura dos versos de Camões (fim trágico dos amores de Pedro e Inês), a idade de Maria (13 anos), o Sebastianismo: a crença no regresso do rei/a crença de Telmo no regresso de D. João de Portugal, o retrato de Manuel de Sousa que é consumido pelas chamas (destruição), a mudança para o palácio de D. João de Portugal (prenúncio de desgraça) ...; c) ... no final do ato II, o Romeiro informa que D. João de Portugal se encontra vivo; d) ... catástrofe ou desenlace trágico; e) exalta o patriotismo anticastelhano e evoca o Sebastianismo (passado) enquanto elemento destruidor.
3. a) Antítese; b) Ironia; c) Dupla adjetivação.

Grupo II

1. a) Complemento oblíquo; b) Vocativo; c) Modificador; d) Sujeito simples.
2. a) Coesão lexical – reiteração: retoma pela repetição da palavra «sangue»; b) Coesão referencial: retoma pelos pronomes pessoais «a» e «ela» do referente «a minha filha»; c) Coesão interfrásica com a utilização dos conectores «porque» e «e».
- 3.1 (C); 3.2 (D); 3.3 (B).

Ficha de Trabalho 4 (p. 118)

Grupo I

1. Trata-se da cena III, do ato I (estrutura externa) e faz parte da exposição (estrutura interna) quando Maria entra em cena, após o diálogo entre D. Madalena e Telmo Pais.

2. A cena passa-se no palácio de Manuel de Sousa Coutinho, em Almada.

3.1 D. Madalena tenta dissuadir a filha de pensar na possibilidade do regresso de D. Sebastião a Portugal.

3.2 D. Madalena associa o regresso de D. Sebastião ao seu primeiro marido, D. João de Portugal, o que poria em causa o seu atual casamento e, consequentemente, a legitimidade de Maria.

4. Para Maria, as palavras do povo são tão verdadeiras e inquestionáveis quanto o são as palavras de Deus; por isso, as crenças populares também não devem ser postas em causa.

5. Nesta fala fica evidente a preocupação e a sensibilidade de Maria face ao sofrimento e à angústia dos pais.

6. «Que febre que ela tem hoje, meu Deus, queimam-lhe as mãos... e aquelas rosetas nas faces... Se o perceberá a pobre da mãe!» (ll. 29-30); esta frase indica que Maria está doente e que, talvez, D. Madalena não se tenha, ainda, apercebido da gravidade do seu estado.

7. No final, Maria não resistiu à doença (tuberculose) que, aliada à vergonha da sua própria ilegitimidade e ao sofrimento e «perda» dos pais, acabaria por provocar a sua morte.

8. Nesta cena de *Frei Luís de Sousa*, é visível o patriotismo de Manuel de Sousa Coutinho nas palavras de Maria («Meu pai, que é tão bom português, que não pode sofrer estes castelhanos [...]», ll. 16-17) e o sebastianismo, patente na crença de Maria no regresso de D. Sebastião.

Grupo II

1. Redução vocálica.

2. «Muito cerrada» – grau superlativo absoluto analítico.

3. «faluas» (l. 2) e «bergantins» (l. 3).

4. 1. Almeida Garrett ter-se-á inspirado em *Luís de Sousa*, romance de Ferdinand Denis. (romance = obra escrita); 2. Madalena de Vilhena e Manuel de Sousa Coutinho viveram um romance proibido. (romance = relação amorosa).

5. (C).

6. (D).

Ficha de Trabalho 5 (p. 120)

Grupo I

1. (C).

2.1 «É mulher varonil, tem força de caráter, orgulho» (ll. 2-3); «Não será aleive atribuir-lhe um pouco de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer.» (ll. 5-6); «Estes ardis são raros na idade inexperta de Teresa mas a mulher do romance

quase nunca é trivial, e esta [...] era distintíssima.» (ll. 8-10)

2.2 «[...] o moço, em quem sobejavam brios e bravura para mantê-los.» (ll. 15-16); «[...] estudava incessantemente, e desvelava as noites arquitetando o seu edifício de futura glória.» (ll. 20-21)

3. Quanto à presença, o narrador é heterodiegético, pois não participa na história, narrando-a na terceira pessoa («Da carta que ela escreveu a Simão Botelho», l. 12; «A tranquila menina dava semanalmente estas boas novas a Simão», ll. 19-20). Quanto à ciência, a focalização é onisciente, uma vez que o narrador tem um conhecimento total da ação e das personagens («O coração de Teresa estava mentindo.», l. 1; «Teresa adivinha», l. 7). Finalmente, quanto à posição, este é um narrador subjetivo, uma vez que tece comentários pessoais («mas a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta, de que rezam os meus apontamentos, era distintíssima», ll. 9-10).

4.1 Teresa, apesar de jovem, já percebe que a lealdade nem sempre deve ser total e que, muitas vezes, quando se pretendem atingir determinados fins, não se pode ser completamente franco, nem honesto/ sincero.

4.2 Assunto que, se fosse contado a Simão, faria com que este regressasse imediatamente de Coimbra para ajustar contas, uma vez que era um jovem arrebatado, mas também corajoso.

5.1 Simão foi, inicialmente, um jovem problemático, mal relacionado, sanguinário (na expressão do seu irmão mais velho que o acusa de gastar o dinheiro dos livros em pistolas); nas noites de Coimbra, insultava os habitantes e vivia entre lutas; e em Viseu, o comportamento de rebeldia mantém-se, como é visível no episódio da fonte. No entanto, depois de ter conhecido Teresa e de se ter apaixonado por ela, o protagonista sofreu uma metamorfose: desprezou as más companhias, passou a dedicar-se aos livros e ao estudo e sonhava com um futuro a dois. Nesta fase da novela, o herói procura a elevação moral.

5.2 Simão conseguiu alterar o rumo da sua vida em função da paixão que o movia, o seu individualismo levou-o a isolar-se de todos e a refugiar-se, apenas, nas cartas que trocava com Teresa; a sua força, o seu caráter, o sentido de honra e a crença no amor/vida depois da morte são o que o movem, antes da desilusão que o levará à destruição total.

Grupo II

1. Deítico pessoal; referente ao autor/narrador.

2. Na narrativa omitiu ela as ameaças do primo Baltasar – Oração subordinante; que fez ao académico – oração subordinada adjetiva relativa restritiva.

3.1 (D); 3.2 (B); 3.3 (C); 3.4 (A).

Ficha de Trabalho 6 (p. 122)

Grupo I

1. O texto integra a última parte – conclusão – da obra.

1.1 Neste capítulo final, o leitor acompanha os últimos dias da vida de Simão Botelho a bordo da embarcação que o conduziria ao degredo. Já bastante doente, o protagonista lê a última carta que Teresa lhe escreveu, ainda consegue subir até ao convés para, pouco depois, descer definitivamente para o camarote e aí continuar a definhar. Sempre a seu lado, Mariana acompanha esta última fase da vida do homem que ama e chega, mesmo, a dizer-lhe que se ele morrer ela o seguirá, numa clara alusão ao caráter eterno do seu amor. Passada a tempestade que se tinha levantado, o barco retoma a sua rota em direção à Índia, enquanto, a bordo, Simão exala o último suspiro. O seu corpo é atirado ao mar e Mariana – sem que ninguém a possa impedir – lança-se com ele, terminando, dessa forma, a novela de que restaram, como testemunho, as cartas resgatadas das águas pelos marinheiros.

2.1 Mariana desempenha, neste momento da ação, o papel de amiga, irmã, confidente e mulher apaixonada. É Mariana quem alerta o capitão para a possibilidade de Simão se tentar suicidar, é ela que o acompanha na última vez que se desloca entre o camarote e o convés, é no colo dela que descansa a sua cabeça, é a Mariana que Simão revela o que deseja que se faça com a correspondência depois da sua morte. De «minha amiga» passa a chamar-lhe «minha irmã» e no seu último delírio sugere, mesmo, o reencontro no Céu.

2.2 Mariana é movida pelo típico amor romântico, capaz de enfrentar todas as adversidades, um amor que nada, nem ninguém, terá força para deter, mesmo que se venha a concretizar apenas na morte. A mulher abnegada e fiel controla resignadamente o seu ciúme, serve de confidente e de intermediária entre Simão e Teresa e, no final, consegue cumprir o desejo de estar ao lado do homem que ama para sempre, acompanhando-o para além da vida. O seu sacrifício, abandonando tudo e todos para se manter ao lado de Simão, é a personificação do romantismo levado às últimas consequências.

3. O amor que Mariana tem por Simão é superior a tudo, revelando, por isso, uma vontade de ficar junto dele para todo o sempre. Este último parágrafo é como que uma recompensa por todo o amor não correspondido: ao contrário de Teresa que morreu sozinha, Mariana acompanhou Simão até ao fim e terminou abraçada a ele para a eternidade, vendo realizar-se na morte o que não alcançou em vida.

4. Neste excerto predomina a narração, embora também existam marcas evidentes de descrição (da «casinha» de Coimbra que Teresa evoca na sua carta, por exemplo) e de diálogo (entre o capitão e o protagonista ou entre este e Mariana). A narração acontece pelo avanço rápido da ação: passam-se vários dias em poucas linhas, a doença de Simão agudiza-se, acontece a sua morte e o suicídio de Mariana; recorre-se ao uso do pretérito perfeito e mais-que-perfeito («O navio fez-se ao largo», ll. 27-28; «navegou», l. 28; «partiu-se o leme», l. 29; «apagara-se a lâmpada. Mariana saíra a

pedir luz, e ouvira um gemido», l. 33, ...) e o relato dos acontecimentos é bastante objetivo.

5. a) A carta de Teresa deixa evidente a sua crença na eternidade («À luz da eternidade parece-me que já te vejo», l. 20) e refere, ainda, a paz e o descanso proporcionados pela morte («a morte é mais que uma necessidade, é uma misericórdia divina, uma bem-aventurança para mim», ll. 14-15).

b) Na carta de Teresa são visíveis traços que a caracterizam como uma heroína romântica, nomeadamente a destruição a que foi conduzida por não abdicar do seu ideal amoroso («a morte é mais que uma necessidade, é uma misericórdia divina, uma bem-aventurança para mim», ll. 14-15); a abnegação («Todas as minhas angústias lhe ofereço em desconto das tuas culpas», ll. 17-18); a busca do absoluto, na sua certeza de que o encontrará na eternidade («À luz da eternidade parece-me que já te vejo, Simão!», l. 20).

6. A cadeia, representada pelas grades, e o mar formam espaços antitéticos em que a clausura de um se opõe à liberdade sugerida pelo outro. Para Simão, a vida foi um espaço de clausura, repleta de regras e restrições e foi o seu espírito que, depois de lançado o corpo ao mar, cumpriu o objetivo e se tornou livre.

Grupo II

1.1 (C); **1.2** (B).

2. Mariana encontrá-la-ia.

Ficha de Trabalho 7 (p. 124)

Grupo I

1. A – I; **B** – XLIX; **C** – XLIV; **D** – I; **E** – XLIX; **F** – XLIV; **G** – XLIX.

1.1 Cenário de respostas possíveis: Cap. I – Rumo ao Vale de Santarém; Cap. XLIV – Confissões de Carlos; Cap. XLIX – O regresso a Lisboa.

2. a) O excerto faz parte da carta que Carlos escreveu a Joaninha e que ocupa o cap. XLIV da obra.

b) O narrador é Carlos.

c) Carlos refere-se a si próprio e às três jovens que faziam parte da família que o acolheu em Inglaterra.

d) Aquele tempo foi vivido de forma tão intensa que é como se, até aí, nada mais importasse; foi um tempo de novidade e de descoberta que faz a vida anterior parecer pouco interessante.

e) O narrador confessa-se pouco crédulo («eu ainda creio nas estrelas, e em pouco mais deste mundo creio já», ll. 2-3), espantado com os hábitos da rica e elegante civilização inglesa a que, no entanto, facilmente se consegue adaptar; sente-se, também, um pouco constrangido pelo facto de viver uma mentira: ele não era quem aparentava ser («No fundo de alma e de caráter eu não era aquilo por que me tomavam», ll. 6-7).

f) Carlos não se identifica com a sociedade inglesa representada pela família que o acolheu, estranhando os hábitos e considerando-a artificial; por outro lado, reconhece que aquele modo de vida lhe agradou e que facilmente se adaptou a ele.

Grupo II

1.1 «Porque» (conjunção subordinativa causal).

1.2 «Levou» (indicativo; pretérito perfeito).

1.3 «Creio [...] creio» (reiteração de uma ideia já exposta).

1.4 «-me», «eu» (pronomes pessoais de 1.^a pessoa); «minha» (determinante possessivo de 1.^a pessoa); «creio» (flexão verbal).

2.1 (C); 2.2 (B).

3. «não obriga a nada, não tem consequências, começa-se, acaba-se, interrompe-se, adia-se, continua-se» – orações coordenadas assindéticas; «ou descontinua-se à vontade e sem comprometimento.» – oração coordenada disjuntiva.

Ficha de Trabalho 8 (p. 126)

Grupo I

1. O narrador sente-se desapontado, desiludido.

1.1 Na origem desta desilusão está o facto de o pinhal da Azambuja não corresponder ao que ele tinha imaginado; este deveria ser um arvoredo denso, frondoso, quase «medonho» e, no entanto, não passava de «uns poucos de pinheiros raros e enfezados» (l. 29).

2. Neste capítulo, o narrador fala da criação literária como se se tratasse de uma receita de cozinha, em que se vão buscar os «ingredientes», neste caso, as personagens, as situações, os nomes, etc., aos «livros de receitas», ou seja, às criações literárias de outros e, no final, mistura-se tudo e... está criada uma obra literária.

2.1 O Romantismo é, aqui, caracterizado por uma natureza sombria e horrível (*locus horrendus*) – «os arvoredos fechados, os sítios medonhos» (l. 4) – e pela vontade de «dialogar» com o leitor – «Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar» (l. 6).

3. Ironia: «E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.» (ll. 26-27)

3.1 Após ter indicado a receita de como escrever um drama ou um romance e de ter deixado claro que tudo, na literatura portuguesa, é copiado daqui e dali, o narrador termina com a expressão contrária, referindo-se à «nossa literatura original» (l. 27).

4. O paralelismo entre a realidade e a literatura que ocorre no texto pode ser ilustrado pelo pinhal da Azambuja aparecer aos olhos do narrador, exatamente, como o oposto daquilo que o escritor romântico ali esperava encontrar, ou, ainda, do processo de criação da escrita, que é aqui completamente «desmistificado» pelo próprio narrador, desmontando, dessa forma, a ideia que o leitor faz desse mesmo processo.

5. Sugestões: «Pois isto é possível, pois o pinhal da Azambuja é isto?...» (ll. 4-5); «Não, senhor, a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.» (l. 13)

6. a) 4; b) 1 e 6; c) 1; d) 3.

Grupo II

1. (B).

2.1 Composição (por associação de palavras).

2.2 Derivação (afixal) por sufixação.

3. O narrador pede ao senhor leitor para não ser/que não seja pateta, nem cuidar que eles o são.

4. a) 3; b) 5; c) 2.

Ficha de Trabalho 9 (p. 128)

Grupo I

1. O texto faz parte integrante do primeiro capítulo da obra, intitulado «Cego», coincidindo com o início da narrativa.

2. A ação situa-se no reinado de D. João I, Mestre de Avis, no dia 6 de janeiro de 1401 e decorre junto ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória (ainda em construção), na Batalha.

2.1 Nos três primeiros parágrafos do texto, o narrador apresenta-nos um ambiente bucólico e verdejante e um clima ameno (formosíssimo) característico do inverno português. Este ambiente agradável transmite esperança e funciona como uma espécie de alimento para além da realidade («mais gratos que os do estio, porque são [dias] de esperança, e a esperança vale mais do que a realidade», ll. 4-5).

3. Mestre Afonso Domingues, arquiteto inicialmente responsável pelo projeto do Mosteiro da Batalha.

4. a) Mestre Afonso Domingues é-nos apresentado, tal como o Velho do Restelo, como um velho ancião («venerável de aspeto», l. 13) de longas barbas brancas. Apesar da cegueira, as suas feições faziam supor um nobre caráter: as suas faces «eram fundas, as maçãs do rosto elevadas, a fronte espaçosa e curva, e o perfil do rosto quase perpendicular» (ll. 18-19). As rugas da testa provavam o «contínuo pensar» (l. 19) em que vivia.

b) O Velho do Restelo opôs-se às aventuras marítimas dos portugueses porque a sua idade e experiência de vida lhe faziam prever grandes desastres e tormentas; também o Mestre Afonso Domingues, que tinha sido o autor inicial do projeto do mosteiro e que o conhecia como ninguém, se sentia amargurado pela sua substituição; ambos sentiram os seus «saberes» relegados e ignorados pelo poder.

c) A tença é encarada pelo Mestre com azedume e enorme desprezo («Que a guarde em seu tesouro», l. 30): se o rei não quer saber da sua experiência, da sua lealdade e do seu amor à Pátria, ele não quer saber das riquezas de el-rei, nem quer dele receber o que quer que seja.

5. O ancião preferia que, em vez de dinheiro, o rei demonstrasse reconhecimento pelo seu mérito, empenho e fidelidade.

6. Interrogação retórica usada para intensificar a ideia de que o rei reconheceu e deu o devido valor a Afonso Domingues.

Grupo II

1.1 (D); 1.2 (D); 1.3 (A).

2.1 Adjetivo qualificativo.

2.2 Advérbio conectivo.

2.3 Advérbios de lugar.

3. Sujeito simples.

4. A forma de tratamento usada em todo o segmento não é compatível com a utilização do pronome pessoal «ti». À semelhança do que acontece no texto, este deveria ser substituído por «vós».

Ficha de Trabalho 10 (p. 131)

Grupo I

1. **Texto A** – Mestre Ouguet; **Texto B** – O rei D. João I, Mestre de Avis, a sua comitiva e a multidão que assistia às cerimónias; **Texto C** – O rei D. João I e o arquiteto Afonso Domingues; **Textos D e E** – Mestre Afonso Domingues.

2. O arquiteto irlandês Ouguet interrompe a cena, completamente transtornado e em delírio, levando o narrador a antecipar a queda da abóbada; era como se o mestre carregasse naquele momento, sobre si, o peso do horror de ver «desabar aquelas altíssimas e maciças arcarias» (Il. 6-7).

3. Na origem do estrondo relatado no texto B esteve a efetiva queda da cúpula do Capítulo, terminada vinte e quatro horas antes.

4. O texto C evidencia a mestria do arquiteto Afonso Domingues: ele estava tão seguro do seu trabalho que, ao saber que o seu projeto tinha sido alterado («soube que a traça primitiva fora alterada e que a juntura das pedras era feita por modo diverso do que eu tinha apontado», Il. 24-25), teve a certeza que a cúpula ruiria («Sabia-o, senhor, antes do caso suceder», l. 20); por outro lado, evidencia, ainda, a sua humildade («meu fraco engenho», l. 23) e o orgulho que tinha no projeto que planeava («era a obra-prima da minha imaginação», l. 24).

4.1 Na base da convicção de Afonso Domingues estava a sua capacidade profissional e a certeza de que, ao alterar-se o que ele tinha planeado, o projeto não iria correr bem.

5. Nos excertos D e E, Afonso Domingues surge como o herói que fora injustiçado e que vê o seu nome e a sua honra resgatados pelo rei, quando este lhe devolve o cargo; o sentimento nacional vem, mais uma vez, ao de cima ao exigir mão-de-obra nacional («os meus oficiais e obreiros portugueses; que português sou eu, portuguesa a minha obra», Il. 27-28) e, como o típico herói romântico, Domingues cede aos apelos do rei por amor à Pátria, abdicando do seu individualismo e da sua vida para atingir os seus ideais.

6. A descrição é predominante no texto A. Antes do avanço definitivo e da reviravolta provocada pela queda da cúpula, a ação é interrompida pela entrada de Mestre Ouguet que é descrito em pormenor (aspeto, indumentária, atitude), com predomínio de adjetivos («cabelos desgrenhados, boca torcida e coberta de espuma, olhos esgazeados», l. 3) e uso do pretérito imperfeito do indicativo («fazia», l. 4; «via», l. 6).

7. Algumas marcas de estilo e linguagem: recursos expressivos – hipérbole («Um ruído, semelhante ao de cem bombardas», l. 8; e «convertido em estátuas essa

multidão de povo», Il. 9-10); comparação («a casa capitular da Batalha estará firme, como é firme a minha crença na imortalidade e na glória», Il. 28-29); afirmação do sentimento nacional («Que me restituam os meus oficiais e obreiros portugueses; que português sou eu, portuguesa a minha obra!», Il. 27-28); estruturação da obra a partir de factos reais (que o autor ficciona para fazer evoluir os seus heróis).

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (B).

2. a) «Ao chegar a ela» – oração subordinada adverbial (não finita infinitiva); «todos recuaram de espanto» – oração subordinante; «e um segundo grito soou», «e veio morrer sussurrando pelas naves da igreja quase deserta» – orações coordenadas copulativas.

b) «Por eles soube» – oração subordinante; «Que a traça primitiva fora alterada» – oração subordinada substantiva completiva.

c) «Se essa abóbada desabar» – oração subordinada adverbial condicional; «sepultar-me-á nas suas ruínas» – oração subordinante.

3. Coesão gramatical interfrásica (articulador do discurso «e») e coesão gramatical referencial (através do uso anafórico do pronome pessoal «o»).

Ficha de Trabalho 11 (p. 134)

Grupo I

1. Os três excertos integram a crítica de costumes: texto A – o jantar no Hotel Central, onde Ega organiza um jantar para apresentar Carlos à sociedade lisboeta; o texto B descreve os momentos finais das corridas de cavalos no Hipódromo (Belém); o texto C relata o encontro de João da Ega com Dâmaso, quando este é obrigado a retratar-se por ter mandado publicar, no jornal *A Corneta do Diabo*, uma carta difamatória contra Carlos.

2. No texto A fala-se de finanças e da situação económica do país que «ia alegremente e lindamente para a bancarrota» (Il. 6-7), criticando-se não só a classe política, mas também uma certa camada social que assiste impávida e serena ao descalabro do país, sem nada fazer para o impedir. O texto B critica a mentalidade provinciana e o cosmopolitismo forçado («linha postíça de civilização e a atitude forçada de decoro», Il. 13-14) reinantes na capital que, com o desejo de imitar o estrangeiro, facilmente caem no ridículo. Finalmente, o texto C deixa claro o clientelismo e a corrupção no mundo do jornalismo, que se presta a pequenas vinganças pessoais e políticas.

3. A ação de qualquer um dos três excertos passa-se em Lisboa, espaço de vivência e de convívio social, representativo da nação portuguesa. Assim, a ação do texto A decorre no Hotel Central; o texto B, no hipódromo em Belém; o texto C, na zona do Aterro em Lisboa.

4. O poeta referido no texto A é Tomás de Alencar. Alencar é caracterizado como «antiquado», «artificial» e «lúgubre», estabelecendo-se uma analogia evidente

com o movimento literário romântico. Também o seu aspeto desganhado e os «românticos bigodes grisalhos» se relacionam com o Romantismo.

5. a) 3; b) 1; c) 2; d) 3; e) 2.

Grupo II

1. a) 4; b) 2; c) 1; d) 3; e) 5.

2. Referente: «Ega».

3. (A).

Ficha de Trabalho 12 (p. 136)

Grupo I

1. O texto situa-se no momento em que a identidade de Maria Eduarda é desvendada a Carlos e este procura confirmar a verdade junto do avô – trata-se, portanto, do reconhecimento (anagnórise).

2. A intriga principal sofre uma reviravolta profunda a partir deste momento: a descoberta da verdadeira identidade de Maria Eduarda vai originar a consumação de relacionamento incestuoso consciente por parte de Carlos, contribui para o desgosto e, provavelmente, acelera a chegada da morte para Afonso da Maia e muda, por completo, o destino de Carlos e de Maria Eduarda e do próprio Ega.

3. a) O texto termina com a referência do velho Afonso da Maia à tragédia que se abatera sobre o filho Pedro e, anos mais tarde, sobre o neto Carlos; a primeira deixara-o «ferido», a segunda «esmagava-o».

b) Neste texto estamos perante o reconhecimento (anagnórise) típico da tragédia clássica que pressagia o desenlace fatal (catástrofe); o ambiente exterior aumenta a angústia e o sofrimento (a chuva alagava o jardim e batia nas vidraças); a alegria e boa-disposição («Afonso da Maia apareceu numa abertura do reposteiro, encostado à bengala, sorrindo todo», ll. 8-9), de um momento para o outro, passa a desespero («ficou como esmagado e sem força», ll. 23-24); a referência a um destino implacável (fado) que vencia, em definitivo, a família («vencido enfim por aquele implacável destino», ll. 44-45).

c) Carlos da Maia era um ser superior, pela linhagem, pela formação e pelo ambiente social em que se movimentava; vivia feliz e despreocupado, apaixonado por uma bela mulher; com o evoluir da ação, o herói começa a dar-se conta da pequenez/mesquinhaz da sociedade lisboeta e cai em transgressão quando, mesmo depois de saber quem é Maria Eduarda, não se afasta dela. Desafia as convenções sociais e o destino mas acaba vencido por este: perde o avô e perde a paixão da sua vida.

4. Uso expressivo do advérbio: «E Ega, miudamente, contou a sua longa, terrível conversa com o Guimarães» (ll.1-2); «respirando penosamente» (l.22). Recurso ao discurso indireto livre: «Ele nada sabia... O que a Monforte ali assegurava, ele não podia destruir...» (ll. 24-25). Uso do expressivo do adjetivo: «As palavras por fim vieram-lhe apagadas, morosas» (l. 24).

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (D); 1.3 (A).

2. Deícticos espaciais: «aqui»; Deícticos pessoais: «tu», «eu», «te» (pronomes pessoais) + «sei», «passei», «tive» (flexão verbal de primeira pessoa). Deícticos temporais: «sei», «passei», «tive» (momento anterior ao da enunciação).

3. «irmã do Maia» (l. 2) – A citação visa colocar no texto um enunciado de outra personagem, neste caso, de Guimarães, na boca de Ega, no seu relato a Carlos.

4. «lha»: complemento direto (a/mão) + complemento indireto (lhe/avô).

Ficha de Trabalho 13 (p. 138)

Grupo I

1. Resposta pessoal (sugestões: Um susto de morte; A gabarolice do Fidalgo; ...).

2. Neste excerto, algo ou alguém fez com que o Fidalgo da Torre apanhasse um susto de morte, deixando-o tão aterrorizado que ele se refugiou num «esconderijo de rama e pedra» (l. 4) até não ouvir o menor ruído à sua volta. Só assim teve coragem para sair e, numa correria desenfreada e ainda dominado pelo pânico, dirigiu-se para casa. Quando aí chegou, deu ares de grande bravura, exagerou os seus feitos e atemorizou ele os serviçais.

2.1 No segundo parágrafo do texto, é possível identificarmos o Casco como agente perturbador, aquele que provocou o pânico e aterrorizou o fidalgo («Pois que dois homens corressem com paus ou enxadas – e ainda colhiam o Casco na estrada, o malhaviam como uma espiga», ll. 17-18).

3. A ação decorre junto ao muro da propriedade da Torre («Gonçalo Mendes Ramires correu à cancela entalada nos velhos umbrais de granito, saltou por sobre as tábuas mal pregadas, enfiou pela latada que orla o muro», ll. 1-2) e vai avançando pela vinha, junto aos milheirais, no pomar e, finalmente, no pátio da casa, junto à porta da cozinha.

3.1 A Torre é uma fortaleza que, segundo o narrador é «negra e de mil anos» (l. 11); portanto, trata-se de um reduto que tem passado de geração em geração, forte e seguro, capaz de enfrentar as mais duras tormentas. Já Gonçalo Ramires é um fidalgo fraco e covarde, a quem a mais ligeira ameaça deixa aterrorizado.

4. No início do excerto encontramos um protagonista acochado e aterrorizado, correndo desenfreado para fugir (da nobreza de caráter) do Casco; a partir do momento em que começa a sentir-se protegido pela propriedade, o pânico dá lugar à cólera (por ninguém o ter ajudado) que descarrega, finalmente, sobre os mais fracos e desprotegidos – os empregados; finalmente, recupera a sua «valentia», por um lado, face à submissão dos outros, por outro, porque se sente protegido pelo espaço que o rodeia. Nessa altura, recompõe-se e assume um ar «quase paternal» (l. 36).

5. O Fidalgo da Torre é um homem pouco corajoso que foge como uma «lebre acoçada» (l. 2), incapaz de enfrentar o perigo (só o silêncio o convenceu a sair do esconderijo), mas que gosta de se gabar, a quem apraz o poder e a altivez. Senhor de grandes cóleras («Toda

a cólera do Fidalgo rompeu», l. 22), mas também de brandura reconfortante («já brando, quase paternal», ll. 35-36), Gonçalo acha-se superior, mas não deixa de transmitir uma certa simpatia («Gonçalo [...] amansava», ll. 30-31).

6. A condição de nobre, descendente de uma classe social forte e determinada surge em oposição ao comportamento covarde e ao medo aterrorizador com que enfrenta os mais inofensivos obstáculos, como foge e se esconde.

7. a) 5; b) 6; c) 2; d) 1; e) 3.

Grupo II

1. (B).

2. (C).

3. (A).

4. Uma quinzena de trabalhadores contestou as condições laborais. / Os trabalhadores da quinta recebem o salário à quinzena.

Ficha de Trabalho 14 (p. 140)

Grupo I

1. O excerto anterior localiza-se no final da obra e corresponde à parte final do último capítulo do romance.

2. No segundo parágrafo do texto, uma das personagens do romance, João Gouveia, cita, com algumas hesitações e recurso à memória, um excerto da novela escrita pelo protagonista, Gonçalo Mendes Ramires, intitulada *A Torre de D. Ramires*.

2.1 Os dois planos narrativos, o da novela e o do romance, são paralelos mas contrastivos entre si: através da escrita de Gonçalo Ramires surgem os valores do passado – honra, lealdade, bravura – em oposição aos valores encarnados pelo próprio protagonista, que viveu uma parte da sua vida dominado pelo medo, pela covardia, pelo desrespeito da palavra, da honra e até do orgulho. Em termos de correntes literárias, podemos afirmar que Eça conseguiu, num único romance, fazer coexistir o romantismo (do passado, glorioso e heroico) com o realismo (do presente, decadente e desleixado).

3. Gonçalo Ramires é descrito como um ser paradoxal, capaz de grandes contradições: pouco persistente, por um lado, mas teimoso e casmurro, por outro; franco, doce e possuidor de um grande e bom coração; generoso e desleixado, sem grande vocação para os negócios, mas dono de uma fértil imaginação que chega a confundir-se com mentira. O fidalgo é, ainda, inteligente, de espírito vivo e sagaz, capaz das maiores vaidades e, simultaneamente, da maior simplicidade. Embora de espírito melancólico, não deixa de ser um sonhador e apesar de alguma covardia e insegurança, consegue tomar grandes decisões.

4. Os três amigos de que se fala são os companheiros de sempre de Gonçalo Ramires: Titó (António Vilalobos), Videirinha e João Gouveia.

5. O autor vê em Portugal um país quase moribundo, mas capaz de grandes feitos e com esperança em algum milagre que recupere a glória dos gloriosos tempos passados; tal como acontece com Gonçalo, ao

longo do romance, Eça de Queirós acredita na capacidade do país se reerguer e regenerar.

6. Enumerações: «a franqueza, a doçura, a bondade» (ll. 22-23)...; uso expressivo de formas verbais: «para que o Sr. Administrador se alastresse confortavelmente» (ll. 9-10); uso expressivo do adjetivo: «apesar de tão palrador, tão sociável» (l. 30).

Grupo II

1. (D).

2. (C).

2.1 (A) ... existe um predicativo do sujeito.; (B) ... porque tem apenas uma oração.; (D) ... é um pronome relativo que introduz uma oração subordinada adjetiva relativa restritiva.

3. (D).

4.1 «Talvez» – valor de dúvida; «mas» – valor de oposição/contraste; «e» – valor de adição/enumeração; «quando», «ao mesmo tempo», «logo» e «sempre» – valor de tempo.

5. As aspas são utilizadas para citar uma passagem da novela *A Torre de D. Ramires*, e as reticências assinalam, na transposição para a escrita, as hesitações e as interrupções ocorridas no discurso oral.

Ficha de Trabalho 15 (p. 142)

Grupo I

1. O poema pode ser dividido em duas partes distintas: a primeira constituída pelas duas quadras e a segunda pelos dois tercetos.

1.1 Na primeira sequência, o sujeito poético evoca a noite e caracteriza-a por oposição ao dia, onde predominam a «luz cruel» (v. 2), a «agonia» (v. 3) e os «ásperos tormentos» (v. 4), ou seja, o mal. Na segunda parte, o sujeito poético manifesta o desejo de que a noite, «caindo sobre o mundo» (v. 11), possa libertá-lo (adormecê-lo) de todo esse mal.

2. O sujeito poético dirige-se à noite; esse apelo é visível no uso do vocativo «Noite» (v. 1), na presença explícita do pronome pessoal de segunda pessoa («Tu», v. 5; «Em ti», v. 8) ou, ainda, na segunda pessoa das formas verbais «abafas» (v. 5), «adormecesses» (v. 9)...

3. No último verso do poema é evidente a conotação de noite com morte, pois esta não é uma noite qualquer, é uma noite «sem termo», uma noite do «Não-ser», o fim definitivo de todas as adversidades. Estamos, portanto, perante uma metáfora da morte.

4. O dia surge associado às lutas estéreis («estéril lutar», v. 3), ao sofrimento («agonia», v. 3) e à inutilidade de tudo isso («inúteis tantos ásperos tormentos», v. 4), enquanto a noite aparece como a possibilidade de descanso e esquecimento («O eterno Mal [...] em ti descansa e esquece», vv. 7-8).

5. Nos dois tercetos, o sujeito poético manifesta o desejo de que, sobre o Mundo, caia uma noite eterna que termine com tantas lutas inglórias – as que o atormentam a si próprio e as do Mundo, em geral; ele desejava que «o mundo, sem mais lutar nem ver, / Dormisse» (vv. 12-13).

6. Nas duas quadras é usado o presente do indicativo para indicar a realidade, os factos de que se parte, enquanto nas duas estrofes finais se recorre ao imperfeito do conjuntivo para realçar o carácter hipotético e o desejo de concretização de uma ideia.

7.1 A nível temático são visíveis a angústia existencial e a ideia da libertação através da morte; a nível formal trata-se de um soneto, composição característica da poesia de Antero.

8. (C).

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (D); 1.3 (A).

2. a) 2; b) 1; c) 4; d) 3.

3. «vão para ti meus pensamentos» – oração subordinante; «quando olho» – oração subordinada adverbial temporal.

3.1 Deícticos pessoais: «ti» e «meus».

Ficha de Trabalho 16 (p. 144)

Grupo I

1. A primeira parte do soneto ocupa as duas quadras, enquanto os dois tercetos constituem a segunda parte lógica do poema.

1.1 Na primeira parte, o sujeito poético define a mulher que não adora: ele não é atraído pela beleza de Vénus, nem pelas «artimanhas» de Circe, nem mesmo pela forte e combativa Amazonas. Na segunda parte, ele apresenta o seu ideal feminino, que não passa de uma visão, fruto da solidão e do desejo.

2. Ao identificar as características da mulher que não aprecia, o sujeito poético está, automaticamente, a definir o seu ideal feminino: que corresponde a uma mulher que não se comporte como uma «mulher fatal», efusivamente bela e traiçoeira («Não é a Circe, cuja mão suspeita / Compõe filtros mortais entre ruínas», vv. 5-6).

3. Pela afirmativa, o sujeito poético dá-nos conta que o seu ideal feminino é algo de indefinido, uma visão, uma miragem que apenas pode ser adorada à distância («não atino / Com o nome que dê a essa visão», vv. 9-10; «É como uma miragem», v. 12).

4. Podemos afirmar que a mulher ideal é um ser inatingível, pois trata-se apenas de uma miragem projetada pelo sujeito poético, em resultado do seu próprio desespero ou solidão; é reconhecida como uma «visão,/ Que ora amostra ora esconde» o seu destino. (vv. 10-11)

5. Esta definição de ideal resulta de um estado de alma solitário («É como uma miragem [...] / que nasceu na solidão», vv. 12-13); a mulher ideal é identificada com uma nuvem que ora aparece ora se esconde, tanto a si própria, como ao destino, e é nesta mutação constante que reside a incerteza do sujeito poético.

6. Sugestões: a) «lânguidas, divinas» (v. 3); b) «ora amostra ora esconde» (v. 11); c) «Nuvem, sonho» (v. 14); d) «É como uma miragem» (v. 12).

Grupo II

1. a) F; b) V; c) F; d) V; e) F.

1.1 a) pronome demonstrativo; b) O vocábulo «crinas» (v. 7) é um merónimo de «corcel»; c) O antecedente do pronome relativo em «que nasceu na solidão» (v. 13) é «uma miragem». (v. 12)

2. a) modificador restritivo do nome; b) modificador; c) complemento indireto.

3.1 (B); 3.2 (C); 3.3 (D).

Ficha de Trabalho 17 (p. 146)

Grupo I

1. As estrofes fazem parte do poema «O Sentimento dum Ocidental» e à introdução do longo poema, situando-o no tempo e no espaço.

2. Esta afirmação pode ser justificada pelos versos «Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos, / Ou erro pelo cais a que se atacam.» (vv. 19-20).

3. Pelas sombras e neblina de fim de tarde, Lisboa é comparada a Londres (v. 8).

4. Neste excerto fala-se dos «calafates»; estes profissionais são descritos com recurso à adjetivação («enfarruscados, secos», v. 18), estando subjacente a crítica à dureza da sua profissão.

5. Ao longo das estrofes reproduzidas são notórias as marcas de coletivo através de expressões como «os que vão» (v. 10), «Saltam de viga em viga» (v. 16) ou «Voltam os calafates» (v. 17); por outro lado, o individual também está presente, nomeadamente através da utilização da primeira pessoa gramatical («erro» ou «evoco») e do pronome pessoal «me» («despertam-me», v. 4, e «ocorrem-me», v. 11).

6. a) «as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia» (v. 3) ...; b) «O gás extravasado enjoo-me, perturba» (v. 6), «uma cor monótona e londrina» (v. 8); c) «os que vão» (v. 10), «Ocorrem-me em revista exposições, países: / Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!» (vv. 11-12).

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (B); 1.3 (C); 1.4 (A).

2. a) «Ou» – 4; b) «E..., e» – 5; c) «E..., então» – 5 e 2.

3. a) merónimo; b) holónimo.

Ficha de Trabalho 18 (p. 149)

Grupo I

1. a) As estrofes reproduzidas integram o poema «Cristalizações».

b) Pressupõe-se que o espaço é a cidade, uma vez que o sujeito poético se cruza com uma atriz que segue para o ensaio e a quem ele vê «à noite na plateia» (v. 2) do teatro.

c) A estação do ano é o inverno, uma vez que há referência explícita ao mês de dezembro «Neste dezembro enérgico, sucinto» (v. 14), mas também ao «rostinho friorento» (v. 4) e aos «lamaçais» (v. 24).

2. A triangulação surge quando, num mesmo espaço, se cruzam o sujeito poético, que assume uma pose de observador, os trabalhadores que, a partir do momento em que «se animalizam», funcionam como elemen-

to adverso face ao terceiro vértice do triângulo, que é a atriz que ali passa a caminho do ensaio.

3. Os trabalhadores são a figura coletiva deste excerto. Inicialmente, são caracterizados com o adjetivo «bons» e podem ser «altos», «aprumados», «baixos» ou «trepadores», mas logo que surge a figura feminina, o grupo é comparado a animais e atribuem-se-lhes características próprias destes («bovinos, másculos, ossudos», v. 17), plenos de agressividade e de sanguinidade.

3.1 A caracterização dos trabalhadores inicia-se, considerando as respetivas origens e as suas características físicas; quando avistam a figura feminina passam a ser conotados com animais e, logo de seguida, em crescendo, passam a «bovinos», sanguíneos e brutos. O grau de agressividade vai, pois, aumentando à medida que a atriz se movimenta.

3.2 O sujeito poético refere-se à figura feminina de forma pejorativa, como a «atrizita» (v. 13), com «pezi-nhos de cabra» (v. 25), o que denota, também, uma certa dose de ironia; já os trabalhadores, apesar de terem reações instintivas e animais à passagem da atriz, são sucintamente descritos como «bons» (v. 7). Esta duplicidade de critérios torna evidente a identificação do sujeito poético com os trabalhadores, os homens do campo, em detrimento da atriz que representa o mundo da cidade.

4. O diminutivo é usado para depreciar a profissão da figura feminina, por oposição às profissões dos trabalhadores que com ela se cruzam.

5. Nestas estrofes são visíveis o uso expressivo do adjetivo («dezembro enérgico, sucinto», v. 14) e do advérbio («brutamente», v. 15), enumerações («Covas, entulhos, lamaçais», v. 24) ou, ainda, construções sintáticas coordenadas («O demonico arrisca-se, atravessa / covas», vv. 23-24).

6. Este (excerto do) poema é constituído por estrofes de cinco versos (quintilhas), sendo o primeiro verso alexandrino e os restantes versos decassílabos; a rima é interpolada e emparelhada, obedecendo ao esquema rimático abaab.

Grupo II

1. «Agora»: deítico temporal.

2. Na quarta estrofe, os mecanismos de coesão referencial são utilizados nos versos: «Eles, bovinos, másculos, ossudos, / Encaram-na sanguínea, bruta-mente: / E ela vacila, hesita, impaciente». Referentes: «Eles» – «Os bons trabalhadores»; «ela» e «[n]a» – «a atrizita».

3. Os articuladores de discurso são «mas» e «porém» e têm valor de oposição/contraste.

4.1 (C); 4.2 (A) 4.3 (B); 4.4 (D).

Gramática

Ficha de Trabalho 1 (p. 153)

1.1 (D).

1.2 (C).

1.3 (A).

1.4 (C).

1.5 (A).

2. Complemento direto.

3. «Pessoa».

4. «um discurso» – sujeito subentendido.

Ficha de Trabalho 2 (p. 155)

1.1 (C).

1.2 (C).

1.3 (A).

1.4 (B).

1.5 (C).

2. Adjetivos numerais.

3. Festival; filme; cartaz; público; realizador.

4. «um pensamento» – sujeito subentendido.

Ficha de Trabalho 3 (p. 157)

1.1 (C).

1.2 (A).

1.3 (D).

1.4 (D).

1.5 (B).

2. «Como a massa de água oceânica está em constante movimento» – oração subordinada adverbial causal; «Essa energia vai ser transportada ao longo do planeta» – oração subordinante.

3. «onde» – antecedente «entre o equador e os trópicos».

4. Os oceanos removem uma grande quantidade de CO₂ atmosférico e incorporam-na em matéria orgânica (fitoplâncton) através da fotossíntese.

Ficha de Trabalho 4 (p. 159)

1.1 (B).

1.2 (A).

1.3 (C).

1.4 (D).

1.5 (D).

2. Complemento oblíquo.

3. «primeiros» – adjetivo numeral; «sete» – quantificador numeral.

4. No entanto, partilhamo-la com os restantes primatas.

Ficha de Trabalho 5 (p. 161)

1.1 (B).

1.2 (C).

1.3 (A).

1.4 (A).

1.5 (D).

2. Coerência lógico-concetual (não contradição): «a peça 'Allo, 'Allo!, [...] será uma das mais divertidas peças» (Il. 4-5); «várias cenas de levar o público às lágrimas» (Il. 6-7); «é muito bom entretenimento durante quase duas horas» (Il. 9-10), por exemplo (pode ser dada outra resposta, desde que se verifique

que não existe qualquer tipo de contradição entre os elementos apresentados).

3. Sujeito.

4. A coesão gramatical interfrásica consegue-se através do uso do conector/articulador do discurso com valor de concessão «Apesar de».

Ficha de Trabalho 6 (p. 163)

1.1 (C).

1.2 (B).

1.3 (B).

1.4 (D).

1.5 (B).

2. Deícticos pessoais: «Habitúamo[s]»; «-nos»; «nos»; deíctico temporal: «Habitúamo[s]».

3. «também» (l. 32); «embora» (l. 32); e «Depois» (l. 34).

4. Modificador apositivo do nome.

Ficha de Trabalho 7 (p. 165)

1.1 (C).

1.2 (A).

1.3 (B).

1.4 (B).

1.5 (C).

2. Complemento indireto.

3. «Poder»: verbo auxiliar com valor modal.

4. Derivação não afixal.

Ficha de Trabalho 8 (p. 167)

1.1 (C).

1.2 (A).

1.3 (C).

1.4 (B).

1.5 (A).

2. Complemento agente da passiva.

3. Sigla, processo irregular de formação através da redução de um grupo de palavras (Estados Unidos da América) às suas iniciais, as quais são pronunciadas de acordo com a designação de cada letra.

4. Muhammad Ali, quase semideus, a acendê-la perante uma multidão em delírio.

Ficha de Trabalho 9 (p. 169)

1.1 (B).

1.2 (A).

1.3 (A).

1.4 (C).

1.5 (D).

2. Os itálicos justificam-se, porque se trata de indicar títulos de livros.

3. Coesão gramatical frásica através da concordância: «Quando voltar a Xalapa, Carolina, façamos de conta que nada mudou. Estaremos suficientemente salvos a viver dentro do *Cem Anos de Solidão*, ou dentro da *Crónica de uma Morte Anunciada*. Seremos fieis para sempre. Perfeitamente escolhidos pelos livros, mais do

que os escolhermos nós. A literatura melhor é essa, a que se nos impõe. Obrigado, senhor Gabriel.»

4. Marcas de dêixis pessoal no excerto: pronomes pessoais de 1.^a pessoa do plural, flexão verbal (morfemas de 1.^a pessoa do plural) e vocativo.

«Vamos encontrá-lo em cada um, abundante, sempre. Entre nós. Vizinhos. Misturados, tão bem nos misturou, com a urgência de sempre. Porque o modo como nos contou o mundo é todo assim, como uma demasia, onde nos devolve um sentido de vida inesquecível. [...] Obrigado, senhor Gabriel.»

Ficha de Trabalho 10 (p. 171)

1.1 (A).

1.2 (B).

1.3 (A).

1.4 (C).

1.5 (C).

2. Locução interjetiva: «Bem hajam».

3. «Disse naquele dia» – oração subordinante; «que não nasci para isto» – oração subordinada substantiva completiva; «mas isto foi-me dado» – oração coordenada adversativa.

4. «Mas» – articulador do discurso com valor de oposição ou contraste; «também» – articulador do discurso com valor de adição ou enumeração.

Ficha de Trabalho 11 (p. 173)

1.1 (C).

1.2 (D).

1.3 (B).

1.4 (B).

1.5 (A).

2. As aspas servem para delimitar uma citação que constitui uma interpelação retórica que a oradora terá dirigido aos seus opressores numa situação anterior à do seu discurso.

3. «Estou aqui» – oração subordinante; «para defender os seus direitos» – oração subordinada adverbial final (infinitiva).

4. Ambos os constituintes desempenham a função sintática de predicativo do sujeito.

Ficha de Trabalho 12 (p. 175)

1.1 (A).

1.2 (A).

1.3 (B).

1.4 (C).

1.5 (C).

2. Dêixis pessoal: pronomes pessoais de 1.^a e 2.^a pessoas e flexão verbal (morfemas de 1.^a e 2.^a pessoas) – «mas serei sempre honesto convosco em relação aos desafios que enfrentarmos. Irei ouvir-vos, principalmente quando discordarmos.»

3. «Ela é muito semelhante aos milhões» – oração subordinante; «que estiveram nas filas» – oração subordinada adjetiva relativa restritiva; «para fazerem

ouvir as suas vozes nesta eleição» – oração subordinada adverbial final.

4. O presidente Obama referiu que naquela noite pensava em tudo o que [ela] vira durante os seus cem anos de vida na América.

Leitura

Ficha de Trabalho 1 (p. 179)

1. O objeto da crítica é o concerto que Caetano Veloso e Gilberto Gil deram no Parque dos Poetas, em Oeiras.

2. O título do texto faz o trocadilho entre o facto de os dois artistas terem dançado em palco e um fenómeno chamado «lua azul», que designa a segunda lua cheia num mesmo mês. A noite do concerto – final de julho de 2015 – era noite da segunda lua cheia desse mês.

3. O público que assistiu ao espetáculo mostrou-se «fácil de convencer» (l. 13), mas pouco atento de início («mais preocupado em contar as férias ou as fotos do Facebook», ll. 8-9); aplaudia de pé quase instintivamente, mas, por fim, acabou por se concentrar na música.

4. O crítico considera que os dois artistas cantaram bastante bem («[cantaram] como poucos o jeito que a Bahia tem», ll. 1-2) e conseguiram que o espetáculo resultasse, apesar do vento e do público pouco atento («[eles] seguiram imperturbáveis», ll. 7-8). Cada um apenas com a sua voz e o seu violão suficiente para encher o Parque dos Poetas, «numa cumplicidade de vozes e gestos» (l. 15).

5. Linguagem valorativa (apreciativa), por exemplo, através do uso de adjetivos («imperturbáveis», l. 8; «certeira», l. 20); recursos expressivos (comparações – «para cantar como poucos», l. 1; «Lisboa canta, como em palco um e outro pegam nas músicas de um e outro e fazem-nas suas», l. 19; metáforas – «dançaram com as palavras», ll. 2-3; «Estes dois têm jeito – de fazer a lua azul dançar», l. 24); vocabulário adequado ao tema («Gilberto Gil fez do violão percussão e a voz foi o instrumento que soou mais alto», ll. 11-12; «À vez, a quatro mãos. Se a fé não costuma falhar, palavra de canção, a dança essa é certa: o palco despojado», ll. 20-21).

Ficha de Trabalho 2 (p. 180)

1. O objeto da crítica é o concerto do grupo *Orelha Negra* no Centro Cultural de Belém, no dia 16 de janeiro de 2016.

2. Enquanto se deslocava para o local (CCB), a autora ia procurando baixar as suas próprias expectativas face ao concerto, na tentativa de não sair de lá frustrada; ao longo de todo o espetáculo ela foi percebendo que as expectativas seriam correspondidas e, até, superadas, uma vez que «tudo naquele concerto foi bonito» (l. 16); finalmente, e a pensar no futuro, a autora antecipa a qualidade do próximo álbum do grupo que ainda não foi editado.

3. No contexto em que foi usada, a expressão «levantar a pontinha do véu» pode ser entendida em sentido literal, já que se refere ao levantar de uma tela que havia no palco, mas também pode ser entendida em sentido conotativo, uma vez que este espetáculo permitiu ao público ficar a conhecer um pouco do que virá a ser o próximo disco da banda.

4. A partir da leitura do texto, ficamos a saber que os *Orelha Negra* são um grupo que se preocupa com os detalhes e a qualidade das suas apresentações públicas e usa, pelo menos, bateria e baixo, produzindo um «som imponente e emocionante» (l. 22).

5. Linguagem valorativa (apreciativa), por exemplo, através do uso de adjetivos («bonito», l. 16; «imponente», l. 22; «emocionante», l. 22); recursos expressivos (antítese – «passar um concerto arrepiada sem ter frio», l. 23; personificações – «bateria irrequieta», l. 21; «linha de baixo malandra», l. 22); vocabulário adequado ao tema («concerto», «público», «ritmo», «batidas» – ll. 16-17; «bateria», «baixo», «som» – ll. 21-22; ...); registo de língua corrente («As expectativas podem ser tramadas», l. 6); uso de primeira pessoa gramatical («quando dei por isso», l. 24; «costumo achar», l. 25).

Ficha de Trabalho 3 (p. 181)

1. (D).

2.1 «[...] os animais frugívoros são responsáveis por dispersarem sementes de frutos grandes pelas florestas. Com a sua extinção, a dispersão deixará de acontecer e as árvores deixarão de crescer em diferentes áreas [...]» (ll. 10-12) ou «[...] a extinção dos animais [frugívoros] [...] contribui para a diminuição do número de árvores que depende da dispersão das suas sementes para crescer na Mata Atlântica.» (ll. 20-22).

2.2 «As árvores maiores são as que conseguem armazenar mais quantidade de dióxido de carbono» (ll. 30-31).

2.3 «[...] defaunação, como é conhecido o fenómeno de diminuição acentuada da população de animais num ecossistema, em geral induzida por atividades humanas, como desmatamento e caça ilegal.» (ll. 18-19).

2.4 «[...] a extinção dos animais compromete, significativamente, a capacidade de armazenamento de CO₂ na floresta, pois contribui para a diminuição do número de árvores que depende da dispersão das suas sementes para crescer na Mata Atlântica.» (ll. 20-22).

3.1 (D).

3.2 (A).

3.3 (C).

4. A destruição dos ecossistemas onde habitam os animais frugívoros levará a uma diminuição acentuada deste tipo de fauna; essa diminuição terá impacto sobre as condições de vida na Terra, uma vez que estes animais ajudam à preservação das florestas tropicais ao polinizarem as flores e ao dispersarem, por vários locais, as sementes dos frutos de que se alimentam. São essas sementes que vão dar origem a novas árvores, regenerando, desse modo, as florestas com capacidade para armazenarem CO₂ (o gás respon-

sável pela aceleração das alterações climáticas no planeta).

5. Utilização de vocabulário específico: «defaunação» (l. 18), «dióxido de carbono» (l. 5), «ecossistema» (l. 19); estrutura: título, introdução, desenvolvimento e conclusão; predomínio de linguagem objetiva: «os cientistas verificaram que a extinção dos animais compromete, significativamente, a capacidade de armazenamento de CO₂ na floresta» (ll. 20-21), «quanto maior a semente, maior será a árvore» (ll. 29-30).

Ficha de Trabalho 4 (p. 183)

1. (B).

2.1 «Falta agora comprovar a sua existência em observações diretas com telescópios [...]» (l. 15)

2.2 «O astrónomo Mike Brown estuda objetos gelados que se encontram para lá de Neptuno, numa região chamada Cintura de Kuiper. [...] atribuíram-nas à presença (e influência gravitacional) de um pequeno planeta nessa zona.» (ll. 17-24).

2.3 «Pela primeira vez em 150 anos, há provas sólidas de que o censo planetário do sistema solar está incompleto» (ll. 26-28)

2.4 «Falta agora comprovar a sua existência em observações diretas com telescópios [...]» (l. 15) ou «Provas mais definitivas poderão surgir se o Nono Planeta for localizado pelos telescópios» (l. 29).

3.1 (A).

3.2 (D).

3.3 (B).

4. A possibilidade de haver um planeta, até agora, desconhecido no sistema solar surgiu quando os cientistas constataram a existência de semelhanças invulgares nas órbitas de treze objetos de Kuiper, o que poderia indiciar a presença e a influência gravitacional de um planeta nas proximidades.

5. Utilização de vocabulário específico: «planeta-anão» (l. 7), «Cintura de Kuiper» (l. 18), «influência gravitacional» (l. 23); estrutura: título, introdução, desenvolvimento e conclusão; predomínio de linguagem objetiva: «O primeiro desses mundos gelados só foi descoberto em 1992 e levou à despromoção de Plutão, que agora é considerado o primeiro desses objetos.» (ll. 18-19).

Ficha de Trabalho 5 (p. 185)

1.1 (C).

1.2 (B).

1.3 (A).

1.4 (C).

1.5 (D).

2. Explicitação de um ponto de vista: «Posso espantar-me ou admirar-me de que certas pessoas façam certas coisas; mas não é por isso que as admiro.» (ll. 15-16); e juízo valorativo: «As coisas mudaram; hoje só uma minoria se dá ao trabalho de ficar espantada.» (l. 8).

Ficha de Trabalho 6 (p. 187)

1.1 (C).

1.2 (D).

1.3 (A).

1.4 (B).

1.5 (A).

2. Explicitação de um ponto de vista: «Ninguém tem pena das pessoas felizes. Os Portugueses adoram ter angústias, inseguranças, dúvidas existenciais dilacerantes, porque é isso que funciona na nossa sociedade.» (ll. 1-3); e juízo valorativo: «As pessoas com problemas são sempre mais interessantes.» (l. 4)

Ficha de Trabalho 7 (p. 189)

1. No primeiro parágrafo, o orador põe em contraste o «seu tempo» com o tempo atual, explicitando as especificidades de um e de outro.

2. Segundo a tese generalizada, os jovens não estão interessados na política nem na «coisa pública»; o orador manifesta-se contra este princípio.

2.1 Face à tese generalizada, o orador contrapõe o seu ponto de vista: «[...] cada geração sabe encontrar respostas aos seus próprios problemas.» (ll. 2-3).

3. A utilização da anáfora «essa diferença» permite acentuar as diferenças que existem entre os desafios que se colocam aos jovens de hoje e aqueles com que se depararam as gerações anteriores; a repetição anafórica do singular ajuda a concretizar a ideia da multiplicidade e da valorização: na verdade, a diferença é apenas uma – a liberdade e a democracia –, mas os seus efeitos fazem-se sentir em múltiplos domínios.

4. Para comprovar o seu ponto de vista sobre a importância da política na vida de cada um de nós, o orador recorre a três citações: da filosofia (Sócrates, filósofo grego, e Sartre, filósofo francês) e da luta política (Roberto Buron, político francês).

5. Os dois últimos parágrafos do texto complementam-se, na medida em que tudo o que é referido no penúltimo parágrafo se concretizará se os jovens fizerem o que é sugerido no parágrafo final: quem ousar viver a sua vida, certamente, não se conformará, nem deixará que outros decidam por si.

5.1 A sucessão de três frases negativas resulta num incitamento à ação, uma vez que, para os jovens não se conformarem, nem deixarem que lhes «roubem» sonhos e expectativas, eles terão de atuar, terão de se interessar pela política e pela «coisa pública»; não podem ser observadores passivos da vida do país, porque se isso acontecer, estão a deixar para outros decisões que afetarão as suas próprias vidas.

6. O título resulta da última frase do texto e traduz uma intencionalidade comunicativa muito clara: incitar os jovens a atuarem, a interessarem-se pela política, a serem cidadãos ativos na vida pública; a expressividade resulta da metáfora da «dança da vida», utilizada

conjuntamente com o verbo «ousar» – tal como na dança é preciso ser-se ousado e arriscar, assim como na vida há que se ser corajoso e ousar fazer.

Ficha de Trabalho 8 (p. 191)

1. A tese inicial identifica a condição do homem negro, na América, cem anos depois de ter sido assinada a abolição da escravatura: na prática, os negros continuavam a ser segregados, vítimas de injustiças e de discriminação.

2. O discurso foi feito na capital do país, para demonstrar a importância dos argumentos e a necessidade de serem escutados por toda uma nação; junto ao memorial a Lincoln, considerado um «lugar sagrado», uma vez que representa o homem que, um século antes, através da Proclamação da Emancipação, abolia oficialmente a escravatura dos Estados Unidos da América, embora, cem anos depois, os negros continuassem a não sentir os efeitos práticos dessa legislação.

3. O orador exigia que a nação deixasse os negros viverem em liberdade e no direito de serem tratados com justiça. Lembrou a urgência de passar à prática as promessas da Democracia: acabando com a segregação racial, concedendo aos negros as mesmas oportunidades que eram concedidas aos brancos e criando uma sociedade fraterna. A expressividade resulta da linguagem profusamente metafórica que o orador utilizou no seu discurso: «a pílula tranquilizante do gradualismo» (l. 22), «vale escuro e desolado da segregação» (l. 23) ou «areias movediças da injustiça racial» (l. 25), por exemplo.

4. Ao colocar-se ao nível dos «irmãos brancos», o orador pretende destacar o facto de haver muitos brancos a lutarem pelos mesmos direitos que os negros, ao ponto de, também eles, se terem aliado à marcha e de integrarem o público que o escutava; simultaneamente, é um apelo à não-violência e à continuidade da luta com «dignidade e disciplina» (l. 32).

5. A citação final é um curto excerto do início da «Proclamação da Independência dos Estados Unidos da América», assinada por todos os estados americanos a 4 de julho de 1776, e refere que «todos os homens são criados iguais»; a Proclamação da Emancipação entrou em vigor em 1863 e nela se declaravam os escravos «livres para sempre». O orador confirma, assim, a sua tese inicial: na segunda metade do século XX, nenhum dos dois documentos foi, integralmente, respeitado e é urgente que essa situação se altere. Simultaneamente, deixa clara uma mensagem de esperança: o sonho de que as palavras de 1776 se tornem, finalmente, realidade e a certeza que «de alguma forma, esta situação pode e será alterada» (l. 42).

Escrita

Ficha de Trabalho 1 (p. 195)

A corrupção é um fenómeno recorrente ao longo de anos/séculos, em grande parte das culturas/sociedades; de tal modo que a ONU se viu na obrigação de criar um dia dedicado ao combate desta realidade – o dia internacional contra a corrupção celebra-se todos os anos, a 9 de dezembro, e pretende ser um alerta, a nível global, contra «a sombra» que impede o «crescimento económico inclusivo».

Paralelo entre as duas épocas:

Seja na época do Padre António Vieira, seja nos tempos modernos, a corrupção é uma realidade que afeta, sobretudo, os mais pobres – no Brasil, de Vieira, eram os nativos quem mais sofria, nos dias de hoje continuam a ser os mais pobres quem mais é afetado pelo fenómeno da corrupção: na saúde, na educação, no mundo do trabalho, na justiça, etc., quem tiver dinheiro, bons relacionamentos e astúcia suficientes, (quase) sempre consegue obter o que pretende, deixando para trás os que se comprometem com valores como a honestidade, a solidariedade ou o profissionalismo.

Causas:

- Ganância e vontade de vencer a todo o custo, independentemente das capacidades pessoais de cada um;
- Consumo desenfreado que «obriga» a ter/comprar/conseguir sempre mais e mais bens materiais, o que, muitas vezes, só é possível à custa de «favores»;
- Fragilidade das instituições que se deixam «vender» e não atuam;
- Impunidade face a comportamentos corruptos;
- Ausência de escrutínio público, com uma imprensa pouco acutilante, manipulada ou sem liberdade.

Consequências:

- Empobrecimento cada vez maior das classes menos favorecidas;
- Situações de injustiça social, com fundos a serem desviados de causas públicas fundamentais;
- Fraco crescimento das economias em questão;
- «Contágio dos honestos» que se sentem «obrigados» a atuar de modo fraudulento para sobreviver nas carreiras;
- Enfraquecimento das instituições e dos valores da democracia.

Estratégias de combate à corrupção:

- Valorização da meritocracia no desempenho de funções públicas;
- Criação de unidades de combate à corrupção independentes do poder político;

- Denúncia, investigação e condenação eficaz de casos de corrupção;
- Vontade política.

Considerações finais:

Resposta pessoal (por exemplo: os países com melhor desempenho económico e melhores níveis de vida são os que combateram mais eficazmente a corrupção, porque isso lhes permitiu canalizar fundos para áreas fundamentais; ...).

Ficha de Trabalho 2 (p. 197)

A Literatura, tal como o Teatro, podem ser agentes privilegiados na formação do conhecimento humano; não se constrói uma sociedade desenvolvida longe da cultura, da perceção do mundo e sem espírito crítico ou sem capacidade de pensar.

Argumentos a favor da transposição de tragédias reais para o mundo da ficção:

- Pode ser a única forma de dar a conhecer a agentes externos determinada realidade (condições de sobrevivência de populações em cenários de guerra; modo de atuação de forças armadas, policiais ou outras; ...);
- Preservação da memória coletiva – o que é fixado no livro, no filme ou no documentário mantém-se para além do imediato;
- Contributo para a formação de opiniões públicas esclarecidas e mobilizadas;
- Elemento de persuasão junto de instituições e autoridades, na busca de soluções para o(s) problema(s);...

Argumentos contra esta «manipulação do real»:

- A vida passa a ser entendida como um filme ou um romance e a tragédia deixa de ser levada a sério;
- A tragédia clássica é uma forma de expressão artística que não deve ser «contaminada» com elementos do quotidiano prosaico;
- Quanto maior visibilidade for dada a determinado conflito/situação menos probabilidade haverá de as partes envolvidas chegarem a um entendimento;
- A publicidade à volta do(s) acontecimento(s) pode aumentar o risco de propagação do mesmo ou até de tentativa de imitação (por exemplo, filmes vistos como ficção cujas ideias, mais tarde, sirvam de inspiração a atos terroristas;...)

Ficha de Trabalho 3 (p. 199)

Introdução:

– O quadro de Turner retrata uma paisagem marítima, na qual se destacam os contrastes de cores: dos tons mais negros e sombrios ao quase branco, em pinceladas difusas que apenas deixam antever contornos e formas (das velas, por exemplo), sensações (do vento a soprar o fumo) ou, ainda, emoções (a tristeza do negro dos navios, em contraste com o tom azulado do céu ou com a luz que espreita ao fundo).

Desenvolvimento:

– Turner procura exprimir, através do jogo de tonalidades, a tristeza que representou, para si, a morte de um amigo, mas, ao mesmo tempo, não esquece uma

certa mensagem de esperança (presente no jogo claro/escuro que percorre todo o quadro): a pintura intitula-se, precisamente, *Paz, Funeral no Mar*.

– Tal como na pintura de Turner, também na novela de Camilo Castelo Branco, Simão Botelho apenas encontra a paz na morte; também ele teve um funeral no mar; também a tempestade que se abateu sobre a embarcação pressagiava a noite em que morreu.

– A vida do protagonista de *Amor de Perdição* não deixa de ser um longo caminho de dor e sofrimento – impostos pelas convenções sociais, pelo seu próprio carácter romântico, apaixonado e extremo, pela honra e pela paixão que lhe não permitem aceitar outro rumo que não seja a morte. Turner representa, através da cor negra, esse sofrimento; a luz, no entanto, é possível para lá da morte – será no Além que Simão e Teresa poderão viver em paz o seu amor.

Conclusão:

– Resposta pessoal (por exemplo: a morte, encarada como solução para todos os males, é própria de quem não tem coragem de lutar em vida pelos seus ideais (ou) encarar a morte sem medo é, já por si, um ato de coragem; ...).

Ficha de Trabalho 3A (p. 200)

O processo de «desconstrução da escrita» utilizado pelo autor e a dificuldade de «encaixar» a obra num género específico:

– A dificuldade de «encaixar» *Viagens na Minha Terra* num género específico advém da sua complexidade e da forma brilhante como o seu autor «mistura» a descrição objetiva e detalhada de paisagens, pessoas e ambientes, com a interpretação metafórica que faz daquilo que vê.

– O autor-narrador deixa clara a sua intenção de ir para além do «simples relato de viagem»; mantém um constante diálogo com o leitor, convidando-o a participar na construção da narrativa: adverte-o, admoesta-o (chama-lhe «pateta»), incentiva-o...

A simbologia de D. Quixote e Sancho Pança associada a *Viagens na Minha Terra*:

– Em *Viagens* coexistem dois mundos: o espiritual, simbolizado por D. Quixote, e o material que tem Sancho Pança como símbolo; sendo dois mundos aparentemente contraditórios, eles mantêm-se a par e vão alternando entre si. Garrett propõe uma versão renovada desse simbolismo: o frade e o barão.

O paradoxo entre o progresso e o conservadorismo de então:

– A leitura da obra obriga à sua contextualização histórica: as lutas entre constitucionalistas e absolutistas, com o autor a defender as ideias progressistas e a manter-se ao lado de D. Pedro. O tempo da obra é um tempo histórico de crise de valores, de corrupção e de desencanto com o liberalismo.

– O próprio autor, apesar de progressista, olha com alguma desconfiança, por exemplo, para o caminho-de-ferro que há de vir – prefere viajar pelas estradas.

(Eventual) paralelo com o Portugal do século XXI.

- Os liberais e progressistas vão-se, aos poucos, acomodando e o país teima em continuar «agarrado» a estruturas e mentalidades retrógradas;
- A «agiotagem» toma conta de parte da sociedade;
- D. Francisca e Carlos representam o Portugal da época: uma, porque estagna – deixa de viver – quando lhe morre a neta; o outro, porque abandona os seus ideais e se torna barão.
- No século XXI, Portugal continua dividido entre os que acreditam na modernização e no progresso e os que preferem a comodidade que lhes é garantida pelos valores tradicionais (ou pela falta deles); a corrupção continua a ser uma realidade e a classe política, dependendo do momento e da posição que ocupe no governo do país, tende a mudar de ideias com demasiada facilidade.

Considerações finais:

- Resposta pessoal (por exemplo, simbologia de algumas personagens da obra e paralelo entre as vivências de Carlos e do próprio Almeida Garrett; ...).

Ficha de Trabalho 4 (p. 201)

Carlos da Maia vs. Eça de Queirós:

- O protagonista de *Os Maias* é um jovem culto, bem-educado e de gostos requintados que falhou redondamente nos seus propósitos: é um diletante que não se consegue fixar; a educação inglesa que recebeu tornou-o cosmopolita e requintado, mas a sociedade onde se instalou – Lisboa – moldou-lhe o espírito, tornando-o ocioso e fútil.
- Tal como Carlos, também Eça de Queirós teve uma juventude repleta de bons presságios: as Conferências do Casino e a Questão Coimbrã, por exemplo, mas acabou por integrar os «Vencidos da Vida», o grupo que «almejava a transformação e reforma sociocultural do país, mas falhara» nos seus intentos.

Os Maias:

- Eça de Queirós define a sua obra-prima como se encarnasse a voz do seu crítico mais feroz: define-a como «uma coisa extensa e sobrecarregada», onde apenas alguns episódios são «toleráveis», «um imenso maço de prosa volumoso de mais para ler».
- Atualmente, sabemos que *Os Maias* é considerada uma das obras de maior impacto na literatura portuguesa, a avaliar pelos prémios recebidos e pelo que a crítica internacional tem escrito sobre ela; tem sido frequentemente adaptada para outras linguagens (cinema e televisão, por exemplo) e faz parte da memória coletiva dos portugueses. Muito do que Eça então escreveu pode-se aplicar na íntegra ao Portugal moderno, o que ilustra a atualidade e a intemporalidade da obra.

O desencanto de uma geração:

- Designa-se por «Vencidos da Vida» o grupo de intelectuais portugueses que, desencantados com o falhanço das reformas socioculturais que tinham defendido, passaram a reunir-se à volta de uma mesa

num café lisboeta. Nesse momento, o grupo (do qual fazia parte Eça de Queirós) tinha já abdicado de qualquer intervenção ativa e imediata na política e nas correntes ideológicas do país e o nome confirma essa mesma desistência.

- Nas primeiras duas décadas do séc. XXI, também muitos portugueses, principalmente os jovens, se têm desencantado com o país, e desistido de levar por diante os projetos que idealizaram; muitos acomodam-se, outros emigram e a maioria evita comprometer-se.

Retrato de um país:

- Eça traça um retrato do Portugal de então que não difere muito do país onde atualmente vivemos: um país onde alastra a corrupção e algum provincianismo; onde se critica tudo o que é nacional e se importam modelos que nada têm a ver connosco; uma sociedade que vive de expedientes; uma classe política e dirigente em quem ninguém acredita; ...

Ficha de Trabalho 5 – (p. 203)

Introdução:

- A escultura representa a figura de um cavaleiro e do seu cavalo; a armadura que a reveste por completo faz com que a figura humana perca grande parte da sua individualidade, na medida em que apenas são perceptíveis os contornos. O cavalo (esculpido no mesmo material da figura humana) também se encontra de cabeça baixa, seja para se alimentar, seja para exprimir o cansaço; é visível, ainda, o pormenor da espada partida.

Desenvolvimento:

- A imagem representa, de forma evidente, *O Palácio da Ventura*, soneto em que o sujeito poético assume ser «um cavaleiro andante» em busca do Ideal, embora vacilante, exausto e «quebrada a espada».
- O rosto invisível da estátua, o desalento da postura, a espada quebrada: símbolos que remetem para a angústia existencial, a tristeza, o desencanto e a ausência de esperança, temáticas comuns em Antero de Quental. O cavalo pode ajudar na busca do Ideal; no entanto, também ele está «cabisbaixo» ou distraído.

Conclusão:

- Resposta pessoal (por exemplo: a estátua representa, apenas, o lado «sombrio» do poeta, não permitindo que a luz rompa as trevas para alcançar o Bem, uma vez que a armadura não tem, sequer, uma viseira que permita ver o caminho, ...).

Ficha de Trabalho 6 (p. 204)

Introdução:

- O quadro de Renoir retrata uma paisagem bucólica de beira-mar: em primeiro plano, duas figuras femininas semideitadas, de que apenas são perceptíveis os longos cabelos, as roupas claras e os chapéus alegres e enfeitados com fitas e flores; um pouco mais distantes, uma outra figura feminina curva-se para colher

flores, enquanto uma segunda pessoa se mantém de pé, observando. Ao longe, o azul da água (de rio ou de lago) e as velas que indiciam a presença de barcos.

Desenvolvimento:

– Renoir usou cores claras e festivas que ajudam a traduzir o «calor do dia»: o verde da paisagem, as flores que salpicam a margem, a leveza dos vestidos, os barcos que parecem «deslizar» nas águas suaves – tudo nos remete para uma tranquila tarde de piquenique à beira de um lago. A pose descontraída das figuras femininas ajuda a compor o ambiente.

– É quase impossível olharmos para o quadro de Renoir e não nos lembrarmos da descrição que Cesário faz no seu «pic-nic de burguesas»: a aquarela, a simplicidade, as «papoulas» e até o tom azulado (que não é do «granzoal», mas da água e do céu) – só lá não está o «burrico», mas não é difícil imaginá-lo a pastar um pouco mais adiante. De um modo mais abrangente, o quadro remete para a «percepção sensorial e a transfiguração poética do real» característica da poesia de Cesário – todos os sentidos são estimulados e é através deles que se faz a apreensão da realidade envolvente.

Conclusão:

– Resposta pessoal (por exemplo: a similitude entre o discurso narrativo de Cesário, a simplicidade das coisas que descreve e a plástica da sua escrita, e a conceção luminosa e de inspiração realista – que pinta o momento e apenas aquilo que vê – de Renoir).

Ficha de Trabalho 7 (p. 205)

O drama dos refugiados na Europa é, atualmente, o maior desafio que se coloca ao «velho continente» e, como tal, tem de integrar a agenda política da União Europeia.

Argumentos a favor de uma política de «portas abertas» na Europa:

- As populações fogem da guerra, da fome e da destruição nos seus países;
- Se continuarem nos países de origem, as pessoas serão mortas, torturadas, obrigadas a combater ao lado de forças terroristas, ...
- A Europa assenta nos princípios da solidariedade e do respeito pelos direitos humanos, logo, não pode ficar indiferente à tragédia;
- A mão-de-obra disponível e o consumo que irão gerar nos países de acolhimento podem ajudar ao crescimento das respetivas economias; ...

Argumentos contra a abertura das fronteiras aos refugiados:

- Constrangimentos sociais e culturais que os refugiados possam provocar nos países de acolhimento;
- Incapacidade de respostas organizadas para tão grande número de pessoas;
- Receios de oportunismo e aproveitamento por parte daqueles que não fogem da guerra, mas aproveitam para entrar na Europa com outros propósitos (terrorismo, por exemplo);

- Pode ser visto como uma forma de encorajamento aos mercenários que fazem o transporte de refugiados a troco de pequenas/grandes fortunas; ...

Ficha de Trabalho 8 (p. 207)

A expressão «quarta revolução industrial» designa todo um conjunto de alterações nos modelos de produção industrial e do trabalho, nomeadamente, a automatização com recurso à robotização e à inteligência artificial, ao uso generalizado da internet e da digitalização, por exemplo.

Vantagens:

- Melhoria das condições de vida de milhões de pessoas, sobretudo nos países mais subdesenvolvidos;
- Aumento dos níveis de rendimentos globais com a diminuição dos custos de bens e serviços;
- Criação de novos tipos de emprego em áreas até agora pouco desenvolvidas, ou até desconhecidas;
- Avanços científicos e tecnológicos que facilitarão as descobertas e o rápido avanço de áreas ligadas à Medicina;
- Obrigação de repensar as formas de trabalho, de recrutamento e a formação dos trabalhadores: muitas empresas precisarão de mão-de-obra especializada, o que as obrigará a investir na requalificação dos seus quadros; ...

Desvantagens:

- Algumas das competências hoje consideradas essenciais ficarão obsoletas num futuro muito próximo;
- Perda estimada de muitos milhões de empregos: até 2020 serão perdidos cerca de sete milhões de empregos e «recuperados» dois milhões, segundo a estimativa do Fórum Económico Mundial, reunido em janeiro de 2016, em Davos;
- Dificuldades de recrutamento de mão-de-obra especializada em áreas até há pouco tempo quase desconhecidas;
- Aumento das desigualdades: em função dos tipos de economia dos países, da maior ou menor capacidade de resposta aos desafios e até da geografia;
- O facto de esta «quarta revolução» estar a acontecer em simultâneo com a terceira revolução industrial – a tecnológica – dificulta a percepção das consequências e efeitos futuros; ...

Ficha de Trabalho 9 (p. 208)

- O texto de Tiago Resende é uma apreciação crítica sobre o filme do realizador mexicano Alejandro González Iñárritu, *The Revenant: O Renascido*.
- O autor começa por descrever o novo filme de Iñárritu, destacando a sua evolução como realizador.
- Seguidamente, apresenta uma breve sinopse do filme, referindo a duração, o local e a época, salientando que a sua história é baseada em factos verídicos.
- Nos parágrafos seguintes, menciona alguns aspetos positivos relacionados com a produção e realização do filme, destacando o facto de mais de noventa por cento ter sido produzido no exterior, recorrendo a pai-

sagens reais, que ajudam a transmitir uma atmosfera mais natural aos cenários.

– O autor destaca, ainda, as extraordinárias interpretações do elenco, nomeadamente a de Tom Hardy, cujo desempenho foi surpreendente, e a de Leonardo DiCaprio, que revela a dedicação e entrega do ator para este filme.

– Finalmente, o autor conclui o texto com uma crítica positiva sobre o filme, referindo ser um dos melhores do ano.

Guião de Viagens na Minha Terra, de Almeida Garrett

(Caderno de Atividades)

Capítulo I (p. 78)

Ponto de Partida

Resposta pessoal.

Educação Literária

1.1 Viagens geográficas, sejam elas à roda do quarto, até ao quintal, à janela ou a Santarém; e viagens literárias ou digressões, de Xavier de Maistre a Lord Byron.

2.1 O propósito de fazer crónica de tudo quanto «vir e ouvir» (l. 16), «pensar e sentir» (l. 17).

2.2 «Ver» – «[...] contemplando este majestoso e pitoresco anfiteatro de Lisboa oriental [...]» (ll. 42-43); «ouvir» – «Seis horas da manhã a dar em S. Paulo [...]» (ll. 25-26); «[...] oiço o rodar grave mas pressuroso de uma carroça [...]» (ll. 29-30); «pensar» – «Assim o povo, que tem sempre melhor gosto e mais puro do que [...]» (l. 49); «sentir» – «[...] sentir na face e nos cabelos a brisa [...] é uma das poucas coisas sinceramente boas que há neste mundo.» (ll. 80-84).

3.1 Um grupo de cerca de doze homens constituído por campinos e ílhavos.

3.2 Os campinos são caracterizados pela força («atletas da Alhandra», l. 96; «lutadores, ainda em traje de praça», l. 101) e coragem («esmurrados e cheios de glória da contenda», ll. 101-102) com que desafiam os toiros, sendo identificados pelo «calção amarelo e da jaqueta de ramagem» (l. 105), traje típico do homem do forcado; os ílhavos, por sua vez, são identificados pelo «amplo saiote grego dos varinos, e tabardo arrequifado siciliano de pano de varas» (ll. 106-107), apresentando «feições regulares e móveis, a forma ágil» (l. 108). São também perseverantes, conquistando «terras difíceis de lavar», e polivalentes já que tanto fazem pela vida no campo a «sachar o milho» (l. 132), como no rio ou no mar de «vara no peito» (l. 133). É esta última característica, o facto de enfrentarem a força do mar, que os faz sair vitoriosos, quando comparados aos campinos.

3.3 A relação que se estabelece entre eles é de oposição, de competição: «homens do Norte [...] homens do Sul.» (l. 109), «e o Vouga triunfou do Tejo.» (l. 164).

4. O amor pela pátria de Almeida Garrett está bem patente nas referências que faz ao clima («com este clima, com este ar que Deus nos deu», ll. 8-9), à geografia («as ricas várzeas desse Ribatejo», ll. 18-19; «a mais histórica e monumental das nossas vilas», ll. 19-20; «a imensa majestade do Tejo», l. 52; «e o Vouga triunfou do Tejo», l. 164) e às gentes nacionais («os homens do Norte estavam disputando com os homens do Sul», l. 109).

Gramática

1. a) Oração subordinada adjetiva relativa explicativa; **b)** Oração coordenada adversativa; **c)** Oração subordinada substantiva completiva; **d)** Oração subordinada adverbial temporal; **e)** Oração coordenada copulativa.

Capítulo X (p. 83)

Educação Literária

1.1 O Vale de Santarém é um lugar ameno e harmonioso onde a natureza se caracteriza pela variedade e pela «simetria de cores, de sons, de disposição» (ll. 12-13). Nele impera a paz e a tranquilidade, assemelhando-se ao próprio Paraíso.

1.2 Encontram-se ao serviço da caracterização da natureza a sinestesia («simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê e se sente», ll. 12-13), as enumerações («a faia, o freixo, o álamo», l. 19; «a madressilva, a mosqueta», l. 20; «a congossa, os fetos, a malva-rosa», l. 21) e a adjetivação («privilegiados», l. 10; «suavíssima e perfeita», ll. 11-12). A primeira destaca a envolvimento de todos os sentidos do narrador pela natureza, a segunda comprova a variedade luxuriante da mesma e a terceira assegura a identificação do Vale de Santarém como lugar de exceção.

2.1 O elemento que se destaca na paisagem é a janela de uma casa antiga.

2.2 É perto dela que vêm cantar ao desafio dois rouxinóis que levam o narrador a imaginar uma história de amor.

3.1 Esta heroína estaria vestida de branco, seria bonita, vaporosa, calma, reflexiva e teria os olhos pretos.

4.1 Era conhecida como a «*menina dos rouxinóis*» (ll. 84-85).

4.2 Os seus olhos verdes.

4.3 A «*menina dos rouxinóis*» é uma figura feminina idealizada (bela, pura, toda ela harmoniosa), um verdadeiro «anjo».

5.1 «Quê! pois realmente?... É gracejo isso, ou [...]» (l. 68) e «belas e amáveis leitoras» (l. 92).

5.2 O tom coloquial utilizado pelo narrador reforça a situação de comunicação, tornando o diálogo mais vivo, mais dinâmico na obra e atrai também o leitor, tornando-o mais receptivo à mensagem que se lhe quer transmitir.

Gramática

1.

Deíticos pessoais	Deíticos espaciais	Deíticos temporais e pessoais
Interessou- <u>me</u>	Aquela (janela)	Interessou
Pus- <u>me</u>	Ali	Parei
Me	Por detrás	Pus
Pareceu- <u>me</u> Encontrava- <u>me</u> Tinha- <u>me</u>		Pareceu

Escrita

Resposta pessoal.

Capítulo XX (p. 86)

Educação Literária

1.1 Tanto Joaninha como a *coquette* parisiense se instalaram num banco, o da primeira «rústico de verdura» (l. 10) e o da segunda um luxuoso *boudoir* – o primeiro, instalado sobre tapetes «de gramas e de macela brava» (ll. 10-11), e o segundo «de folhagem perfumado da brisa recendente dos prados» (l. 18). Ambas apresentam também formas graciosas que despertam a imaginação de quem as contempla, parecendo fazer parte de um quadro: natural no primeiro caso; elaborado e construído com «arte e estudo» no segundo.

2.1 O rouxinol e o soldado.

3.1 O tema da reflexão são os uniformes nacionais proscritos do exército.

3.2 O traço romântico posto em evidência é a defesa do que é nacional, genuinamente português.

4. O oficial é descrito como «moço» (l. 43), mas com «feições de homem feito» (l. 45), estatura mediana, corpo delgado, boca pequena e desdenhosa, mas são sobretudo o «peito largo e forte, como precisa um coração de homem para pulsar livre» (ll. 47-48), o «porte gentil e decidido de homem de guerra» (ll. 48-49), o «talento, a mobilidade de espírito» (l. 69) e o facto de aparentar estar «*sofreado* de um temor oculto, de um pensamento reservado e doloroso» (l. 84), que o caracterizam como «herói romântico»: aquele que preza a liberdade acima de tudo, o que defende a pátria e o que está recetivo às novas ideias, mesmo quando está em conflito interior.

5. Joaninha é assaltada por sentimentos de surpresa, incredulidade («abria os olhos mais e mais até se lhe espantarem e os cravar nele arregalados de pasmo e de alegria», ll. 101-102), receio, ansiedade («foi um sonho mau que eu tive. Tu não morreste...», ll. 103-104), felicidade («não é já o sonho, és tu?...», l. 107) e amor («Sonhava com aquilo em que só penso... em ti.», l. 110).

Gramática

1. a) 3; b) 5; c) 1; d) 2; e) 4.

Capítulo XLIV (p. 90)

Educação Literária

1. Carlos sente-se confuso, perdido («confunde-se, perde-se-me esta cabeça nos desvarios do coração», ll. 3-4; «Oh! Bem sei que estou perdido», l. 4) e sente necessidade de se justificar perante Joaninha («É a ti que escrevo, Joana, minha irmã, minha prima, a ti só», l. 1; «Quero contar-te a minha história», ll. 20-21; «Mas espera, ouve», l. 41).

2. Carlos partiu porque acreditava que a casa onde vivia estava manchada por um «grande pecado» (l. 24), por um «enorme crime» (l. 24).

3.1 Por um lado, Carlos estranha esta civilização, achando-a artificial, mas, por outro, ela agrada-lhe, atraindo-o, levando-o a integrar-se nela.

3.2 O meio utilizado por Carlos para ser reconhecido nessa civilização foi a mentira.

4.1 Todas são belas e comparadas a anjos, mas, enquanto Joaninha se mantém toda a vida num ambiente natural, puro, ideal, as três irmãs ingressam na sociedade, ambiente artificial, falso e materialista.

5. O grande culpado da sua perdição foi o seu coração («Tenho energia de mais, tenho poderes de mais no coração. Estes excessos dele me mataram... e me matam!», ll. 9-11).

Gramática

1. a) 2; b) 1; c) 6; d) 3; e) 5; f) 4.

Capítulo XLIX (p. 94)

Educação Literária

1.1 Os seus protagonistas são Frei Dinis e o narrador.

1.2 O encontro entre Frei Dinis e o narrador permite o cruzamento dos dois planos narrativos da obra, respetivamente o da novela e o da viagem.

2.1 Carlos tornou-se barão; Georgina abadessa de um convento em Inglaterra; a avó de Joaninha está «morta»: não vê, não ouve e não fala; Joaninha enlouqueceu e morreu; Frei Dinis aguarda a morte da avó de Joaninha e a sua.

2.2 O fator comum é a morte: nuns casos, física (Joaninha), noutros, psicológica (Carlos, Georgina, avó e Frei Dinis).

3.1 O barão representa o materialismo, o fim do idealismo.

3.2 Veio substituir o frade.

3.3 O frade simbolizava o espiritualismo, por oposição ao materialismo.

4. O narrador foge daquele lugar só parando no Cartaxo, pois sentiu-se rodeado pela morte.

5.1 A crítica feita ao Governo é a de gastar mais do que tem, incorrendo em dívidas que poderão pôr em causa o equilíbrio económico do país (neste caso, para construir estradas de metal, ou seja, caminhos de ferro). A intenção desta é, portanto, levar os políticos a refletir e a optar pelos recursos naturais da nossa terra (a pedra, por exemplo).

5.2 A crítica mantém-se atual, já que este tipo de decisões políticas tem sido uma constante da nossa história que se verifica ainda hoje.

Gramática

1. **a)** Predicativo do sujeito; **b)** Complemento direto; **c)** Modificador; **d)** Complemento oblíquo; **e)** Sujeito; **f)** Complemento oblíquo.

Escrita

Resposta pessoal.

Guião de *Abóboda*, de Alexandre Herculano

Consolida (p. 237)

1. **a)** F – Alexandre Herculano, de origem humilde, foi apoiante de D. Pedro.; **b)** V; **c)** V; **d)** F – Herculano dividiu os seus interesses entre a História e a Literatura.; **e)** F – No final da vida, retirou-se definitivamente para Vale de Lobos, Santarém, onde acabou por falecer em 1877.

2. Alexandre Herculano conseguiu, na sua prática literária, um equilíbrio magnífico entre o historiador e o ficcionista. Na sua obra, os heróis são sempre seres de exceção que contribuem, de forma inquestionável, para a manutenção dos valores éticos e cívicos tão necessários a uma sociedade moderna. Toda a sua produção se orienta claramente para a defesa do sentimento nacional e daí a recriação preferencial de épocas históricas como a de D. João I, de nítida afirmação da nossa Pátria.

Capítulo I (p. 238)

Educação Literária

1. Os elementos textuais que situam a ação no tempo e no espaço são, respetivamente, «dia 6 de janeiro do ano da Redenção 1401» (I. 1) e «no adro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, vulgarmente chamado da Batalha» (I. 21).

2. O povo acorreu à igreja em grande número para assistir ao auto da adoração dos reis que iria ser representado diante do grande presépio armado pelos frades.

3.1 O espaço exterior do mosteiro era um enorme terreiro onde estavam espalhadas, por toda a parte, pedras dos mais variados tamanhos e feitios, prontas a serem colocadas no seu lugar, concluindo assim a construção do mosteiro.

3.2 Entre os recursos expressivos utilizados nesta descrição, contam-se a metáfora, «maravilhosa fábrica» (I. 27) que transmite a intensa atividade que invadia o mosteiro aquando da sua construção; a enumeração «mainéis rendados, peças dos fustes, capitéis góticos, laçarias de bandeiras, cordões de arcadas» (II. 46-47) que põe em destaque a enorme quantidade de pedras que se espalhava pelo recinto; e ainda a personificação «inumerável porção de pedras [...] que jaziam espalhadas pelo grandíssimo terreiro» (II. 44-45) que faz pensar nas pedras, como vítimas caídas em batalha.

4. O velho tinha aspeto «venerável», uma «comprida barba branca», «membros trémulos e enrugados», «fa-

ces fundas», «maças do rosto elevadas», «fronte espaçosa e curva» e o «perfil do rosto quase perpendicular». Era cego, mas as suas feições revelavam um «ânimo rico de alto imaginar». É este velho cego o arquiteto responsável pelos planos do mosteiro e, em particular, da abóbada que dá nome ao conto em estudo.

5. Os dois frades são Frei Lourenço Lampreia, padre-prior, e Frei Joane, seu confrade. Ambos aguardam ansiosamente a chegada de el-rei que prometeu vir assistir ao auto da adoração dos reis, aproveitando para ver a Sala do Capítulo.

6.1 O velho mestre está revoltado porque lhe foi retirado o cargo de arquiteto do mosteiro e entregues os seus planos a um mestre estrangeiro.

6.2 O mestre Afonso Domingues usa a imagem do livro, mais propriamente da *Divina Comédia* de Dante, para explicar a sua relação com o mosteiro em construção: uma obra concebida por ele, em que cada página de mármore foi fruto do seu pensamento e imaginação.

Gramática

1.1 (B); 1.2 (A); 1.3 (C).

Escrita

Resposta pessoal.

Capítulo II (p. 240)

Educação Literária

1.1 D. João I apresenta um rosto risonho, é cortês, manifestando uma atitude simpática de agradecimento ao povo pelo seu amor, e brincalhão, como se comprova na conversa que mantém com o seu antigo confessor.

1.2 A caracterização de D. João I permite-nos compreender por que razão ele é considerado «o mais popular, o mais amado e o mais acatado de todos os reis da Europa (II. 20-21), já que, sendo plebeu por parte da mãe, atrai o povo; sendo nobre por parte do pai, atrai a nobreza; tendo sido eleito por uma revolução, tem o apoio dos que estavam descontentes com o estado de coisas no reino; e, tendo confirmado o seu valor com 50 vitórias, é admirado por todos.

2. A conversa inicial entre el-rei e o seu antigo confessor é reveladora das práticas sociais na corte, pois atesta o reconhecimento do poder superior do rei por parte do confessor que o elogia, brincando com a pouca gravidade dos pecados a confessar por aquele: «E certo estou de que, entre todos os pecados de que teríeis de vos acusar, este não fora o menos grave [...]» (II. 38-39).

3. O elemento fidedigno que atesta a veracidade da história de David Oguet é «uma velha crónica que, em tempos antigos, esteve em Alcobaça encadernada num volume» (II. 75-76), juntamente com outros documentos autênticos relativos à corte.

4. Oguet apressa-se a ir ter com o rei mal sabe da sua chegada, mas, logo de início, «sem cerimónia tomou a dianteira» da comitiva real. Quando o rei chama a atenção para o facto de as arcarias da responsabilidade deste não parecerem tão «aprimoradas» como

as da autoria do mestre Afonso Domingues, este responde prontamente que seguiu à risca as indicações daquele. No entanto, antes de entrarem na Sala do capítulo, Ougué confessa a ousadia de ter alterado a traça original da abóboda, pois, na sua opinião, aquela ia contra «as regras da arte» que aprendera com os melhores mestres. O rei pergunta-lhe se consultou o mestre Afonso e Ougué admite que não o julgou necessário já que aquele, cego e orgulhoso, insistiria nas suas razões. A sua atitude vai-se «empertigando» («[...] metera ambas as mãos no cinto, estendera a perna direita excessivamente empertigada e, com a frente ereta, volvera os olhos solene e lentamente para os homens presentes», (ll. 101-102), o que leva o rei a repreendê-lo pelo pouco respeito demonstrado pelo maior arquiteto português, reconhecido internacionalmente. Perante o desagrado do rei, Ougué recua, «adocicando o tom orgulhoso com que falara», mas aparentando, mesmo assim, um ar «sobranceiro-risonho».

5. Ougué insulta os portugueses, chamando-lhes «pobres ignorantes», «homens brigosos» e «miseráveis selvagens», destacando a sua ignorância e o seu desconhecimento das artes, nomeadamente no que diz respeito à representação. Ora, quando a sua abóboda cair e a de mestre Afonso Domingues resistir, o sentimento nacional sai reforçado.

Gramática

1.1 Coesão referencial: «trazê-lo»; «lhe»; «o», «submetia-o»; «mortificava-o»; «lhe».

1.2 «ventre».

1.3 Anáfora pronominal: «(-)lo»; Anáforas nominais: «D. João I», «Plebeu», «Nobre», «Rei eleito [...] e confirmado», «O mais popular, o mais amado e o mais acatado de todos os reis»; Anáfora verbal: «Vinha montado».

Oralidade

Resposta pessoal.

Capítulo III (p. 242)

Educação Literária

1.1 «... da antiga crónica de que fielmente vamos transcrevendo esta verídica história.»

2.1 O aparecimento de Ougué completamente transformado e de aspeto desgrenhado.

3.1 Ougué está desvairado e acusa a assistência de o querer matar. Depois concentra as suas acusações no mestre Afonso Domingues, acusando-o de fazer cair a abóboda que ele construíra. O seu estado de alucinação fica bem patente através da pontuação presente no seu discurso entrecortado: pontos de exclamação, pontos de interrogação ao serviço de perguntas retóricas, pontos de interrogação e de exclamação juntos no mesmo segmento e reticências abundantes, muitas vezes aliadas a pontos de exclamação.

4. Toda a assistência pensa que Ougué está possuído pelo demónio, daí a decisão de Frei Lourenço de realizar o exorcismo.

5. A queda de Ougué, no final do ritual exorcista, dá-se imediatamente a seguir à queda da abóboda da casa do Capítulo construída por ele. Depois da queda da obra e, conseqüentemente, do seu autor em desgraça, dá-se a queda do homem.

Gramática

1.1 EU: «mando», «recorrerei»; TU: «te», «repitas», «saías», «cedes», «poderás», «teu»; EU e TU: «veremos».

Verbos: «mando», «recorrerei», «repitas», «saías», «cedes», «poderás», «veremos»; Pronome pessoal: «te»; Determinante possessivo: «teu».

2. A Idolatria fez as vênias a el-rei e começa o seu arrazoado contra a Fé:

– Pretendes esbulhar-me da antiga posse em que estou de receber cultos de todo o género humano – queixa-se a Idolatria.

– *Ab initio*, está apontado o dia em que o império dos ídolos deve acabar – acode a Fé – e não sou culpado desse dia ter chegado tão asinha!

Aparece, então, o Diabo, lamentando-se:

– A Esperança começa a entrar nos corações dos homens e eu estou a perder o antiquíssimo jus de desesperar toda a gente!

Capítulo IV (p. 243)

Educação Literária

1.1 Manifesta-se, mais uma vez, a preocupação de conferir à obra veracidade histórica, ancorando-a na realidade.

2. O mestre Afonso Domingues é velho, coxo, mouco e cego e foi marginalizado (afastado do comando) por essa fraqueza/defeito físico, mas não se submeteu e continuou a lutar, inclusive contra o próprio rei, que acaba por lhe devolver a responsabilidade da construção do mosteiro e, em particular, da abóboda da sala do Capítulo.

3. A relação que se estabelece entre os dois é de profundo respeito e de reconhecimento, por parte de cada um, da autoridade que o outro representa: el-rei possui a que lhe é conferida pela posição suprema que ocupa e o mestre a da experiência e do conhecimento arquitetónico. A prová-lo estão, entre outros, os seguintes excertos: «Não creio eu que tão entendido arquiteto assim se enganasse...» (ll. 41-42); «Beijo-vos as mãos, senhor rei...» (l. 78); «...do coração vos estimo, honrado e sabedor arquiteto do Mosteiro de Santa Maria» (ll. 81-82); «... a vossa fama será perpétua, havendo trocado a espada pela pena com que traçastes o desenho do grande monumento da independência e da glória desta terra.» (ll. 129-131); «Senhor rei, as nossas almas entendem-se...» (l. 149).

4.1 A decisão de voltar a entregar ao mestre Afonso Domingues a responsabilidade da construção da mesma.

4.2 O sentimento nacional, a defesa de tudo o que é português.

5. O padre prior é também um homem da corte, conhecedor dos jogos políticos de bastidores, daí o tentar assegurar também, com as suas palavras, o favor da rainha, para além do favor do rei.

Gramática

1. a) 3; b) 4; c) 1; d) 5; e) 2.

Capítulo V (p. 244)

Educação Literária

1. «[...] a primavera tinha vestido os campos da Estremadura [...]» (l. 1), «Eram 7 de maio da era de 1439 ou, como os letrados diziam, do ano da Redenção 1401.» (ll. 5-6), «Quatro meses certos se contavam nesse dia, depois daquele em que [...] se passara a cena que no antecedente capítulo narrámos [...]» (ll. 6-8).

2. A figura que é referida como sendo a fonte fidedigna do episódio da queda da abóboda é o grande cronista Frei Bernardo de Brito que, como «citava só documentos inegáveis e autores certíssimos», é mais uma garantia da veracidade da história narrada.

3. A relação existente entre a tia Brites de Almeida e el-rei D. João I é de respeito mútuo e de alguma familiaridade, forjada no combate aos castelhanos: «Tendes razão, tia Brites de Almeida. [...] Mas juro a Cristo, que estou espantado de só agora vos ver! Porque me não viestes falar?» (ll. 180-181), «Perdoe-me vossa mercê [...] soube da chegada da vossa real senhoria. Corri... se eu correria para vos falar! [...] Que é isso? Temos novas voltas com os excomungados Castelhanos? Se assim é, tosquiai-mos outra vez por Aljubarrota, que a pá não se quebrou nos sete que mandei de presente ao diabo, e ainda lá está para o que der e vier.» (ll. 182-187), «Podeis dormir descansada, tia Brites – respondeu el-rei sorrindo-se.» (l. 191).

4. O voto que o mestre Afonso Domingues fez e cumpriu, de ficar debaixo da abóboda durante 3 dias, sem comer nem beber, após a retirada dos simples que a suportavam, foi demais para ele e este acabou por morrer, vindo, portanto, o seu voto a revelar-se fatal.

5. Para a cerimónia de inauguração da abóboda do mestre Afonso Domingues, el-rei toma medidas que deixam todos pasmados.

5.1 El-rei decidiu tirar da prisão um grande número de criminosos e cativos castelhanos e conduzi-los ao Mosteiro da Batalha para a inauguração da segunda abóboda da Casa do Capítulo, para assegurar que, caso a abóboda voltasse a cair, não seriam perdidas mais vidas de obreiros e vassalos, mas tão somente as de homens já condenados.

Gramática

1. a) vocativo; b) complemento direto; c) predicativo do sujeito; d) complemento oblíquo; e) complemento direto.

Escrita

Património Mundial (UNESCO) – Portugal

Património Natural: Floresta Laurissilva da Madeira; Património Cultural; Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico; Centro Histórico de Angra do Heroísmo nos Açores; Centro Histórico de Elvas; Cidade Frontei-

riça e de Guarnição de Elvas e suas Fortificações; Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém; Paisagem Cultural de Sintra; Mosteiro de Alcobaça; Mosteiro da Batalha; Convento de Cristo, Tomar; Universidade de Coimbra – Alta e Sofia; Sítios Pré-históricos de Arte Rupestre do Vale do Rio Côa e de Siega Verde; Alto Douro Vinhateiro; Centro Histórico do Porto; Centro Histórico de Guimarães.

Património Imaterial: Fado; Dieta Mediterrânica; Cante Alentejano.

Testes de Compreensão do Oral

Teste 1 (p. 249)

1. a) V; b) F – «... subjetiva, recorrendo a uma linguagem valorativa»; c) V; d) F – «... ao serviço dos outros»; e) F – «... mas também questões que afligem o mundo presente».

2.1 (C); 2.2 (B); 2.3 (D); 2.4 (A).

3.1 (B); 3.2 (D).

4. (A).

Teste 2 (p. 251)

1. a) TEDx Oporto, num palco; b) o movimento dos braços e das mãos ao serviço da construção de uma relação mais próxima com o seu público; c) tentativa de proximidade (incentivação dos seus interlocutores) e de persuasão; d) «confundir-vos um bocadinho»; «tirar-vos da vossa zona de conforto e ter a certeza de que estão acordados. Eu acredito que sim!»; e) 1 – «daquilo que desconheço», 2 – «daquilo que não controlo», 3 – «daquilo que não consigo medir» (duas entre estas).

2. Trata-se do impacto de cada um de nós no nosso dia a dia e da medição de tal impacto nos outros.

3.1 Olharem-se ao espelho, no final do dia, e perceber que tipo de impacto causaram nos outros.

3.2 a) o impacto que ela mesma teve no colega do lado, quando ainda estava sentada na cadeira da plateia, distraíndo-o; b) o trabalho com crianças internadas no hospital, a quem tenta melhorar o estado de espírito.

3.3 Escolher a pessoa (com quem habitualmente nos cruzamos) que nos é mais indiferente (e, porventura, repugnante) e dedicar-lhe atenção, simpatia, oferecendo-lhe dignidade.

3.4 a) escolher uma senhora com buço; b) um senhor com um riso esquisito...

4. «rodela de gengibre».

4.1 «Ninguém sobe uma montanha sozinho. Nós subimo-la juntos. [...] No cimo da montanha, só há duas hipóteses: ou caímos ou voamos. Eu proponho-vos que voemos juntos.»

4.2 Metáfora sobre a urgência da entreatura e da solidariedade num mundo de adversidades.

Teste 3 (p. 253)

- a) ... São Domingos de Benfica.
b) ... de segunda a domingo com eucaristia dominical.
c) ... Força Aérea.
d) ... «de talha portuguesa de todo o sempre».
e) ... «estava praticamente prestes a cair».
f) ... velar pela sua preservação/salvar a igreja.
g) ... «piedosas homenagens aos aviadores que morrem no seu ofício»/«última velada de armas desses heróis do ar».
- 2.1 Hermano Saraiva deslocou-se à igreja «para falar de um dos mais notáveis escritores portugueses do século XVII» – Frei Luís de Sousa.
2.2 «O principal entre os nossos escritores clássicos».
2.3 «O mais perfeito prosador de língua portuguesa».
2.4 É considerado como «o Modelo».
2.5 Francisco de Sousa Coutinho (trata-se de Manuel de Sousa Coutinho – lapso do historiador que o professor deverá sinalizar aos alunos) / Frei Luís de Sousa.
2.6.1 Convento original de São Domingos de Benfica.
2.6.2 «conventico», «conventinho pobre dos dominicanos», «convento com uns casebres e uma igreja» – vocábulos que suportam a ideia de pequenez física deste monumento.
3. F, C, E, B, A, D, I, G, H, J.
4. «O coração bate mais depressa»; «Ninguém».

Teste 4 (p. 255)

- 1.1 «separar-se e ir para um convento».
1.2 «cronista da ordem dos Dominicanos».
1.3 «extremamente notável».
1.4.1 «antiga»; «seis»; «primeira»; «segunda».
1.4.2 «vale a pena ser meditado».
1.4.3 a) materiais que não são da sua autoria; materiais que pertencem a um seu antecessor; percorreu diversos conventos de província, cartórios, pergaminhos e antiguidades para ‘edificar’ esta obra literária (duas entre estas).
b) «arquiteto desse edifício».
- 1.5.1 O frade foi ao Vaticano; conheceu o Papa; Sua Santidade mostrou-lhe os novos e sumptuosos jardins do Vaticano; o frade opinou sobre eles acusando-os de serem meras obras materiais, quando o mundo precisa de verdadeiras obras espirituais (duas entre estas).
1.6.1 O livro deve ser comparado com a «Crónica de D. João III», de Francisco de Andrade; é um livro lúcido, claro e diferente (duas entre estas).
2. a) Capela de São Gonçalo de Amarante; b) 1685; c) São Gonçalo, santo leão; d) tentativa de canonização do referido santo.

Teste 5 (p. 257)

- 1.1 a) F – «Bom trabalho!»; b) V; c) V; d) F – ... é controversa; e) F – Visão que critica os vícios da sociedade; f) F – ... retratado de maneira mais funda e desapiedada; g) V.
2.1 «cabeça dentro»; «também como dinamite cerebral».

2.2 Metáfora e comparação que revelam o impacto e a agitação intelectual que os leitores sentem ao lerem o retrato de Portugal de Camilo.

Teste 6 (p. 258)

Quadro 1:

1. C, E, D, G, B, A, I, H, F.

Quadro 2:

1. O subtítulo de *Amor de Perdição*, «Memórias de uma família», foi inspirado nos registos da Cadeia da Relação, onde Camilo encontrou o nome do seu tio-avô, Simão Botelho.

Quadro 3:

- 1.1 F – A docente concorda com a opinião da docente anterior;
1.2 F – O antepassado era seu tio-avô;
1.3 V.

Quadro 4:

1. a) o amor; b) o desejo; c) o ter e não ter; d) o sonhar que tem mas não vai ter; e) a possibilidade de tocar e não tocar.

Quadro 5:

- 1.1 ... Camilo conheceu Ana Plácido num baile de Carnaval.
1.2 ... Ana Plácido casa com Manuel Pinheiro Alves.
1.3 ... ser escritor, mas os planos não correm como previsto.
1.4 ... Seminário.
1.5 ... é publicada a obra *Onde está a felicidade?*.

Quadro 6:

1. Trata-se do dinheiro em geral e do «endinheiramento» da província portuguesa trazidos pela figura do brasileiro.

Teste 7 (p. 260)

1. a) V; b) V; c) F – ... Portugal e a sociedade portuguesa; d) F – ... pretende prestar homenagem à obra de Eça de Queirós; e) F – «Eça Agora»; f) F – ... a obra original será oferecida...; g) V; h) F – José Luís Peixoto, José Eduardo Agualusa, Mário Zambujal, José Rentes de Carvalho, Gonçalo M. Tavares e Clara Ferreira Alves; i) V; j) V.
2.1 (B); 2.2 (D); 2.3 (C); 2.4 (A); 2.5 (B).

Teste 8 (p. 262)

1. a) «*In Memoriam*»; b) «comovida homenagem a Antero»; c) 1896; d) «primórdios da sua fundação com Antero»; e) 1862/1863; f) Coimbra; g) «deslumbrado perante esta figura quase mágica, sentou-se a ouvir Antero»; h) «Antero improvisava».
- 2.1 «emoção e nostalgia».
2.2 «uma relação de grande admiração e quase veneração».
2.3 «marco incontornável».
2.4 «o jovem Antero».

Teste 9 (p. 263)

1.1 a) F – A revolução intelectual é devedora dessa rebeldia.; **b)** F – Textos recheados de insurreição.; **c)** F – «Primaveras Românticas»...; **d)** V; **e)** V; **f)** V; **g)** V; **h)** V; **i)** F – ... uma monótona atmosfera cultural, alheamento total das grandes transformações sociais e políticas da Europa; **j)** V.

2. Segundo Antero, Ideal significa: desprezo das vaidades; amor desinteressado da verdade; preocupação exclusiva do grande e do bom; boa-fé; desinteresse; grandeza de alma; simplicidade; nobreza; soberano bom gosto e bom senso.

Teste 10 (p. 264)

1. «31 anos»; «existência biográfica relativamente»; «Geração»; «em 1887»; «Joel Serrão»; «Fundamentalmente»; «problemática social».

1.1 Pausas: «Eh...», «...»; Repetições: «a obra foi com... a obra completa foi...».

1.2 «Falar em Cesário Verde é falar...»; «É falar...».

2. a) 6; **b)** 5; **c)** 3; **d)** 2; **e)** 4; **f)** 1.

Teste 11 (p. 266)

1. a) V; **b)** F – ... fim do século XIX.; **c)** F – «Pessimismo» e «morte»...; **d)** V; **e)** F – Eduardo Lourenço...; **f)** V; **g)** F – Cesário aproveita e serve-se desse contexto que o rodeia.; **h)** V; **i)** V; **j)** F – ... de Bernardo Soares.; **k)** F – ... Fernando Pessoa.

2. Labirinto; por consequência; hodiernos; ficção; designadamente; Camões; Natureza; binómio.

Testes de Avaliação

Teste 1 (p. 269)

Grupo I

Texto A

1. Os peixes, segundo Padre António Vieira, são obedientes («aquela obediência», l. 2), atentos e interessados em ouvir a palavra de Cristo («àquela ordem, quietação, e atenção», l. 3), como se a entendessem, mostrando «respeito e devoção», o que não acontece com os homens.

2. O recurso expressivo é a apóstrofe, «irmãos» (l. 1). Com a apóstrofe, enfatiza-se o carácter alegórico do Sermão, dado que os interlocutores, os peixes, são chamados «irmãos», fraternalmente relacionados com o locutor (o que efetivamente acontecia com o público real – a população do Maranhão).

3. Este segmento significa que, apesar de irracionais, os peixes se comportavam como se fossem dotados de razão, ao passo que os homens, seres racionais, se comportavam como feras, «tão furiosos, e obstinados» (l. 11) se mostravam.

Texto B

4. A partir da observação do comportamento do peixe quatro-olhos, o orador refere que se não fosse ele já crente, através do exemplo do peixe, ter-se-ia logo

convertido, «A verdade é que me pregou a mim, e se eu fora outro, também me convertera» (ll. 2-3). Tal facto deve-se à capacidade dos quatro-olhos verem diretamente para cima e diretamente para baixo, ensinando-nos que devemos olhar para cima, para aspirar ao Céu, e para baixo, para nos lembrarmos de que existe Inferno.

5. Este peixe tem várias qualidades, entre as quais se contam o facto de o seu comportamento exemplar ser um ensinamento comparável às pregações de Santo António («não sei se foi ouvinte de Santo António, e aprendeu dele a pregar. A verdade é que me pregou a mim», ll. 2-3); além disso, possui quatro olhos «em tudo cabais, e perfeitos» (l. 7), que lhe permitem olhar para cima e para baixo ao mesmo tempo, defendendo-se assim dos seus inimigos naturais: as aves e os outros peixes. Esta característica anatómica serve metaforicamente o propósito de Vieira de lembrar aos seus verdadeiros ouvintes (os homens) sobre a glória de ascender ao Paraíso celestial e a desgraça de cair nas tormentas do Inferno.

Grupo II

1.1 (A); **1.2** (B); **1.3** (B); **1.4** (A); **1.5** (C); **1.6** (D); **1.7** (A).

2.1 Pretérito imperfeito do modo conjuntivo.

2.2 Oração subordinada adverbial temporal.

2.3 Complemento do nome.

Grupo III

– Distinção entre olhar/ver/reparar;

– Definição de «olhar»: ato despreocupado, ação imediata (exemplos: na rua quando nos cruzamos uns com os outros e em trajetos que já conhecemos, ...);

– Definição de «ver»: ato consciente de observação, interiorização do objeto visado (exemplos: quando conhecemos alguém pela primeira vez, quando vamos visitar um local que nos é desconhecido, ...);

– Definição de «reparar»: ação demorada, atenção aos detalhes e pormenores (exemplos: quando observamos manifestações culturais e as interpretamos – filme, quadro, escultura, bailado, ...);

– Reflexão final: a importância de ver e reparar no que nos rodeia, em vez de simplesmente olhar e ignorar a verdadeira dimensão da nossa realidade (tanto a beleza da nossa vila/cidade, como também os que nela sofrem, ...).

Teste 2 (p. 274)

Grupo I

Texto A

1. O Polvo é dissimulado, hipócrita («O Polvo, com aquele seu capelo [...] a mesma mansidão», ll. 2-5); é traidor («o dito polvo é o maior traidor do mar», l. 5); em suma, revela-se maldoso e perigoso para todos os que o rodeiam («Vê, peixe aleivoso, e vil, qual é a tua maldade», l. 19).

2. O Polvo é comparado a Judas já que este traiu Cristo como o Polvo trai as suas presas, atacando-as dissimuladamente. O Polvo revela-se pior do que a figura bíblica: Judas cometeu a sua traição às claras, enquan-

to outros prenderam Cristo; o Polvo atraíção às escuras, prendendo ele as suas vítimas. Com este exemplo retirado da Bíblia, que comprova o enorme caráter traidor do Polvo, o orador amplifica e reforça o seu poder argumentativo e persuasivo.

3. Um dos recursos utilizados é a comparação («O Polvo, com aquele seu capelo na cabeça, parece um Monge; [...] mansidão», ll. 2-5) que põe em destaque a oposição existente entre a aparência e a essência do Polvo; outro é a ironia («E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa», l. 5) que revela o desprezo de Padre António Vieira por tal «peixe», insinuando uma crítica a certos membros do clero que debaixo do hábito são também dissimulados como o Polvo.

Texto B

4. Trata-se de uma cantiga de amigo em que mãe e filha dialogam. A mãe pergunta à filha por que se demorou na fonte; esta culpa os veados que turvavam a água, empatando-a. No entanto, a mãe não acredita nesta justificação e repreende-a por suspeitar que ela se encontrou com o seu amigo.

5. A temática desta composição relaciona-se com o texto A já que tanto o Polvo como a donzela usam a mentira e a dissimulação para alcançar os seus objetivos. No primeiro caso, para enganar e capturar as vítimas; no segundo, para poder estar junto do amigo por quem está apaixonada.

Grupo II

1.1 (D); 1.2 (C); 1.3 (B); 1.4 (C); 1.5 (A); 1.6 (C); 1.7 (C).

2.1 Valor de oposição.

2.2 Coesão lexical (sinonímia).

2.3 «*os princípios da raça humana*» (l. 4).

Grupo III

– Definição de mentir e a existência de diferentes graus de ocultação da verdade;

– Causas: não ferir suscetibilidades, proteger-se da recriminação dos outros, enganar os outros deliberadamente para alcançar fins políticos, económicos, profissionais, académicos,...

– Consequências: podem ser inócuas, não afetar o outro, ou podem ser catastróficas, levando ao engano, à decepção ou mesmo à ruína dos que foram enganados,...

– Reflexão final: mentir implica (ou não) não ter honra; dilema entre a consciência e a mentira,...

Teste 3 (p. 279)

Grupo I

Texto A

1. Manuel de Sousa Coutinho surge, aos olhos de Telmo, como «um português às direitas» (l. 26) pelos valores exibidos, «para dar um exemplo de liberdade», (l. 29) através da sua ação de incendiar o seu próprio palácio para evitar a sua ocupação pelos governadores, rebelando-se contra a tirania e revelando ter «alma de português velho» (l. 27).

2. D. Madalena, segundo Maria, fugiu aterrorizada quando deparou com o retrato de D. João de Portugal, não lhe saindo do pensamento os dois retratos: o de Manuel de Sousa a arder e o de D. João que não nomeia. D. Madalena considera que «a perda do retrato é prognóstico fatal de outra perda maior que está perto, de alguma desgraça inesperada, mas certa, que a tem de separar de [Manuel de Sousa]» (ll. 18-19), como se a figura do seu primeiro marido surgisse como elemento destruidor da felicidade vivida no segundo casamento.

3. Maria revela ser inteligente e culta, como se pode verificar pela citação do livro de Bernardim Ribeiro e pela intelegência do mesmo («– “Menina e moça me levaram de casa de meu pai” – é o princípio daquele livro tão bonito que a minha mãe diz que não entende: entendo-o eu», ll. 5-6); defensora dos valores nacionais, visível na forma como descreve o incêndio do palácio («oh! tão grandiosa e sublime, que a mim me encheu de maravilha, que foi um espetáculo como nunca vi outro de igual majestade!...», ll. 10-12) e no orgulho sentido pelo ato do pai («é uma glória ser filha de tal pai», l. 33); detentora de uma percepção e de uma intuição fora do comum («Creio, oh, se creio! que são avisos que Deus nos manda para nos preparar. – E há... oh! há grande desgraça a cair sobre meu pai... decerto! e sobre minha mãe também, que é o mesmo», ll. 21-23; «aquilo é pressentimento de desgraça grande...», ll. 38-39).

Texto B

4. O dia será efetivamente fatal para D. Madalena, pois aparecerá um Romeiro com a notícia de que D. João de Portugal está vivo. Esta revelação (dada afinal pelo próprio D. João de Portugal) vai fazer com que o casamento de D. Madalena com Manuel de Sousa Coutinho deixe de ser válido, tornando-a a ela uma mulher adúltera e a Maria, filha de ambos, ilegítima. Tais acontecimentos levarão, por fim, à morte de Maria e à tomada de hábito por parte de D. Madalena e de Manuel de Sousa Coutinho.

5. O recurso às reticências no discurso de D. Madalena é revelador da sua tensão emocional: começam por exprimir a sua constante angústia sempre que se encontra separada dos que ama; ao desabafar com Frei Jorge e ao confessar-lhe o seu pecado, este sinal de pontuação marca sobretudo o seu terror relativamente à data, as suas hesitações e o seu receio quanto ao possível castigo pelo pecado cometido (a traição, mesmo que só em pensamento).

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (C); 1.3 (D); 1.4 (B); 1.5 (C); 1.6 (A); 1.7 (B).

2.1 Valor restritivo.

2.2 Oração subordinada substantiva completiva.

2.3 «os adolescentes».

Grupo III

Tópicos de resposta:

– Logo no início de *Frei Luís de Sousa*, D. Madalena, ao ler os versos do episódio de Inês de Castro, exprime os

«contínuos terrores» em que vive e que os oculta, deliberadamente, de Manuel de Sousa Coutinho. No diálogo inicial com Telmo Pais, revela a origem desse seu estado: o desaparecimento de D. João de Portugal, seu primeiro marido, em Alcácer Quibir. Telmo demonstra não acreditar na morte do seu amo, contribuindo para o adensamento da perturbação de D. Madalena por rezear que sua filha Maria se aperceba das incertezas que a assombram e as de Telmo também, sendo este receio manifesto ao longo da obra.

– D. Madalena procura acreditar que o seu primeiro marido se encontra morto, o que lhe permite recusar o facto de se sentir culpada, como o revela a Frei Jorge, na Cena X. A ilusão em que (in)conscientemente crê é uma forma de evitar o desespero de perder o homem que ama, de evitar o medo da morte de sua filha, pela certeza de que esta sucumbiria perante a verdade.

– ...

Teste 4 (p. 285)

Grupo I

Texto A

1. D. João de Portugal está convicto de que D. Madalena o traiu conscientemente, casando com outro homem mal teve notícias da batalha funesta de Alcácer Quibir. Tal pecado exigiria, portanto, que D. Madalena pedisse perdão a Deus pelos seus pecados.

2. Esta cena precipitará a tragédia da família: estando D. João de Portugal vivo, toda a vida construída por D. Madalena com Manuel de Sousa Coutinho e a filha de ambos, Maria, será destruída. O casal terá de se separar, dando entrada cada um em seu convento, assistindo, no entanto, primeiro, à morte da filha, coberta de vergonha.

3. A ansiedade de D. Madalena revela-se, no seu discurso, através das interpelações a Deus («Deus tenha misericórdia de mim!», l. 30; «Jesus», l. 31), das repetições sucessivas («esse homem, esse homem», ll. 30-31; «Esse homem», l. 31), das frases incompletas («E esse homem, esse homem...», ll. 30-31; «Esse homem era...», l. 31) e das interrogações sucessivas («levaram-no aí de donde?... De África?», l. 31).

Texto B

4. A personagem coletiva («gentes» do povo) está sempre presente ao longo do texto. É alertada pelo pajem do perigo que corre o Mestre e acorre aos Paços para o defender. A sua presença é determinante para legitimar o ato cometido pelo Mestre: a morte do Conde Andeiro.

5. Para o dinamismo do discurso de Fernão Lopes contribuem a seleção de verbos que sugerem movimento («ir rijamente a galope», l. 2; «saíam aa rua», l. 6; «alvorçavam-se nas vontades», l. 7; «Cavalegou logo a pressa», l. 9), a utilização de compostos verbais («começando a falar uñs com os outros», l. 6; «começavam de tomar armas», l. 7), assim como do gerúndio («braadando pela rua», l. 3; «indo pela rua»,

l. 12; «preguntando uñs aos outros», l. 20), que mostram o desenrolar da ação, conferindo-lhe igualmente grande visualismo; também os advérbios e as expressões adverbiais concorrem para ilustrar esse movimento das gentes («correndo a pressa», l. 15; «ir pera alá», l. 16), não esquecendo o pleonismo sabiamente utilizado («escaadas pera sobir acima», l. 30; «entrando assi dentro per força», l. 41).

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (C); 1.3 (A); 1.4 (C); 1.5 (D); 1.6 (B); 1.7 (C).

2.1 Trata-se do título de uma obra.

2.2 Valor de oposição.

2.3 «massas populares».

Grupo III

– Definição de lealdade: fidelidade ao próximo, firmeza/constância no apoio a alguém, a alguma instituição ou causa;

– Presença (ou não) da lealdade na sociedade atual: hoje em dia este princípio é muito importante; numa sociedade em constante mudança, é necessário contarmos com a lealdade dos outros, quer a nível pessoal, quer profissional. Infelizmente, muitos são os casos em que outros valores falam mais alto, por exemplo, o valor do dinheiro (exemplos: na política, na economia, no desporto, ...);

– Educação para a lealdade: uma educação que considere o indivíduo no seu todo, deve cultivar os princípios fundamentais das relações humanas, sendo a lealdade e a confiança no outro fundamentais;

– Lealdade como sinónimo (ou não) de inteligência: quem não é leal não é de confiança, quando é desleal uma vez, perde a credibilidade junto do outro e isto não é um ato inteligente. Por outro lado, se uma determinada circunstância da vida nos está a ser prejudicial, não a devemos manter indefinidamente só por lealdade, até porque, provavelmente já não a devemos, em termos racionais;

– Reflexão final: num mundo em que já há tantos obstáculos para ultrapassar, os valores e princípios da convivência humana, como a lealdade, devem ser cultivados e facilitam os laços que estabelecemos com os outros.

Teste 5 (p. 291)

Grupo I

Texto A

1. A transcrição do excerto confere um cariz documental à obra, apresentando-o como parte integrante da ficção, pretendendo, assim, o autor-narrador conferir verosimilhança à ação a narrar e sugerir um certo paralelismo entre a história de Simão Botelho, seu tio, e a sua própria vida, visto encontrar-se preso na mesma cadeia no momento da escrita, por amor a uma mulher.

2. Simão «amou»: «O amor daquela idade!» (ll. 14-15); «A passagem [...] para as carícias mais doces da virgem, que se lhe abre ao lado como flor da mesma sação e dos mesmos aromas, e à mesma hora da

vida!» (ll. 15-17). Simão «perdeu-se»: «sua prisão na cidade de Viseu» (l. 4); «Foi para a Índia em 17 de março de 1807.» (l. 10); «E degredado da pátria, do amor e da família!» (l. 17); «o pobre moço perdera a honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe» (l. 26). Simão «morreu amando»: «o pobre moço perdera a [...] vida, tudo, por amor da primeira mulher que o despertou do seu dormir de inocentes desejos?!» (ll. 26-27).

3. O narrador, ao dialogar com o narratário, «a minha leitora» (l. 25), pretende envolvê-lo na história, procurando a sua empatia relativamente à personagem principal, conduzindo-o a assumir a sua posição enquanto narrador daqueles acontecimentos: sentir «o doloroso sobressalto» (l. 28), a «amargura e respeito e, ao mesmo tempo, ódio» (ll. 29-30).

Texto B

4. Simão assume-se como herói romântico ao repudiar a resignação, ao recusar uma vida sem Teresa a seu lado. A defesa da honra assume-se como o valor que norteia a personagem, revelando-se individualista e egocêntrico nessa sua decisão de matar o «infame» (l. 10), o «miserável que [lhes] matou a realidade de tantas esperanças formosas» (ll. 12-13).

5. A personagem revela-se profundamente descrente quanto ao seu futuro, ciente da proximidade da desgraça e da morte, como se pode verificar nas metáforas «Tudo, em volta de mim, tem uma cor de morte» (l. 3), «Parece que o frio da minha sepultura me está passando o sangue e os ossos» (ll. 3-4), «um abismo» (l. 19), «quando eu estiver num outro mundo» (l. 14). A metáfora «este rancor sem vingança é um inferno» (l. 9), exprime a dimensão do ódio que sente por aquele que considera seu rival, ódio que o consome e que somente se aplacará com a vingança. Também o amor eterno por Teresa é visível na metáfora «esposo do céu» (ll. 11-12), sendo ela a sua única crença, a «luz» (l. 16) que alumia as «trevas» (l. 15) em que se encontra, por se sentir desamparado pela providência divina.

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (D); 1.3 (C); 1.4 (B); 1.5 (A); 1.6 (A); 1.7 (D).

2.1 Dêixis espacial.

2.2 Sujeito simples.

2.2 «o cinema» (l. 24).

Grupo III

O amor eterno é o amor impossível:

– O amor confrontado com obstáculos (impedimentos familiares e/ou sociais, distância, não correspondência, etc.) aumenta de intensidade e persiste, muitas vezes, ao longo da vida;

– A literatura, reflexo da vida real, é testemunha viva das grandes histórias de amores impossíveis e eternos (desde os mitos de Píramo e Tisbe, Tristão e Isolda, a *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, e *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco);

– ...

Teste 6 (p. 296)

Grupo I

Texto A

1. O apagamento da luz indica a morte de Simão, que se dá «ao romper da manhã», à primeira luz do dia, podendo o nascer do sol significar o reencontro com Teresa «à luz da eternidade».

2. O ambiente é de tristeza, de profundo pesar. Mariana segue o cadáver até à amurada, o comandante contempla comovido os preparativos para o lançamento do corpo ao mar («contemplava a cena triste com os olhos húmidos», l. 22) e os soldados, contagiados pelo ambiente pesaroso e solidários com a dor que testemunham, descobrem-se («tão funeral respeito os impressionara, que insensivelmente se descobriram», l. 23). Tudo se precipita quando o corpo é lançado e Mariana se lhe junta.

3. Mariana, que ao longo da obra reprimiu os seus afeições por Simão, em prol da felicidade deste com Teresa, encontra na morte a concretização do seu amor, abraçando o seu corpo para a eternidade, como se o destino lhe reservasse essa graça no final, atirando-lhe para os braços o corpo do amado («que uma onda lhe atirou aos braços»).

Texto B

4. O excerto dá-nos a conhecer as tarefas desempenhadas pelas jovens solteira, nomeadamente costurar («Renego deste lavar», v. 1) e fazer travesseiros de franjas («desfiados», v. 18), bem como os seus divertimentos («Todas folgam [...] todas vem e todas vão/ onde querem», vv. 23-25, e «estar à janela», v. 34).

5. Efetivamente, as duas personagens são extremamente diferentes uma da outra: enquanto Mariana é uma personagem calma, compassiva, abnegada, generosa, Inês é impaciente, preguiçosa, invejosa, dissimulada, mentirosa.

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (A); 1.3 (C); 1.4 (B); 1.5 (B); 1.6 (C); 1.7 (A).

2.1 Oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

2.2 Modificador apositivo do nome.

2.3 «(semelhantes) testemunhos».

Grupo III

– O conceito de «más companhias» sempre foi, e será, dúbio, surgindo, frequentemente, associado a hierarquias sociais: o(a) amigo(a) do(a) filho(a) será uma «má companhia» pois é pobre, os seus pais estão desempregados ou têm profissões consideradas «simploírias»; esta postura dos pais conduz, muitas vezes, à desobediência, pois os jovens/crianças não compreendem estes (pre)conceitos, considerando-os injustos...

– Serão «más companhias» aquelas que conduzem ao afastamento dos jovens/crianças do seu caminho natural: um bom desempenho na escola, uma relação salutar com os colegas, amigos e familiares, um exercício consciente e correto da cidadania, a assunção de comportamentos conducentes a um desenvolvimento físico e mental adequado...

– A atenção dos pais a quaisquer sinais de afastamento deste caminho é essencial, devendo intervir, procurando dialogar com os seus filhos no sentido de os alertar para as consequências do mesmo; contudo, não existem fórmulas milagrosas para essa intervenção, pois «cada caso é um caso» e, por vezes, o diálogo não é eficaz, nem a proibição a melhor solução (havendo, no entanto, casos em que tal é necessário)...

Teste 7 (p. 301)

Grupo I

Texto A

1. Afonso, como homem nobre e de valores que era, confiava que o interesse de seu filho Pedro por Maria Monforte seria passageiro, já que esta não correspondia aos padrões morais e sociais em que fora educado Pedro. No entanto, estava enganado: Pedro não tinha nem a nobreza do pai, nem os seus elevados padrões de conduta e acaba por casar com Maria Monforte.

2. Enquanto Sequeira ficou deslumbrado com a beleza de Maria Monforte («– Caramba! É bonita!», l. 23), Afonso da Maia fica cabisbaixo e é assaltado por visões premonitórias do destino fatal do filho («Afonso [...] olhava cabisbaixo aquela sombrinha escarlate que agora se inclinava sobre Pedro [...] como uma larga mancha de sangue», ll. 24-25).

3. A sombrinha vermelha de Maria Monforte que, durante o passeio, cobre quase totalmente Pedro da Maia e lembra a Afonso uma mancha de sangue, é um indício da desgraça que virá a desabar sobre a família com o suicídio de Pedro, quando abandonado pela mulher.

Texto B

4. Maria Eduarda é descrita como «uma senhora alta, loira» (l. 6), «maravilhosamente bem feita» (l. 8), com «cabelos de ouro» (l. 9). No entanto, é a sua «carnação ebúrnea» (l. 7) e o seu «passo soberano de deusa» (l. 8) que provam a sua ascendência. Maria Monforte é caracterizada, no texto A, como tendo a «face, grave e pura como um mármore grego» (l. 17), o que faz com que ambas partilhem características clássicas afins e que as distinguem de todas as outras mulheres.

5. Um dos recursos tipicamente queirosiano é o emprego de empréstimos (por exemplo, galicismos «*coupé*», l. 1; «*poseur*», l. 6; «*chic*», l. 14; e «*griffon*», l. 28) que mostra o cosmopolitismo de Eça, algo muito apreciado na sociedade do século XIX; outro é o uso expressivo do adjetivo – «uma esplêndida mulher, com uma esplêndida cadelinha *griffon*, e servida por um esplêndido preto!» (ll. 27-28), a destacar o caráter de exceção não só da mulher, mas de tudo e todos os que a rodeiam; por último, são também de salientar as personificações/metáforas que se sucedem em «a tarde morria» (l. 21), «as terras [...] já se iam afogando» (l. 22), «a água jazia lisa e luzidia» (l. 23), «grossos navios [...] dormiam» (l. 24) e que revelam como tudo adormece quando o dia acaba e a noite chega.

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (D); 1.3 (A); 1.4 (D); 1.5 (B); 1.6 (C); 1.7 (A).

2.1 Pretérito imperfeito do modo conjuntivo.

2.2 Complemento oblíquo.

2.3 «Paris» (l. 34).

Grupo III

Vários tipos de Amor:

– Amor desinteressado e incondicional: entre pessoas (amor paternal/maternal e filial); entre pessoas e animais (de estimação, sobretudo); locais (a casa da nossa infância, a casa/quinta/monte dos nossos avós/tios/padrinhos...); objetos com valor sentimental (brinquedos da infância, roupas preferidas, livros, CDs...);

– Amor interesseiro: amor como um luxo; pessoas que falsamente «amam» com segundas intenções (amizades hipócritas, casamentos por interesse e outro tipo de relacionamentos que simulam amor/ amizade em troca de dinheiro, favores, ...);

– Custos do amor: o primeiro tipo de Amor não custa absolutamente nada, dar e receber amor é uma troca natural e instintiva; o segundo tipo de Amor pode envolver dinheiro, favores, compadrio e até corrupção.

– Reflexão final: devemos refletir sobre as nossas prioridades em termos de sentimentos e o tipo de relacionamentos que queremos escolher para a nossa vida, ...

Teste 8 (p. 306)

Grupo I

Texto A

1. O público feminino que está a assistir às corridas no hipódromo encontra-se totalmente desenquadrado em tal ambiente. As senhoras estão vestidas como se fossem à missa («A maior parte tinha vestidos sérios de missa», l. 5) e mantêm uma atitude de imobilidade, adequada a uma procissão, mas não a um evento desportivo («numa fila muda, olhando vagamente, como de uma janela em dia de procissão», ll. 2-3). Destacam-se algumas tentativas de imitar o *glamour* das corridas de cavalos inglesas («Aqui e além um desses grandes chapéus emplumados à Gainsborough, que então se começavam a usar, carregava de uma sombra maior o tom trigueiro de uma carinha miúda», ll. 5-7), tentativas essas falhadas até porque o próprio meio envolvente não lhes é favorável («a condessa de Soutal, desarranjada, com um ar de ter lama nas saias», ll. 14-15).

2. Entre outros, podemos destacar o tom corrosivo da adjetivação, neste caso tripla, em «as peles apareciam murchas, gastas, moles» (l. 8), que explicita como o vestuário das senhoras em nada contribuía para abrihantar o evento; o uso expressivo e depreciativo do diminutivo, em «as duas irmãs do Taveira, magrinhas, loirinhas, [...] vestidas de xadrezinho» (ll. 9-10), que demonstra a pálida cópia que constituíam em relação às inglesas; o uso da metáfora, em «um canteirinho de camélias meladas», que revela, pelo seu ar de enfado, o pouco interesse pelas corridas.

3. Este excerto remete para o subtítulo «Episódios da Vida Romântica» já que relata um episódio da crítica de costumes: as corridas de cavalos. Serve, sobretudo, para demonstrar o provincianismo da sociedade lisboeta (sinédoque de todo o país), que deseja imitar as famosas corridas de cavalo inglesas, mas o evento cai no ridículo, já que as pessoas não sabem estar e tudo acaba em pancadaria de «arraial».

Texto B

4. O passado do sujeito poético foi preenchido pela felicidade de amar e ser correspondido («Despojos doces de meu bem passado / Enquanto quis aquela que eu adoro», vv. 10-11). No entanto, o presente revela-se sem esperança («[...] co a esperança já perdida», v. 1) e é vivido em lágrimas («[...] com as lágrimas que choro», v. 14), pois o seu amor deixou de ser correspondido.

5. Tanto Carlos da Maia como o sujeito poético experimentaram a alegria de amar e serem amados; contudo, acabam por serem infelizes no amor. O primeiro amou perdidamente aquela que veio, mais tarde, a saber ser sua irmã, o que conduziu a um fim da relação abrupto e doloroso para ambos; o segundo amou e foi feliz enquanto correspondido, sofrendo, posteriormente, a desilusão e o desespero causados pelo desfecho do relacionamento.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (A); 1.3 (A); 1.4 (C); 1.5 (B); 1.6 (D); 1.7 (D).

2.1 Valor restritivo.

2.2 Refere-se a «capítulos».

2.3 Complemento agente da passiva.

Grupo III

Sugestão de respostas:

– Dois destes episódios: Jantar no Hotel Central; Corrida de cavalos; Jantar do Conde de Gouvarinho; *A Corneta do Diabo* e o jornal *A Tarde*; O Sarau no Teatro da Trindade.

– Resumo dos episódios, temáticas abordadas e críticas apontadas: **Jantar no Hotel Central** – num jantar de homenagem a Cohen, apresenta-se Carlos à sociedade lisboeta; discutem-se temas literários (Romantismo *versus* Realismo), finanças, noção de patriotismo, ...; é evidente a clivagem entre as duas correntes literárias e a tendência para o Realismo/Naturalismo; critica-se a situação financeira do país que vive dos empréstimos e dos impostos. **Corrida de cavalos** – a alta sociedade lisboeta assiste a uma corrida de cavalos, imitando um costume estrangeiro; as pessoas não sabem comportar-se neste evento e a linha civilizacional, porque postíça, cai, acabando as corridas com insultos e rixas entre os concorrentes e organizadores do evento. **Jantar do Conde de Gouvarinho** – a camada dirigente do país janta em casa do conde de Gouvarinho, conversa sobre temas como a instrução e ensino; a educação das mulheres mostra ainda a sua obsessão por tudo o que vem do estrangeiro; nestes diálogos é visível a falta de cultura e mediocridade mental destes destacados elementos

da sociedade. **A Corneta do Diabo** e o jornal *A Tarde* – as relações sociais instituídas degradadas são expostas através da denúncia de compadrio e corrupção, ao nível do jornalismo e da política (parcialidade; ganância; vingança e dependência política). **O Sarau no Teatro da Trindade** – este encontro cultural serve o propósito de evidenciar o provincianismo e o passadismo enraizados na sociedade portuguesa (gosto pela oratória oca e sem originalidade), bem como a incapacidade de reconhecer o verdadeiro talento (falta de cultura e ausência de espírito crítico).

– Reflexão final: todos os episódios, pelas suas temáticas e críticas, são atuais. A falta de cultura da classe dirigente que conduz, por vezes, a opções políticas duvidosas, a corrupção e o suborno, a desvalorização do que é inovador, ainda hoje existem e merecem a nossa reflexão crítica.

Teste 9 (p. 311)

Grupo I

Texto A

1. O sujeito poético revela um conflito interior («A febre de Ideal, que me consome», v. 13) que o leva ao isolamento e a procurar alívio para o seu sofrimento na noite, a quem confia a sua dor porque só ela consegue aliviá-la («Tu vertes pouco a pouco o esquecimento...», v. 8), com quem partilha o seu sonho («A ti confio o sonho», v. 9) porque só ela o compreende («Tu só entendes bem o meu tormento...», v. 4; «Tu só, Génio da noite, e mais ninguém!», v. 14).

2. O «tu» a quem se dirige o sujeito poético é o «Génio da noite» (v. 14), figura noturna e transcendente («Espírito que passas, quando o vento/Adormece no mar e surge a lua,/ Filho esquivo da noite que flutua», vv. 1-3), que compreende o drama interior do sujeito poético, que é confidente do seu sonho e apazigua a sua angústia.

3. Campo semântico de «noturno»: «adormece» (v. 2), «lua» (v. 2), «noite» (v. 3), «sonho» (v. 9), «treva» (v. 10).

Texto B

4. O poeta insiste na expressão «por ti» para reforçar a influência da Razão nas ações dos homens. É ela que sustenta a luta e a revolução dos lutadores, daqueles que persistem («filhos robustos», v. 13); é ela que os move para alcançarem «a virtude» (v. 7), «o heroísmo» (v. 8) e «a liberdade» (v. 10); é ela que lhes dá força para encararem o futuro.

5. Para o poeta, a Razão é irmã do Amor e da Justiça, complementando-se assim os três conceitos numa união fraterna. A Razão é a racionalidade; o Amor é o sentimento, a união dos seres; a Justiça une os homens, na igualdade. Juntos, os três permitem alcançar o Bem, a Liberdade e a Virtude, ou seja, o Ideal.

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (D); 1.3 (C); 1.4 (B); 1.5 (A); 1.6 (B); 1.7 (C).

2.1 «o vizinho» e «as entidades públicas».

2.2 Complemento do nome.

2.3 Oração subordinada substantiva relativa sem antecedente.

Grupo III

– O sonho é o espaço onde se procede ao balanço do que foi feito, onde se fazem planos para a vida, onde surgem as grandes ideias e nascem os grandes ideais, ou seja, o sonho é o motor do progresso da Humanidade (como dizia António Gedeão: «Que sempre que um homem sonha/ O mundo pula e avança»);

– Desvantagens do sonho: a criação de mundos ilusórios, nos quais se deambula frequentemente, pode conduzir a um alheamento da realidade, provocando uma certa inatividade e impassibilidade na resolução de problemas, na superação de dificuldades e na concretização de projetos...

– ...

Teste 10 (p. 316)

Grupo I

Texto A

1. O poema é um soneto, constituído, portanto, por duas quadras e dois tercetos; os versos são decassilábicos; o esquema rimático é ABBA/ABBA/CCD/EED; a rima é emparelhada (em B, C e E) e interpolada (em A e D).

2. O «negro cavaleiro andante» concilia elementos de carácter positivo, que remetem para a sua espada («Brilha uma espada feita de cometas,/ Que rasga a escuridão, como um luzeiro», vv. 3-4) e para a busca do Bem e da Verdade («É porque esta é a espada da Verdade», v. 11) , e elementos de carácter negativo, que se concentram na cor («Responde o negro cavaleiro andante», v. 10), e se associam à Morte («E, sendo a Morte, sou a liberdade», v. 14). Por um lado, ele é um «cavaleiro andante», por outro é «negro», daí a relação que se estabelece com o título: traz consigo a Liberdade, mas a conquista desta implica a Morte.

3. A oposição à volta da qual se constrói o poema é luz/escuridão. É esta oposição que reforça o carácter dual, antitético do «negro cavaleiro andante», e dá sentido à oposição presente no título: Morte/Liberdade.

Texto B

4. O verso significa que o Poema se encontra aberto a todos os heróis: os do passado, que canta, os do presente e os do futuro, ou seja, àqueles que nunca serão esquecidos pelos feitos grandiosos e dignos de memória.

5. À semelhança do «negro cavaleiro andante», também Vasco da Gama «rasga a escuridão, como um luzeiro» (Texto A, v. 4), avançando no mar desconhecido. Ambos são aventureiros, lutadores, corajosos, enfrentando os perigos em nome da Verdade. No entanto, o que no Cavaleiro é escuridão e Morte, em Vasco da Gama é luz e Vida (neste caso, de um grande Império).

Grupo II

1.1 (B); **1.2** (A); **1.3** (C); **1.4** (D); **1.5** (C); **1.6** (B); **1.7** (A).

2.1 Complemento do adjetivo.

2.2 Comentário pessoal do autor, aparte.

2.3 Oração subordinada substantiva relativa sem antecedente.

Grupo III

– A aventura está dentro do ser humano, ou seja, da sua capacidade e coragem de mudar formas de estar e de pensar, recusando a letargia, a aceitação da monotonia do dia a dia, a acomodação à vida sem quaisquer ambições por não se ter coragem de enfrentar o desconhecido, o improvável ...

– O ser humano aberto à mudança, com audácia, será capaz de transpor para o exterior o seu espírito aventureiro, usufruindo de cada momento, aprendendo com as novas experiências, mudando o mundo (os grandes nomes que mudaram e mudam a História, foram e são seres com coragem e espírito aventureiro) ...

– Ser aventureiro não é sinónimo de ser imponderado, pelo que se devem pesar os prós e os contras de uma nova empresa, para que os objetivos iniciais sejam alcançados ...

Teste 11 (p. 321)

Grupo I

Texto A

1. Efetivamente, na última estrofe transcrita, o vestuário que o povo enverga, mais especificamente a camisa de pano-cru, é transfigurada em bandeira, as suas «nódoas» em divisas e os suspensórios desenhavam uma cruz sobre aquela. O povo é, portanto, a bandeira e o poeta o porta-estandarte. Deste modo, confirma-se a transfiguração poética do real.

2. Um dos recursos expressivos utilizados é a metáfora («Homens de carga! Assim as bestas vão curvadas!», v. 6): os homens são animais de carga, o que põe em evidência a sobrecarga de trabalho que realizam e as condições desumanas em que o fazem; outro recurso é a enumeração, presente no verso «sofres, bebes, agonizas» (v. 13), que descreve o miserável percurso de vida do povo; por último, o uso expressivo da pontuação, nomeadamente do ponto de exclamação nos versos «Homens de carga! Assim as bestas vão curvadas!/ Que vida tão custosa! Que diabo!», associado à imprecação «Que diabo!», marca bem a indignação do sujeito poético perante as injustas condições de trabalho do povo.

3. O sujeito poético vai descrevendo o que vê à medida que deambula pela cidade e se cruza com os diferentes tipos sociais que a habitam. As observações que vai fazendo ficam, pois, como que «cristalizadas» (captadas liricamente) no poema que vai construindo.

Texto B

4. O campo invade os sentidos do sujeito poético, nomeadamente através do tato, do olfato («Bons ares!», v. 8), da visão («Boa luz!», v. 8) e do paladar («Bons alimentos!», v. 8), «invasão» essa que constatamos ser apreciada pelo sujeito poético, nomeadamente através da repetição do adjetivo valorativo «bom», associado aos pontos de exclamação.

5. A aliteração do som consonântico «v» no último verso do poema, patente em «verdeja», «vicejante» e «vinha», traduz a convicção do sujeito poético de que tudo o que o rodeia é vida e esperança – a consecutiva repetição do som «v» funciona como uma lufada de ar fresco, emanada dos vários elementos da Natureza.

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (D); 1.3 (C); 1.4 (A); 1.5 (A); 1.6 (C); 1.7 (D).

2.1 O referente é «João Manuel Serra».

2.2 Complemento oblíquo.

2.3 Valor restritivo.

Grupo III

– Preferência pelo campo ou pela cidade;

– Vantagens do espaço escolhido (a vários níveis: ambiente, cuidados de saúde, educação, eventos sociais e culturais, ...);

– Desvantagens do espaço preterido (a vários níveis: ambiente, cuidados de saúde, educação, eventos sociais e culturais, ...);

– Reflexão final: reforço da preferência manifestada.

Teste 12 (p. 326)

Grupo I

Texto A

1. O espaço descrito no poema é a cidade de Lisboa («nas nossas ruas», v. 1; «o Tejo», v. 3), onde se cruzam diferentes tipos sociais, entre os quais se contam os «mestres carpinteiros» (v. 16) e os «calafates» (v. 17) que pertencem ao povo («a turba», v. 7).

2. O ambiente soturno, melancólico e sombrio que rodeia o sujeito poético desperta-lhe «um desejo absurdo de sofrer» (v. 4). Além disso, perturba-o também o ar que respira («o gás extravasado enjoa-me, perturba», v. 6) e as miseráveis condições de vida dos mais pobres que observa no decorrer do seu passeio («Semelham-se a gaiolas, com viveiros,/ As edificações somente emadeiradas», vv. 13-14). Tudo isto o faz «cismar» e constitui matéria poética.

3. À medida que percorre os espaços da cidade, observando acidentalmente e registando poeticamente aquilo que o rodeia, o sujeito poético também imagina, viaja interiormente, motivado pelas sucessivas imagens sugestivas que vai recolhendo. Exemplos desta duplicidade de ações, que ocorrem em simultâneo, são os seguintes versos: «Ocorrem-me em revista exposições, países:/ Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!» (vv. 11-12) e «Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos,/ Ou erro pelos cais a que se atracam botes» (vv. 17-18).

Texto B

4. O excerto é um excelente exemplo da literatura de viagens já que, por um lado, narra a viagem de Jorge

de Albuquerque Coelho do Brasil para a metrópole, em 1565, («A 3 de setembro, navegando eles em demanda das ilhas», l. 1), e, por outro lado, relata as suas experiências durante o percurso («e com esses sete, e contra o parecer de todos os demais, se pôs às bombardas com a nau francesa», ll. 10-11).

5. Jorge de Albuquerque Coelho, apesar de os portugueses serem em menor número e não disporem de armas para se defender, quando abordados por corsários franceses, não admite a hipótese de se render sem lutar («Não! Por Deus, não! Não permitisse Nosso Senhor que uma nau em que vinha ele se rendesse jamais sem combater», ll. 6-7). Incita, então, os restantes membros da tripulação a resistir, mas somente sete se lhe juntam. Jorge de Albuquerque Coelho é, efetivamente, um homem de ação e põe-se «às bombardas com a nau francesa, às arcabuzadas, aos tiros de frecha, determinado e enérgico» (ll. 11-12). Embora não tivesse senão o berço e o falcão para ripostar, era ele quem «pessoalmente carregava, bordeava, punha fogo» (ll. 14-15), não se dando por vencido. O sujeito poético de «O sentimento dum Ocidental», ao contrário de Jorge de Albuquerque Coelho, limita-se a observar ou a imaginar, sem intervir na realidade que o circunda.

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (C); 1.3 (D); 1.4 (B); 1.5 (A); 1.6 (D); 1.7 (B).

2.1 Oração subordinada substantiva completiva.

2.2 Refere-se a «os moradores».

2.3 Trata-se de um modificador apositivo do nome, que deve ser isolado por vírgulas.

Grupo III

Sugestões:

– Coragem – capacidade de agir perante situações intimidantes; apesar do medo, ser capaz de enfrentar o perigo;

– Situações que exigem coragem – situações adversas em que temos de lutar contra as nossas fobias, constrangimentos ou realidades inesperadas e difíceis (exemplos: fobias várias, doenças, catástrofes naturais, ...); situações em que temos de batalhar por aquilo em que acreditamos, apesar de as circunstâncias nos serem agrestes (por exemplo, na escola, trabalho, causas sociais,...);

– Exemplos de coragem – líderes espirituais e políticos que lutam por aquilo em que acreditam, muitas vezes, arriscando a própria vida (Nelson Mandela, Mahatma Gandhi, Martin Luther King, Malala Yousafzai...); todos nós, no nosso quotidiano, se formos pró-ativos socialmente.

Transcrições dos textos orais do Manual

Faixa 1: UNIDADE 0 (p. 15)

«Às Vezes (Escuto e Observo Erros de Português)»,
D.A.M.A.

e Vasco Palmeirim

Às vezes oiço cada coisa e não fico ok
Às vezes leio em português que não está bem
Ninguém faz de propósito, eu sei
Mas acontece tantas vezes – ai Jesus, minha mãe!

Às vezes oiço cada coisa e não fico ok
Às vezes leio em português que não está bem
Ninguém faz de propósito, eu sei
Mas acontece tantas vezes - ai Jesus, minha mãe!

Sei que às vezes eu pareço zangado
Mas isto faz-me ficar preocupado
Não quero ver a nossa língua neste estado
O português anda a ser tão maltratado
Quando há faltas para amarelo entradas de pé em
riste
Gente que em vez de «estiveste» pergunta «onde é
que tu estives-te?»
Às vezes é deixar o hífen bem sossegado
E não pôr a vírgula entre o sujeito e o predicado
Eu não sou perfeito, não sou uma Edite Estrela
Mas sei que não se pede uma «sande de mortandela»
Passam horas, dias, choro: fico muito triste
Quando «houveram novidades», porque isso não
existe
São raros os casos de plural do verbo «haver»
E são muitos os que compram um automóvel num
stander
E isto não são histórias tipo «era uma vez»
Isto é o que se passa com o nosso português

Às vezes oiço cada coisa e não fico ok
Às vezes leio em português que não está bem
Ninguém faz de propósito, eu sei
Mas acontece tantas vezes – ai Jesus, minha mãe!

Às vezes oiço cada coisa e não fico ok
Às vezes leio em português que não está bem
Ninguém faz de propósito, eu sei
Mas acontece tantas vezes – ai Jesus, minha mãe!

Se eu tivesse poderes, homens e mulheres não diziam
«quaisqueres»
Eu sei que é difícil distinguir o «à» do «há»
Para onde é o acento? Qual deles leva o «h»? Oh,
mãe!
E acredita rapaz - que toda a gente é capaz
De não escrever um «z» na palavra «ananás»
E era maravilha - ver «você» sem cedilha
E que ninguém dissesse «há muitos anos atrás»
Aquilo que eu quero como tu muito bem vês

Sendo muito sincero quero bom português
E tenho a certeza que toda a gente consegue
Se até JJ sabe dizer Lopetegui

Às vezes oiço cada coisa e não fico ok
Às vezes leio em português que não está bem
Ninguém faz de propósito, eu sei
Mas acontece tantas vezes – ai Jesus, minha mãe!

Às vezes oiço cada coisa e não fico ok
Às vezes leio em português que não está bem
Ninguém faz de propósito, eu sei
Mas acontece tantas vezes – ai Jesus, minha mãe!

«Há-des» – isto assim não esta bem
«Salchicha» – isto assim não esta bem
«Devia de haver» – isto assim não esta bem
e dizer «tu fizestes» também não esta bem!

Às vezes oiço cada coisa e não fico ok
Às vezes leio em português que não está bem
Ninguém faz de propósito, eu sei
Mas acontece tantas vezes - ai Jesus, minha mãe!

Faixa 2: UNIDADE 1 (texto na p. 29 do Manual) «Exórdio», cap. I, *Sermão de Santo António aos* *Peixes*, Padre António Vieira

Faixa 3: UNIDADE 1 (p. 50) «Todos lá para trás», Pedro Abrunhosa

Tenho medo de contar
O que acabo de assistir,
Um homem a trabalhar
E mais de vinte a dirigir,
Por decreto, tudo certo,
Diz a lei que assim se faz,
Até que o homem se fartou
E berrou:
«Agora todos lá para trás!
Todos, todos, lá para trás,
Venham ver como se faz,
Todos, todos lá para trás!»

Vi a geração currículo,
Dez estágios no Japão,
Cinco cursos, doutorados,
Recibos verdes e pão,
Tudo às cegas, e os colegas,
Enterrados no sofá,
Voltam para casa dos pais
Que fartos, berram:
«Agora todos lá para trás!
Todos, todos, lá para trás,

Estudou e é um incapaz,
 Todos, todos lá para trás!»
 Ah, se eu te dissesse
 Tudo o que vai no meu país,
 Ah, se eu conseguisse,
 Matar o mal pela raiz.
 E se tu viesses
 Também beber desta euforia,
 Os dois somos multidão,
 E toda a gente gritaria:
 «Agora todos lá para trás!
 Todos, todos, lá para trás,
 É a nossa vez, queremos paz,
 Todos, todos lá para trás!»

Vi quem de saber tão curto,
 Ainda acaba presidente,
 E à sua volta sábios
 Disfarçados de inocentes
 De fato no retrato,
 Como a muita gente apraz,
 Até que alguém se irritou
 E ordenou:
 «Agora todos lá para trás!
 Todos, todos, lá para trás,
 Queremos pão, queremos paz,
 Todos, todos lá para trás!»

Que país tão engraçado,
 A comprar o que não quer,
 Submarinos estragados
 Autoestradas de aluguer,
 Tanto crédito, inédito,
 De escravo a capataz,
 Até que alguém de lá do fundo
 Gritou:
 «Agora todos lá para trás!
 Todos, todos, lá para trás,
 E quem come do cabaz?
 Todos, todos lá para trás!»

Ah, se eu te dissesse
 Tudo o que vai no meu país,
 Ah, se eu conseguisse,
 Matar o mal pela raiz
 E se tu viesses
 Também beber desta euforia,
 Os dois somos multidão,
 E toda a gente gritaria:
 «Agora todos lá para trás!
 Todos, todos, lá para trás,
 Queremos pão, queremos paz
 Venham ver com se faz.
 Todos, todos, lá para trás,
 Quero todos lá para trás,
 Queremos pão, queremos paz,
 Agora todos lá para trás,
 Todos, todos lá para trás,
 Venham ver como se faz.»

E o presidente ineficaz:
 «Todos, todos, lá para trás
 Todos, todos, lá para trás
 Queremos pão, queremos paz,
 Todos, todos lá para trás
 Todos, todos lá para trás!»

Faixa 4: UNIDADE 1 (p. 61)
«Sentir o estalo de Vieira», *Lugares comuns* (Antena 1), Crónica de Mafalda Lopes da Costa

«Sentir o estalo de Vieira» e a iluminação súbita

Quando alguém encontra, de forma repentina, a solução para um problema diz-se que «sentiu o estalo de Vieira». Também se usa a expressão para referir, jocosamente, uma iluminação súbita por parte de alguém a quem não se atribui grande esperteza.

O «estalo de Vieira» é uma expressão erudita que remete para um episódio da vida do Padre António Vieira relatado pelo político, historiador, jornalista e escritor brasileiro do século XIX João Francisco Lisboa. Na obra *Vida do Padre António Vieira*, o autor conta que Vieira terá feito grandes progressos intelectuais no seguimento de um estalo que sentiu na cabeça depois de ter pedido em oração à Virgem que o iluminasse.

A obra de João Francisco Lisboa sobre o Padre António Vieira, embora inacabada e publicada postumamente, foi um autêntico best-seller na altura e daí ter cunhado a expressão «sentir o estalo de Vieira»: encontrar a solução para um problema, ser-se repentinamente iluminado.

Faixa 5: UNIDADE 2 (p. 96)
Martin Page, *A Primeira Aldeia Global*, 6.ª edição, Casa das Letras, 2010, pp. 178-179

D. Sebastião tinha três anos quando herdou o trono, ficando acordado que a avó seria regente. A ela sucedeu-lhe o cardeal D. Henrique, arcebispo de Lisboa, Évora e Braga, e tio-avô do rei. [...]

D. Sebastião foi isolado da corte e instalado num palácio medieval do outro lado da cidade. Ele era uma criança doente, que vivia obcecado com a ideia de que a doença só podia ser vencida através de árduo exercício físico, designadamente instrução militar e treino de combate. Cresceu imaginando-se um «marechal de Cristo contra o islamismo». Assumiu o poder em 1568, ao completar 14 anos. Passados poucos meses já se tinha desentendido com os ministros escolhidos pelo seu tio-avô, o cardeal, substituindo-os por outros mais próximos da sua idade. De acordo com o relato do cronista real, D. Sebastião foi com eles ao mausoléu da Casa Real de Avis, no Mosteiro de Alcobaça, onde mandou abrir os túmulos dos seus antepassados para homenagear os

seus restos mortais. Seguiu, depois, até Évora, para testemunhar, na praça principal, a imolação de hereges pelo fogo. Como, então, afirmou, foi aqui que recebeu a inspiração para, em nome de Cristo, partir à conquista do reino herege de Marrocos. [...]

O facto é que aos 24 anos, já D. Sebastião tinha conseguido congrega a força que considerava necessária à invasão. A despedida foi festiva. Ao todo, 500 navios largaram para Marrocos, transportando 24 000 pessoas, incluindo quatro regimentos do Alentejo, 2000 mercenários, 1000 flibusteiros andaluzes – contra as ordens expressas do seu rei –, 1500 soldados de cavalaria e ainda mil carroças destinadas a carregar os despojos de uma invasão programada para a maior glória de Deus. Mesmo quando a força de invasão atingiu a costa marroquina, em Arzila, o ambiente continuava a ser de festa. Com eles iam ainda cerca de 6000 seguidores, de mulheres nobres a prostitutas de Lisboa, lacaios, mordomos, criados particulares e sacerdotes.

Em Arzila, foram avisados de que o emir os aguardava com um exército gigantesco, disposto a travar batalha se eles avançassem mais para sul. Estava-se em Agosto de 1578. Após cinco dias, exaustos, mal alimentados, sem água e obrigados a enfrentar o calor abrasador do Verão, encontraram pela frente um exército muçulmano fresco, bem alimentado e municiado, pronto para a batalha. A infantaria muçulmana tinha o dobro dos efetivos da infantaria de D. Sebastião e a sua cavalaria era dez vezes superior. Contavam, ainda, com 7000 arqueiros e fileiras de canhões. Passadas poucas horas, tinham já morrido cerca de 15000 efetivos do exército de D. Sebastião, incluindo o próprio rei [...]. Os muçulmanos capturaram mais 8000, incluindo a maioria dos seguidores, que foram vendidos como escravos. Menos de 1000 conseguiram fugir para Tânger, de onde regressaram a Portugal de barco.

Assumiu o trono o cardeal D. Henrique, tio-avô de D. Sebastião, o primeiro na linha de sucessão. Enviou, para Roma, uma petição ao Papa, pedindo licença para casar, já que, dada a sua idade avançada, e sem herdeiro, seria o fim da grande dinastia real da Casa de Avis. O cardeal morreu, no entanto, antes de o Papa concluir as suas deliberações. Filipe II, o novo rei de Espanha, enviou um pequeno exército a Lisboa, sob o comando de duque de Alba. Os cidadãos, indefesos, renderam-se. Portugal passava para o domínio espanhol.

Faixa 6: UNIDADE 2 (p. 97)

«Os Demónios de Alcácer Quibir», Sérgio Godinho

Os portugueses foram tão longe
Que às vezes perderam a própria luz
Alguns nos campos de Alcácer Quibir
Perdemos a luz própria e a própria luz.
«Os demónios de Alcácer Quibir»

O D. Sebastião foi para Alcácer-Quibir
de lança na mão a investir a investir
com o cavalo atulhado de livros de história
e guitarras de fado para cantar vitória

O D. Sebastião já tinha hipotecado
toda a nação por dez réis de mel coado
para comprar soldados lanças armaduras
para comprar o V das vitórias futuras

O D. Sebastião era um belo pedante
foi mandar vir para uma terra distante
pôs-se a discursar: isto aqui é só meu
vamos lá trabalhar que quem manda sou eu

Mas o mouro é que conhecia o deserto
de trás para diante e de longe e de perto
o mouro é que sabia que o deserto queima e abrasa
o mouro é que jogava em casa

E o D. Sebastião levou tantas na pinha
que ao voltar cá (aí) encontrou a vizinha
espanhola sentada na cama deitada no trono
e o país mudado de dono

E o D. Sebastião acabou na moirama
um bebé chorão sem regaço nem mama
a beber a contar tintim por tintim
a explicar a morrer sim mas devagar

E apanhou tal dose do tal nevoeiro
que a tuberculose o mandou para o galheiro
fez-se um funeral com princesas e reis
e etecetera e tal, Viva Portugal!

Faixa 7: UNIDADE 2 (p. 111)

«Desfado», Ana Moura

Quer o destino que eu não creia no destino
E o meu fado é nem ter fado nenhum
Cantá-lo bem sem sequer o ter sentido
Senti-lo como ninguém, mas não ter sentido algum

Ai que tristeza, esta minha alegria
Ai que alegria, esta tão grande tristeza
Esperar que um dia eu não espere mais um dia
Por aquele que nunca vem e que aqui esteve
presente

Ai que saudade
Que eu tenho de ter saudade
Saudades de ter alguém
Que aqui está e não existe
Sentir-me triste
Só por me sentir tão bem
E alegre sentir-me bem
Só por eu andar tão triste

Ai se eu pudesse não cantar «ai se eu pudesse»
 E lamentasse não ter mais nenhum lamento
 Talvez ouvisse no silêncio que fizesse
 Uma voz que fosse minha cantar alguém cá dentro
 Ai que desgraça esta sorte que me assiste
 Ai mas que sorte eu viver tão desgraçada
 Na incerteza que nada mais certo existe
 Além da grande incerteza de não estar certa de nada

Faixa 8: UNIDADE 2 (p. 121)
«Sexta-feira 13», Xutos & Pontapés

Hoje é sexta-feira 13
 E não há nada a perder
 Pela segunda lei de Murphy
 Tudo pode correr mal

À porta do paraíso
 Todos esperam por ti
 Mas o teu caminho é outro
 Hoje o teu caminho é de ouro
 Nesta sexta-feira 13

Nós andávamos sempre juntos
 Nós sonhávamos sempre juntos
 Protegendo-nos do mundo
 Descobrimo por excesso
 Ou por simples exagero
 Até onde podíamos ir

Por entre jogos e invenções
 Entre danças e canções
 O perigo rondava a sorrir
 E o nosso caminho foi outro
 O nosso caminho foi duro
 Nessa sexta-feira 13
 Tão fácil de recordar
 Nessa sexta-feira 13
 Onde nos vamos encontrar

E à luz do néon vermelho
 A vida tem outro sabor
 Numa sexta-feira 13
 Tudo pode acontecer
 Numa sexta-feira 13
 Tudo pode acontecer
 Nesta sexta-feira 13

Hoje é sexta-feira 13
 E tudo pode acontecer
 Hoje é sexta-feira 13
 E não há nada a perder
 Hoje é sexta-feira 13

Faixa 9: UNIDADE 2 (texto na p. 154 do Manual)
«Livro de reclamações», Anaquim

Faixa 10: UNIDADE 3 (p. 182)
«Melhor de mim», Mariza

Hoje, a semente que dorme na terra
 E se esconde no escuro que encerra
 Amanhã nascerá uma flor

Ainda que a esperança da luz seja escassa
 A chuva que molha e passa
 Vai trazer numa gota amor

Também eu estou
 À espera da luz
 Deixo-me aqui
 Onde a sombra seduz

Também eu estou
 À espera de mim
 Algo me diz
 Que a tormenta passará

É preciso perder
 Para depois se ganhar
 E mesmo sem ver
 Acreditar!

É a vida que segue
 E não espera pela gente
 Cada passo que dermos em frente
 Caminhando sem medo de errar

Creio que a noite
 Sempre se tornará dia
 E o brilho que o sol irradia
 Há-de sempre me iluminar

Quebro as algemas neste meu lamento
 Se renasço a cada momento
 Meu o destino na vida é maior

Também eu vou
 Em busca da luz
 Saio daqui
 Onde a sombra seduz

Também eu estou
 À espera de mim
 Algo me diz
 Que a tormenta passará

É preciso perder
 Para depois se ganhar
 E mesmo sem ver
 Acreditar!
 É a vida que segue
 E não espera pela gente
 Cada passo que dermos em frente
 Caminhando sem medo de errar

Creio que a noite
Sempre se tornará dia
E o brilho que o sol irradia
Há-de sempre nos iluminar

Sei que o melhor de mim
Está para chegar
Sei que o melhor de mim
Está por chegar
Sei que o melhor de mim
Está para chegar

Faixa 11: UNIDADE 3 (p. 198)

«Alguém me ouviu (mantém-te firme)», Boss AC e Mariza

Não me resta nada, sinto não ter forças para lutar
É como morrer de sede no meio do mar e afogar
Sinto-me isolado com tanta gente à minha volta
Vocês não ouvem o grito da minha revolta
Choro a rir, isto é mais forte do que pensei
Por dentro sou um mendigo que aparenta ser um rei
Não sei do que fujo, a esperança pouca me resta
É triste ser tão novo e já achar que a vida não presta
As pernas tremem, o tempo passa, sinto cansaço
O vento sopra, ao espelho vejo o fracasso
O dia amanhece, algo me diz para ter cuidado
Vagueio sem destino nem sei se estou acordado
O sorriso escasseia, hoje a tristeza é rainha
Não sei se a alma existe mas sei que alguém feriu a minha
Às vezes penso se algum dia serei feliz
Enquanto oiço uma voz dentro de mim que me diz?

Chorei
Mas não sei se alguém me ouviu
E não sei se quem me viu
Sabe a dor que em mim carrego e a angústia que se esconde
Vou ser forte e vou-me erguer
E ter coragem de querer
Não ceder, nem desistir, eu prometo

Busquei
Nas palavras o conforto
Dancei no silêncio morto
E o escuro revelou que em mim a luz se esconde
Vou ser forte e vou-me erguer
E ter coragem de querer
Não ceder, nem desistir, eu prometo

Não há dia que não pergunte a Deus porque nasci
Eu não pedi, alguém me diga o que faço aqui
Se dependesse de mim teria ficado onde estava
Onde não pensava, não existia e não chorava
Prisioneiro de mim próprio, o meu pior inimigo
Às vezes penso que passo tempo demais comigo

Olho para os lados, não vejo ninguém para me ajudar
Um ombro para me apoiar, um sorriso para me animar
Quem sou eu? Para onde vou? De onde vim?
Alguém me diga porque me sinto assim
Sinto que a culpa é minha mas não sei bem porquê
Sinto lágrimas nos meus olhos mas ninguém as vê
Estou farto de mim, farto daquilo que sou, farto daquilo que penso
Mostrem-me a saída deste abismo imenso
Pergunto-me se algum dia serei feliz
Enquanto oiço uma voz dentro de mim que me diz?

Chorei
Mas não sei se alguém me ouviu
E não sei se quem me viu
Sabe a dor que em mim carrego e a angústia que se esconde
Vou ser forte e vou-me erguer
E ter coragem de querer
Não ceder, nem desistir, eu prometo

Busquei
Nas palavras o conforto
Dancei no silêncio morto
E o escuro revelou que em mim a luz se esconde
Vou ser forte e vou-me erguer
E ter coragem de querer
Não ceder, nem desistir, eu prometo

Faixa 12: UNIDADE 4 (p. 232)

«Pica do 7», António Zambujo

De manhã cedinho
Eu salto do ninho e vou p'rá paragem
De bandolete à espera do 7
mas não pela viagem

Eu bem que não queria
mas um certo dia vi-o passar
E o meu peito cético
por um pica de elétrico voltou a sonhar

A cada repique
que soa do clique daquele alicate
Num modo frenético
o peito cético toca a rebater

Se o trem descarrila o povo refila e eu fico num sino
pois um mero trajeto no meu caso concreto é já o destino

Ninguém acredita no estado em que fica o meu coração
Quando o 7 me apanha
Até acho que a senha me salta da mão
Pois na carreira desta vida vão
Mais nada me dá a pica que o pica do 7 me dá

Que triste fadário e que itinerário tão infeliz
Cruzar meu horário com o de um funcionário de um
trem da Carris

Se eu lhe perguntasse
se tem livre passe p'ró peito de alguém
Vá-se lá saber talvez eu lhe oblitere o peito também

Ninguém acredita no estado em que fica o meu
coração
Quando o 7 me apanha
Até acho que a senha me salta da mão
Pois na carreira desta vida vão
Mais nada me dá a pica que o pica do 7 me dá

Ninguém acredita no estado em que fica o meu
coração
Quando o 7 me apanha
Até acho que a senha me salta da mão
Pois na carreira desta vida vão
Mas nada me dá a pica que o pica do 7 me dá
Mas nada me dá a pica que o pica do 7 me dá

Faixa 13: UNIDADE 4 (p. 239)
**«Mudemos de assunto», Sérgio Godinho e Jorge
Palma**

Andas aí a partir corações
como quem parte um baralho de cartas
cartas de amor
escrevi-te eu tantas
às tantas, aos poucos
eu fui percebendo
às tantas eu lá fui tateando
às cegas eu lá fui conseguindo
às cegas eu lá fui abrindo os olhos

E nos teus olhos como espelhos partidos
quis inventar uma outra narrativa
até que um ai me chegou aos ouvidos
e era só eu a vogar à deriva
e um animal sempre foge do fogo
e mal eu gritei: fogo!
mal eu gritei: água!
que morro de sede
achei-me encostado à parede
gritando: Livrai-me da sede!
e o mar inteiro entrou na minha casa

E nos teus olhos inundados do mar
eu naveguei contra minha vontade
mas deixa lá, que este barco a viajar
há de chegar à gare da sua cidade
e ao desembarque a terra será mais firme
há quem afirme
há quem assegure
que é depois da vida
que a gente encontra a paz prometida

por mim marquei-lhe encontro na vida
marquei-lhe encontro ao fim da tempestade

Da tempestade, o que se teve em comum
é aquilo que nos separa depois
e os barcos passam a ser um e um
onde uma vez quiseram quase ser dois
e a tempestade deixa o mar encrespado
por isso cuidado
mesmo muito cuidado
que é frágil o pano
que enfuna as velas do desengano
que nos empurra em novo oceano
frágil e resistente ao mesmo tempo

Mas isto é um canto
e não um lamento
já disse o que sinto
agora façamos o ponto
e mudemos de assunto
sim?

Faixa 14: UNIDADE 4 (p. 248)
«Balada astral», Miguel Araújo (com Inês Viterbo)

Quando Deus pôs o mundo
E o céu a girar
Bem lá no fundo
Sabia que por aquele andar
Eu te havia de encontrar

Minha mãe, no segundo
Em que aceitou dançar
Foi na cantiga
Dos astros a conspirar
Que do seu cósmico vagar

Mandaram o teu pai
Sorrir p'ra tua mãe
Para que tu
Existisses também

Era um dia bonito
E na altura, eu também
O infinito
Ainda se lembrava bem
Do seu cósmico refém

Eu que pensava
Que ia só comprar pão
Tu que pensavas
Que ias só passear o cão
A salvo da conspiração

Cruzámos caminhos,
Tropeçámos num olhar
E o pão nesse dia
Ficou por comprar

Ensarilharam-se
As trelas dos cães,
Os astros, os signos,
Os desígnios e as constelações
As estrelas, os trilhos
E as tralhas dos dois

Faixa 15: UNIDADE 5 (p. 292)
«Cavaleiro Andante», Rui Veloso

Porque sou o cavaleiro andante
Que mora no teu livro de aventuras
Podes vir chorar no meu peito
As mágoas e as desventuras

Sempre que o vento te ralhe
E a chuva de maio te molhe
Sempre que o teu barco encalhe
E a vida passe e não te olhe

Porque sou o cavaleiro andante
Que o teu velho medo inventou
Podes vir chorar no meu peito
Pois sabes sempre onde estou

Sempre que a rádio diga
Que a América roubou a lua
Ou que um louco te persiga
E te chame nomes na rua

Porque sou o que chega e conta
Mentiras que te fazem feliz
E tu vibras com histórias
De viagens que eu nunca fiz

Podes vir chorar no meu peito
Longe de tudo o que é mau
Que eu vou estar sempre ao teu lado
No meu cavalo de pau

Faixa 16: UNIDADE 5 (texto na p. 292 do Manual)
«O palácio da Ventura», Antero de Quental

Faixa 17: UNIDADE 5 (texto na p. 294 do Manual)
«Tormento do ideal», Antero de Quental

Faixa 18: UNIDADE 5 (p. 294)
«Clássico», The Gift

Fecho a porta, oiço um vazio
Vou querer sobreviver ao dia de amanhã
Olhos, cenas que não vou lembrar
Hei de encontrar, dignificar o sol de uma manhã
E agora, fraco ou forte, só me resta ir
E acredito que no mundo há flores por abrir
Mesmo que sinta que algo em mim aqui morreu

Juntos sou eu
Só eu

E existe um só céu, uma febre pagã
E depois de um sim ou não há sempre um amanhã
E agora sinto que algo em mim aqui morreu

Juntos sou eu
Só eu
Juntos sou eu
Só eu
Juntos sou eu...

Fecho a porta oiço um vazio
Vou querer sobreviver ao dia de amanhã

E o mar e o sol e a chuva só me fazem ir
E acredito que no mundo há flores por abrir
Eu vou....

E agora, fraco ou forte, só me resta ir
E acredito que no mundo há flores por abrir
Mesmo que sinta que algo em mim aqui morreu
Juntos sou eu
Só eu

E o mar e o sol e a chuva só me fazem ir
E no fim da grande estrada há sempre um partir
Mesmo que sinta que algo em mim aqui morreu
Juntos sou eu
Só eu
Só eu

Juntos sou eu
Juntos sou eu
Só eu

Eu vou...
E sinto que algo em mim aqui morreu
Juntos sou eu
Só eu

E agora, fraco ou forte, só me resta ir
E acredito que no mundo há flores por abrir
E agora sinto que algo em mim aqui morreu
Juntos sou eu
Só eu
Juntos sou eu
Só eu
Juntos sou eu

Faixa 19: UNIDADE 5 (texto na p. 296 do Manual)
«Oceano nox», Antero de Quental

Faixa 20: UNIDADE 6 (texto na p. 317 do Manual)
«Ave-Marias», Cesário Verde

Faixa 21: UNIDADE 6 (texto na p. 322 do Manual)
«Noite fechada», Cesário Verde

Faixa 22: UNIDADE 6 (p. 326)
«Efetivamente», GNR

Adoro o campo as árvores e as flores
Jarros e perpétuos amores
Que fiquem perto da esplanada de um bar
Pássaros estúpidos a esvoaçar
Adoro as pulgas dos cães
Todos os bichos do mato
O riso das crianças dos outros
Cágados de pernas para o ar

Efetivamente escuto as conversas
Importantes ou ambíguas
Aparentemente sem moralizar

Adoro as pegas e os pederastas que passam
Finjo nem reparar
Na atitude tão clara e tão óbvia
De quem anda a enganar
Adoro esses ratos de esgoto
Que disfarçam ao *dealar*
Como se fossem mafiosos convictos
Habitados a controlar

Efetivamente gosto de aparências
Imponentes ou equívocas
Aparentemente sem moralizar

Efetivamente gosto de aparências
Aparentemente sem moralizar
Aparentemente escuto as conversas
Efetivamente sem moralizar

Efetivamente... sem moralizar
Aparentemente... sem moralizar
Efetivamente

Faixa 23: UNIDADE 6 (texto na p. 326 do Manual)
«Ao gás», Cesário Verde

Faixa 24: UNIDADE 6 (texto na p. 330 do Manual)
«Horas mortas», Cesário Verde

Faixa 25: UNIDADE 6 (p. 332)
«Eu esperei», Tiago Bettencourt

Eu esperei
Mas o dia não se fez melhor
Mas o sujo não se quis limpar
Inventou mais flores em meu redor
Como se eu não fosse olhar

Enfeitou as ruas para cobrir
Terra seca de não semear
Deram-me água turva de beber
Dizem cura e força e solução
Como se eu não fosse olhar

Eu esperei
Mas o fumo não saiu da estrada
Arde o sonho em troca de nada
Dizem festa mas é solidão
Como se eu não fosse olhar
A mentira não se fez verdade
A justiça não se fez mulher
A revolta não se faz vontade
Braços novos sem educação
Sangue velho chora de saudade

Eu esperei
Dizem luta mas não há destino
Dão-me luzes mas não é caminho
Dizem corre mas não é batalha
Como quem não quer mudar
Esta corda não nos sai das mãos
Esta lama não nos sai do chão
Esta venda não deixa alcançar.
Cantam «armas» mas não é amor
Mão no peito mas não é amar
Fato justo mas sem lealdade
Cavaleiro mas já sem moral
Braços sujos que se vão esconder
Braços fracos não são de lutar
Braços baixos não se querem ver
Como se eu não fosse olhar

Eu esperei
Pelo tempo transparente em nós
Pelo fruto puro de colher
Pela força feita de alegria
Mas o povo dorme de ilusão
E a tristeza é forma de sinal
Liberdade pode ser prisão
Meu Deus livra-nos do mal
E acorda Portugal...
E acorda Portugal...
E acorda Portugal...
E acorda Portugal...

Faixa 26: UNIDADE 6 (texto na p. 335 do Manual)
«Cristalizações», Cesário Verde

Faixa 27: UNIDADE 6 (p. 340)
«No bairro do amor», Jorge Palma

No bairro do amor a vida é um carrossel
Onde há sempre lugar para mais alguém
O bairro do amor foi feito a lápis de cor
Por gente que sofreu por não ter ninguém

No bairro do amor o tempo morre devagar
Num cachimbo a rodar de mão em mão
No bairro do amor há quem pergunte a sorrir:
Será que ainda cá estamos no fim do verão?

Eh, pá, deixa-me abrir contigo
Desabafar contigo
Falar-te da minha solidão
Ah, é bom sorrir um pouco
Descontrair-me um pouco
Eu sei que tu me compreendes bem.

No bairro do amor a vida corre sempre igual
De café em café, de bar em bar

No bairro do amor o sol parece maior
E há ondas de ternura em cada olhar.

O bairro do amor é uma zona marginal
Onde não há prisões nem hospitais
No bairro do amor cada um tem de tratar
Das suas nódoas negras sentimentais

Eh, pá, deixa-me abrir contigo
Desabafar contigo
Falar-te da minha solidão
Ah, é bom sorrir um pouco
Descontrair-me um pouco
Eu sei que tu me compreendes bem.

Transcrições dos testes de compreensão do oral

Teste de compreensão do oral 1 (p. 249)

Discurso de António Guterres – Ex-Alto Comissário das Nações Unidas para os Refugiados

«É muito emocionante e muito estimulante conviver com um grupo tão dinâmico de jovens que claramente sentem uma vocação para poder servir; servir os seus grupos, as suas comunidades, a sociedade em que se inserem, e que tendo uma efetiva capacidade de liderança – hoje a nível local, amanhã, quem sabe, a nível nacional, ou mesmo de maior responsabilidade – tendo uma enorme capacidade de liderança, já perceberam que essa liderança só faz sentido se for posta ao serviço dos outros, e que as posições de autoridade, de poder, ou de liderança, de maneira nenhuma devem gerar orgulho, ou vaidade, ou contribuir para o abuso de poder que com elas está sempre associado; mas, pelo contrário, que essas posições só têm sentido se puderem ser postas ao serviço de todos aqueles que nos rodeiam e de todos aqueles que podem beneficiar da sua liderança. É muito agradável ver este espírito e é um grande privilégio poder estar com este grupo e poder discutir com eles um pouco, não apenas os problemas das suas comunidades, mas também as grandes questões que afligem no presente.»

Teste de compreensão do oral 2 (p. 251)

Margarida Pinto Correia – TEDx: «Ondas de impacto – que força é essa, amigo?» (0:34-10:00)

«Com uma introdução destas – Olá, bom dia – é terrível, porque agora vou atrapalhar todas as sílabas, misturar todas as palavras, eventualmente confundir-vos um bocadinho, e isso vai ser bom, tirar-vos da vossa zona de conforto, e ter a certeza que estão acordados. Eu acredito que sim porque, pelo que já se passou, e por esta primeira... por este primeiro arranque, já foi formidável e já valeu a pena.

Eu venho-vos falar daquilo que desconheço, daquilo que não controlo, daquilo que eu não consigo medir. O Nilton apresenta-me com uma pessoa que sabe exatamente o que dizer e “yes, ‘tá ali as concordâncias todas, ‘tá tudo certinho...”, é mentira, e eu gostava que vocês tivessem uma enorme confiança em que isso é absolutamente mentira. Porque nós estamos num painel de sustentabilidade, e neste painel de sustentabilidade estamos a falar de coisas que é preciso impingir aos outros – ideias – é preciso passarmos aos outros aquilo em que estamos a acreditar e todos estes... estas... estes oradores da manhã fizeram isso com uma enorme eficácia, espero eu, e deixaram em vocês sementes que vão crescer. Não tem que ser amanhã, não têm que mudar a vossa vida amanhã, não têm que transformar a vossa banheira em horta amanhã, não têm que entrar nas vossas organizações e mudar o funcionamento e

mudar as atenções, mas seguramente esta sementeira vai dar frutos.

Agora, como é que vocês passam isto aos outros? E como é que vocês contagiam os outros com estas ideias? Eventualmente têm que medir o impacto delas. E na sustentabilidade, no mundo da sustentabilidade, andamos todos loucos com a medição do impacto. Andamos todos a tentar perceber exatamente o que é que fizemos, em cada momento, o que é que provocou... e já vou um bocadinho aí para vos explicar o que é que é isto de medir, e o que é que é isto de impacto. E é no impacto que eu quero que vocês se foquem, porque nós somos seguramente muito mais responsáveis pelo nosso dia a dia do que o que pensamos, e somos seguramente muito mais responsáveis pelos outros do que o que achamos, do que aquilo que nos defende, do que a nossa capa invisível que nos protege ao fim do dia no nosso “não-exercício” ao espelho.

Então, o que eu vos venho propor são alguns exercícios, que vou tentar explicar-vos rapidamente, e que não vos quero impor, mas quero que vocês sintam absolutamente a necessidade de os fazer. Um dos exercícios, seguramente o mais difícil, é aquele que nos vai levar à honestidade, que nem sempre é um caminho difícil, mas nem sempre é um caminho fácil, é olharmos ao espelho ao fim do dia, e fazermos o exercício... o espelho não tem que ser físico, não temos que estar a olhar para as rugas e... a não ser que tenham prestado muita atenção e que já tenham mudado de alimentação e que estejam a trazer toda a vossa alegria e energia para o resto do vosso dia, para as células, e tudo isso vai funcionar, claro que vai funcionar, mas depois há o espelho, e o espelho não dura, não é mais rápido do que nós, não é mais rápido do que as nossas células, mas é seguramente, absolutamente transparente. Quando nós olhamos ao espelho verdadeiramente, aquele exercício de nos perdermos nos olhos que lá estão e dizermos o que é que eu fiz hoje... não é o que é que eu fiz hoje para mudar o mundo, porque eu mudei o mundo seguramente, eu estive cá, eu estive viva, e o meu organismo, a minha condição orgânica mudou os outros todos. Aqui estamos todos a mudar-nos uns aos outros. Mesmo o desconforto da pessoa que não conhecem que está sentada ao vosso lado e que chegou o braço a certa altura... eu há bocadinho fartei-me de dar ao Jorge com a caneta porque ia-me mexendo enquanto ouvia os outros e tocava com a caneta no Jorge, e o Jorge ficou desconcentrado e não ouviu qualquer coisa e a pessoa que aqui estava em cima se calhar reparou que o Jorge estava desconcentrado e pensou “fui eu, é qualquer coisa em mim que não está a funcionar” e eu tive esse impacto. Nós temos todos imenso impacto.

A coragem não está em sabermos que o temos, a coragem está em olharmos para o espelho e dizermos “o

que é que eu fiz hoje”. E o que é que fiz pode ser... quando eu assumo que tenho que trabalhar num hospital para melhorar a vida de uma criança – que foi uma coisa que eu fiz durante muitos anos – e quando eu percebo que se eu tocar a vida daquela criança, estou eventualmente a aliviar-lhe um bocadinho só do dia, nesse aliviar acontecem várias ondas de impacto: acontece uma enfermeira que consegue finalmente fazer... aplicar melhor a sua terapêutica, e essa enfermeira consegue finalmente provocar naquela criança um sorriso, que o pai pela primeira vez numa semana viu, e o pai quando for para casa já vai conseguir dormir, o que quer dizer que a mãe se vai sentir muito mais bem tratada pela manhã quando chegar a vez dela de ir para o hospital ter com a criança, e que eventualmente aquele pai no trabalho vai fazer a vida muito mais fácil às outras pessoas, e vai ter muito mais produtividade. E isto foi porque eu provoquei um sorriso na criança? Não, foi porque eu me dediquei a fazer qualquer coisa e comecei a medir. E nós temos seguramente que medir para depois devolver ao espelho essa confiança de “sim, faz a diferença”. Faz a diferença num semáforo eu olhar para a pessoa do lado, faz a diferença – experimentem – piscar o olho à pessoa do carro ao lado... eu tenho sempre esta tentação terrível, não tenho é tempo para vos contar as minhas experiências, mas eu quando tenho bolachas no carro, apetece-me tanto oferecê-las ao vizinho do lado, e às vezes faço aquela coisa do [gesto de oferecer algo a alguém], mas depois ficou verde... *ups*... já não podemos.

Segundo exercício, mais difícil, é um exercício que eu já propus nalgumas escolas, o segundo ciclo é ótimo para isto, portanto, nós também temos que ser, porque já por lá passámos... Segundo exercício, muito rapidamente mas é enorme, e vocês têm que fazer até ao próximo TEDx – porque não vos passa pela cabeça não vir a mais nenhuma TEDx, como é óbvio. Então, escolham a pessoa que vos é mais indiferente, mas não é indiferente por não terem dado por ela, é tão indiferente que vocês deram por ela. A pessoa... aquela pessoa que tem um buço que nitidamente se nota, aquela pessoa que tem uns óculos feios, aquela pessoa que ri de uma maneira “à foca”, não é [som do riso], aquela coisa... qualquer coisa; há pessoas que nos irritam, há pessoas com quem não temos empatia, e isto é tudo uma questão de pele, escolham essa pessoa e dediquem-se a ela, dediquem-se a ela durante o tempo entre este e o próximo TEDx; pode ser um desconhecido na rua, pode ser um colega de trabalho, pode ser uma pessoa aqui, hoje, nesta plateia. Escolham essa pessoa. Cheira mal? Epá... ultrapassem... temos pena, é uma pessoa. E aquilo que nos faz a nós todos, e eventualmente animais racionais, e eventualmente distintos dos outros, é que temos uma coisa maravilhosa, que desprezamos imensas vezes, chamada dignidade. E só quando nós acreditamos profundamente na dignidade, a

podemos devolver aos outros; e só quando nós a devolvemos aos outros é que finalmente a estamos a merecer para nós, e é que finalmente podemos fechar os olhos em frente ao espelho. Por isso, façam este exercício, aproximem-se da pessoa, tentem perceber, tentem reconhecer... não há nenhum ser humano que quando nós tentamos conhecer melhor não nos surpreenda, até um... mesmo que seja pelos piores motivos. Qualquer pessoa que nós tendemos ultrapassar o cheiro, o buço, o mau ar, a chatice, o ser completamente *dull*, chata, vai-nos surpreender.

Ponto final desse exercício, seria maravilhoso se conseguissem chegar ao pé dela e contar-lhe a verdade: “epá, tu sabes que eu... tu eras mesmo aquela pessoa que eu não queria conhecer e, por isso, fiz disto um exercício e agora, vê lá tu, tornamo-nos amigas”. Tenho alguns amigos assim, e asseguro-vos que são dos amigos que mais me enchem.

Estou proibida de falar do tempo, mas o tempo confere--nos esta urgência. Confere-nos esta necessidade absoluta de fazermos a diferença uns nos outros. E depois medir. Qual é a dificuldade? Não sabemos como medir. Então vamos começar a tentar, para nós próprios, dizer “o que é que eu fiz?”, “como é que foi este esquema?”, “o que é que pode ter provocado o meu dia hoje?”, “o que é que provoqueei nos outros?”, eventualmente dar aos outros cartõezinhos. Devolver o sorriso e o abraço que a Ana Silva falava há bocado, dizer “fizeste-me bem”, “foi bom, obrigada”, “pá, foi terrível aquela nossa conversa ontem, não gostei, não imaginas o que se passou comigo”.

Queria-vos contar só mais uma história, depois tenho aqui uma rodela de gengibre para vos deixar... só mais uma história que me aconteceu aqui há uns tempos na autoestrada, na bomba de gasolina de Santarém. Eu fui à casa de banho... as casas de banho das senhoras, os senhores não sei se têm a noção, mas são *boxes*, não é, não nos vemos uns aos outros, não estamos lá todos a fazer tudo à frente uns dos outros para nos compararmos, e o que aconteceu foi que estavam mais duas mulheres nessa casa de banho e uma delas começa a dizer “*I’m in love...*”, coisas assim... boas... E a do lado diz: “ai alentejana, vimos as duas para transformar o mundo, isto aqui, o centro do país, nunca mais vai ser o mesmo” – estávamos em Santarém, não era bem o centro. E a outra continua do lado de lá, tudo em retretes não é: “*I’m so in love...*”, e continuava neste registo; e a do meio diz: “não sei se tens a noção que pode estar mais alguém nesta casa de banho; e eu já despregada a rir, na minha casa de banho, saio e sai a que estava a cantar e olha para mim e faz [som de espanto], lava as mãos, acho que mal, e saiu a correr, e depois sai a outra e olha para mim e desata-se a rir e eu desato-me a rir com ela e a única coisa que me saiu foi “foi tão bom, obrigada”. Saímos as três da casa de banho neste estado, nunca mais as vi, mas seguramente aquele meu dia, e até

agora – olhem lá as ondas de impacto daquela mulher que estava apaixonada – até agora vocês se estão a rir.

Então, eu não vos vou deixar um reбуçado, porque um reбуçado de manhã não faz mesmo bem nenhum, mas vou-vos deixar uma rodela de gengibre e queria caminhar convosco à flor da pele e deixar-vos este contágio gritante que é: ninguém sobe uma montanha sozinho, nós subimo-la juntos e hoje estamos a escalá-la seguramente por um pico muito alto. No cimo da montanha só há duas hipóteses: ou caímos no abismo, ou voamos; e eu proponho-vos que voemos juntos. Muito obrigada, vamos ver a minha rodela de gengibre que é o filme.»

Teste de compreensão do oral 3 (p. 253)

**Prof. José Hermano Saraiva – A Alma e a Gente –
Frei Luís de Sousa – Parte I (0:00-11:44)**

«Senhores telespectadores, hoje viemos visitar um monumento aqui, em Lisboa, praticamente estamos em Lisboa, isto é São Domingos de Benfica, portanto, em Lisboa, onde ninguém paga nada para entrar. Está aberta todas as tardes da semana: segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado. Ao domingo tem missa como as outras igrejas, de manhã, e, apesar disso, não é uma igreja como as outras, esta é a igreja dos aviadores, é a igreja da Força Aérea. Isso é engraçado, acontece que isto... é claro que aqui... uma freguesia, São Domingos de Benfica, este grande templo que estão a ver, e... grande e muito bonito, isto é uma das obras-primas de talha portuguesa de todo o sempre, é uma maravilha. Isto era sede de uma paróquia, mas depois... havia um convento, os frades foram expulsos, eram Dominicanos, a igreja ficou fechada, passa um tempo, veio o caruncho, isto começam as paredes a fazer fendas, ruínas... olhem, e a paróquia foi-se embora, foi lá para outro sítio, aqui em Benfica também. Isto ficou abandonado, e em 1979, 79, portanto, já depois do 25 de abril, isto estava praticamente prestes a cair. A igreja não tinha dinheiro para fazer as obras, a paróquia já tinha outra igreja lá em baixo, como esta estava abandonada, a Força Aérea precisava de ter um templo, um templo para as suas cerimónias, um templo, até, para as suas piedosas homenagens aos aviadores que morrem no seu ofício, que eram... durante muito tempo eram muitos, era uma profissão arriscada, e é aqui que se faz a última velada de armas desses heróis do ar. E, portanto, em 79, houve um acordo: a igreja cedeu isto à Força Aérea, a Força Aérea lá conseguiu evitar que os muros fosse... completamente abaixo, eles salvaram o monumento, pode-se dizer isso, isto hoje está em pé, a eles se deve.

Bom, mas não é para falar nem de Benfica, nem do S. Domingos, nem dos aviadores que aqui tiveram exéquias, que eu vim a este lugar. Vim para falar de um dos mais notáveis escritores portugueses do século XVII. A opinião é minha, mas não é só minha. O nosso Alexandre Herculano dizia que este escritor é o principal entre os nossos escritores clássicos; o Garrett

dizia que é o mais perfeito prosador da língua portuguesa; é ainda hoje para muita gente um modelo. Estou-lhes a falar de um homem que teve... também teve dois nomes. No mundo, enquanto andou, enfim, na vida, chamava-se Francisco [Manuel – engano do Prof. José Hermano Saraiva] de Sousa Coutinho. A certa altura, desgostoso, desiludido, e talvez tivesse ainda outras razões, ele abandonou tudo, abandonou a família e veio meter-se num convento, e mudou de nome até, deixou de chamar-se [Manuel] de Sousa Coutinho, um dos mais notáveis fidalgos portugueses, e passou a ser o humilde Frei Luís de Sousa.

Frei Luís de Sousa viveu aqui, foi... antes das obras, isto era um “conventico” sem importância nenhuma. Eu até... penso, aquilo [apontando para o azulejo] representa um conventinho pobre de fra... de dominicanos, e isto é feito por um grande azulejista português, talvez o convento era mais ou menos uma coisa assim: uns casebres com uma igrejainha. Foi aqui que o ilustre D. [Manuel] de Sousa Coutinho se veio meter, e aqui passou os últimos anos da vida a escrever. Vou-lhes mostrar a obra, é uma obra extremamente notável. Bom, mas antes disso queria chamar a atenção para uma coisa que também é interessante: porque é que ele se veio meter aqui?

Bom, durante muito tempo, praticamente desde que ele morreu até ao século XIX, contou-se uma história. É que ele tinha tido uma vida muito agitada, até um bocado devassa. Ele tinha sido tudo, tinha sido um estudante com muitas galanerias, muitas aventuras, depois quis ser Cavaleiro de Malta, e foi noviço, andava lá nos navios a lutar com os mouros. Bom, mas numas das viagens, os mouros apanharam-no e foi escravo, esteve cativo, esteve cativo durante... Ninguém o conheceu, D. Miguel de Cervantes, o Cervantes, ele foi muito amigo de Cervantes, não há duvida nenhuma, e parece que o Cervantes lhe dá... terá de certo modo comunicado o gosto de escrever, mas depois disso foi negociante, foi para a América, esteve no Panamá, esteve na Bolívia, andou por ali a tentar enriquecer, mas não enriqueceu, não. Voltou para Portugal e então fez um belo casamento.

Casou com uma senhora viúva... uma senhora viúva, D. Madalena de Vilhena, mas viúva de um homem muito rico, que é D. João de Portugal, que parece que morreu na Batalha de Alcácer Quibir – parece. A verdade é que muitos anos depois, a viúva... ele deixou uma viúva que era a D. Madalena e a... D. Madalena, o marido morreu, olhem... herdou a fortuna e casou segunda vez. Casou com aquele... aquele brilhantíssimo D. [Manuel] de Sousa Coutinho. Bom, estavam casados... muito bem... uma vida feliz, quando aparece lá em casa um Romeiro vindo de longe, bate à porta [som de bater à porta]: “quero falar com a Sr.^a D. Madalena”. Bom, Sr.^a D. Madalena... o marido não estava em casa, mas estava lá um cunhado e, olha, vai lá receber o velhote, ver o que é que ele quer. O velhote disse: “eu venho de longe, venho de Jerusalém, da Terra Santa, e encontrei lá um português que andou em

Alcácer Quibir e me mandou vir aqui perguntar pela Sr.^a D. Madalena, para lhe dizer só que ele ainda a não esqueceu”. Bom, coisa estranha, quem é ele? O irmão do [Manuel] de Sousa Coutinho disse-lhe: “mas então e o... como era, como era esse homem?”. Ele foi dando os sinais e tudo, tudo... um homem alto e o... e o... que diabo, não seria o próprio D. João de Portugal que ainda estava vivo. Então, levou-o a uma outra sala do palácio, onde tinha a galeria dos retratos da família e disse-lhe: “olha, esse homem que viste em Jerusalém será parecido com algum destes que vês aqui pintado?”. O Romeiro passou os olhos vagarosamente e apontou: “é aquele, não tenho dúvida de que é aquele”. Era o próprio D. João de Portugal. Portanto, D. Madalena, casada com D. [Manuel] de Sousa Coutinho, tinha vivo o seu primeiro marido, milagrosamente escapado na Batalha de Alcácer Quibir. Bom, isto foi o que se disse na altura, isto é o que está escrito na Crónica de São Domingos pelo sucessor de D. [Manuel] de Sousa Coutinho, que nessa altura já mudou de nome já chamava... já se chama Frei Luís de Sousa. O sucessor de Frei Luís de Sousa, no cargo, conta isto sem duvidar que isto é verdade, isto no século XVII, ele conta isto trinta anos depois da morte do Frei Luís de Sousa.

Hoje os historiadores dizem que não, “isso é uma lenda, isso... inventaram essa história, havia casos iguais, parecidos, pessoas que foram para o convento, não havia divórcio, mas havia essa maneira quando já as pessoas não tinham nada que dizer uma a outra, diziam ‘olha, pronto, tu vais para ali e eu vou para aqui’, e então D. Madalena foi para um convento, ele foi para outro”. Bom, é possível, é possível. O casamento tinha-se feito tarde, era um casamento de interesses, o [Manuel] de Sousa Coutinho casou-se com uma mulher... uma viúva rica. Bom, tiveram uma única filha... uma única filha... Noronha, o apelido era Noronha, porque tudo isto está ligado à família dos Noronhas, e todos os Noronhas estão ligados à família do Camões, e é muito, muito, muito significativo que nos seus livros pormenorizados em que diz os nomes de toda gente, o nosso Frei Luís de Sousa, contemporâneo de Camões, mas descendente dos Noronhas, nunca tenha dito uma palavra sobre Camões.

Como sabem, é esta dramática história que veio inspirar o mais emocionante documento da nossa arte teatral do século XIX. Garrett lê a Crónica, pega naquilo e faz esse... esse drama, que ainda hoje nos comove, que é o *Frei Luís de Sousa*. De longe em longe, o nosso Teatro Nacional leva à cena o *Frei Luís de Sousa*, a peça tão bem escrita que ainda hoje o coração bate mais depressa com a pergunta “Romeiro, Romeiro, quem és tu?” e ele aponta o retrato e diz simplesmente “Ninguém!”..»

Teste de compreensão do oral 4 (p. 255)

**Prof. José Hermano Saraiva – A Alma e a Gente –
Frei Luís de Sousa – Parte II (11:45 - 18:50)**

«Quando [Manuel] de Sousa Coutinho e a sua mulher D. Madalena de Vilhena souberam que estavam afinal casados sendo vivo o marido dela resolveram separar-se e ir cada qual para seu convento. [Manuel] de Sousa Coutinho entrou aqui neste convento e mudou de nome, passou a chamar-se Frei Luís de Sousa. Foi logo nomeado o Cronista da Ordem, dos Dominicanos, o cronista é o homem encarregado de escrever a História. Bom, e é nos restos da vida dele que ele escreve uma obra extremamente notável.

Eu tenho aqui na minha frente os livros mais importantes. Bom, esta [pegando em três livros] é a Crónica de São Domingos. É uma edição antiga, hoje já preciosa. Esta edição é em seis partes. Na realidade, ele só é autor completo da primeira e segunda parte, depois, o resto foi sendo completado. Bom, e na primeira parte tem um prefácio que eu acho que vale a pena ser meditado. Diz ele que... enfim, os materiais com que trabalhou não são dele, são do an... do antecessor no cargo, que era um Frei Luís de Cádegas – eu não sei bem se devo dizer de Cádegas, se Cacegas, mas escrevem Cádegas, digo Cádegas – que, durante mais de vinte anos, andou pelos conventos da província, desentranhando cartórios, revolvendo pergaminhos, investigando antiguidades e tudo o que, enfim, nos deixou são materiais para edificar mais do que edifícios edificadas. Por isso mesmo, os superiores da Ordem nomearam-no a ele Arquitecto do Edifício. E o nosso Frei Luís de Sousa compreendeu bem isso, pegou nos materiais para edificar que lhe tinha deixado o antecessor e fez um belo edifício que é aqui esta parte primeira e segunda desta obra.

Outro livro notável é este – isto agora é uma edição moderna, é a edição dos Clássicos Sá da Costa – esta é a vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires, que foi arcebispo de Braga. É a biografia escrita pelo nosso Frei Luís de Sousa, que é extremamente bem escrita. Bom, além disso, realmente a vida o arcebispo é impressionante. Imaginem que ele a certa altura foi a Roma. O papa convidou-o e andou-lhe a mostrar lá o Palácio do Vaticano. Estavam então a construir aqueles gigantescos jardins, aquele *belvedere*. E o papa estava muito vaidoso daquilo, mostrou-lhe aquilo tudo e perguntou-lhe: “Então, o que é que lhe parece disto?” Eu vou-lhes dizer a resposta do nosso arcebispo: “O que me parece, Santíssimo Padre, é que não se devia preocupar, a Vossa Santidade, com edifícios que mais cedo ou mais tarde hão de acabar e cair. O que digo deles é que, de tudo isto, pouco, muito pouco e nada, e

do edifício temporal das igrejas não é mais do que se faz. Agora, nas obras espirituais, sim, aí é que Vossa Santidade deve pôr toda a força e pôr... meter todo o cabedal dos seus poderes.” E claro, o papa ficou um bocado aborrecido. Então, quer dizer,... aquilo... isto é a altura da Reforma, é quando os papas estão a gastar em gigantescas obras em Roma, a fazer edifícios magníficos, mas obviamente o lado moral da Igreja fica muito para trás, e o nosso Frei Bartolomeu dos Mártires bem os preveniu: “não é a fazer casas que o tempo gasta, é a fazer obras que o tempo não consome que os Papas devem consumir todos os imensos rendimentos que têm”. Bom, os papas não os ouviram e, como sabem, o resultado foi a Reforma que veio dilacerar para sempre a Cristandade.

O estilo deste livro é duma... duma clareza, duma racionalidade, é uma das obras-primas da literatura portuguesa. Ainda hoje, a leitura deste livro impressiona muito, é realmente um belíssimo livro. Outra obra é esta que ele deixou incompleta, é os *Anais de D. João III*. Bom, e para perceber até que ponto Frei Luís de Sousa era um homem de talento, deve-se comparar este livro com a *Crónica de D. João III*, do Francisco de Andrade. É um livro completamente diferente, de uma lucidez e também de uma clareza admirável, é realmente um grande escritor, e vale a pena hoje reler as suas obras.

Eu estou aqui a falar-lhes agora num outro ponto aqui de São Domingos, que é um sítio lindíssimo. Isto é uma das mais bonitas capelas que há em Portugal, é a capela do São Gonçalo de Amarante. Está aqui atrás de mim o São Gonçalo de Amarante, é um dos grandes... era nesta altura... isto foi feito em 1685. Bom, e nessa altura estavam a tentar canonizar o São Gonçalo de Amarante. É uma capela muito bonita, muito bonita, de uma pureza extraordinária, mas afinal, o São Gonçalo não conseguiu ser canonizado por uma razão muito simples: o São Gonçalo nunca existiu. O São Gonçalo é uma lenda, mas, quando se tentava canonizar o São Gonçalo, mandaram fazer esta capela toda de mármore, aqui com escultura... do melhor que há em Portugal. Isto é um dos mais lindos monumentos do século XVII que se fizeram em Portugal.»

Teste de compreensão do oral 5 (p. 257)

Comentário de Pacheco Pereira – Ponto contra

Ponto

(0:00 – 2:11)

«Bom trabalho! Neste caso, um artigo de Rui Ramos sobre o facto de Camilo ir desaparecer dos programas escolares. E é um artigo que tem relevo, não só pelo tema, o tema é de facto importante, mas também porque ele chama a atenção do que é que significa deixar de ler Camilo numa altura em que é bem preciso ler Camilo.

Há uma controvérsia em Portugal sobre os que gostam mais de Camilo e os que gostam mais de Eça de Queirós. É uma controvérsia com algum interesse, na

medida em que o mundo de Eça de Queirós não é igual ao mundo de Camilo. O mundo de Eça de Queirós é de alguma maneira muito mais próximo de nós, é muito mais fácil acompanhar a estrutura romanesca dos livros de Eça de Queirós, as suas histórias e a sua visão do mundo, que nós reconhecemos como uma visão urbana, como uma visão de vícios que muitas vezes identificamos claramente na vida portuguesa, na vida política, na vida pública, do que propriamente Camilo.

Mas neste momento em que nós precisamos de imaginação, precisamos de ideias novas, precisamos de uma nova maneira de olhar para o nosso próprio país, na literatura há muito disso, e em Camilo há muito disso. Camilo escreveu de forma muito diferente de Eça de Queirós, escreveu sobre outro tipo de Portugal, outro Portugal, outro Portugal que está cá bem no fundo, como de alguma maneira o de Eça, mas bem no fundo, mas um Portugal que ele retrata de uma maneira, se quisermos, mais desapiedada, menos conforme aos nossos... à nossa maneira estereotipada de ver a nossa história.

E, por isso, na leitura, no conhecimento, na cultura sobre autores como Camilo Castelo Branco encontra-se um manancial de... de facto de imaginação viva, de... de criação, de literatura que nos entra pela cabeça dentro, essa sim, também, como dinamite cerebral, que nos faz muita falta. E, portanto, bom trabalho, o artigo de Rui Ramos que fala exatamente nestes termos de Camilo Castelo Branco.»

Teste de compreensão do oral 6 (p. 258)

Grandes Livros – *Amor de Perdição* (0:00 – 7:04)

Narrador (Diogo Infante): «Aos 35 anos, Camilo Castelo Branco vive o maior dilema da sua vida. Perseguido pela justiça, hesita entre fugir e entregar-se à prisão. O seu amor proibido com Ana Plácido já pôs a mulher que ama atrás das grades, e Camilo sabe que é o próximo. É já conhecido como escritor e está em risco de ser enviado para o exílio. Com medo, tenta escapar à justiça. Esconde-se em casas de amigos, de terra em terra, adiando o inevitável. Quando desiste de fugir e se entrega, abre caminho para a grande mudança da sua vida. O ano que passa na Cadeia da Relação é decisivo.

Como se fosse uma questão de vida ou morte, Camilo Castelo Branco escreve sem parar. Em 15 dias termina aquele que será o seu livro mais célebre. O *Amor de Perdição* chega ao público em 1862 e torna-se um tremendo êxito. Os leitores choram as desventuras do amor puro que se confronta com a tragédia. Vivem como seus os amores trágicos de Simão, Teresa e Mariana.

“Amou, perdeu-se e morreu amando. É a história. E história assim poderá ouvi-la a olhos enxutos a mulher, a criatura mais bem formada das branduras da piedade, a que por vezes traz consigo do céu um reflexo da divina misericórdia; essa, a minha leitora, a

carinhosa amiga de todos os infelizes, não choraria se lhe dissessem que o pobre moço perdera a honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe, vida, tudo, por amor da primeira mulher que o despertou do seu dormir de inocentes desejos?!”

[Introdução]

Alguém poderia dizer “não há coincidências”, e não há, de facto. Camilo Castelo Branco está preso na Cadeia da Relação do Porto por causa de um amor impossível. Para passar o tempo, escreve um romance genial sobre o amor trágico que leva o seu protagonista à Cadeia da Relação, no Porto.»

Isabel Rocheta: «De alguma maneira, quando Camilo escolheu o subtítulo de *Amor de Perdição*, “Memórias duma família”, está a estabelecer uma identificação. Quando abrimos a novela, na introdução, encontramos logo a figura de Simão através de um registo das Cadeias da Relação do Porto em que Simão aparece com a indicação da sua filiação.»

Annabela Rita: «Nós verificamos que ele, sujeito, narrador que se assume como autor que escreve aquele texto, e que escreve nas circunstâncias em que um seu antepassado também... circunstâncias semelhantes às que um seu antepassado viveu e que se encontra no mesmo lugar. Portanto, é essa coincidência, essa duplicidade que adensa a tragédia, coincidência que ele vai explorar, é exatamente essa coincidência que justifica que ele escreva. Ele encontra o registo da prisão de Simão Botelho, seu tio... tio-avô, o que importa é que é com base numa alegada coincidência de situações que ele vai contar a história de Simão Botelho, e essa história é coincidente com a sua. Portanto, ao denunciar a situação... enfim, de... da perseguição e de... da injustiça, e ao reivindicar o direito ao amor e à paixão e à concretização disso, ele está a defender-se a si próprio.»

Francisco Moita Flores: «Ele confessa-se. Aquela narrativa é uma autoconfissão, e é uma autoconfissão de desespero e, qualquer homem ou qualquer mulher sente nesse desespero do amor, nesse desespero do desejo, nesse desespero do ter e não ter, do sonhar que tem mas não vai ter, da impossibilidade... da possibilidade de tocar e não tocar.»

Narrador (Diogo Infante): «Em 1849, num baile de Carnaval, Camilo Castelo Branco conhece o amor de uma vida. Ana Plácido, inocente de 17 anos, solteira ainda. Camilo apaixona-se nesse momento, mas de pouco vale. Um ano depois, Ana Plácido casa com Manuel Pinheiro Alves, imigrante que fizera fortuna no Brasil. Camilo vai para Lisboa determinado a fazer-se escritor, mas os planos não correm como previsto. Volta ao Porto, muda de vida, ingressa num seminário. A vocação religiosa também falha. Fica no Porto e regressa à escrita. Vai publicando furiosamente. Torna-se conhecido a partir de 1856 com a edição de *Onde Está a Felicidade?*, obra elogiada por muitos, entre eles, Alexandre Herculano.»

Aníbal Pinto de Castro: «No *Onde Está a Felicidade?* Camilo captou alguns dos ingredientes mais importantes na sociedade portuguesa do século XIX e, particularmente, a importância do dinheiro como motor da sociedade, no que estará também alguma presença do endinheiramento introduzido na província portuguesa pelo... pelos brasileiros... torna viagem. Ele a partir daí capta certos movimentos que depois se vão prolongar por toda a obra, mas que dão a *Onde Está a Felicidade?* esse papel de iniciador e de... de uma nova orientação na ficção romanesca.»

Teste de compreensão do oral 7 (p. 260)

Expresso – «Espero que o Eça não se zangue!»

No âmbito das comemorações dos 40 anos do Expresso não podia faltar uma iniciativa de carácter literário de grande fôlego. A tradição do jornal a isso obrigava. 2013 assinala os 125 anos do lançamento de *Os Maias*, a obra-prima de Eça de Queirós, e aquela que, de certa forma, melhor descreve Portugal e a identidade dos portugueses, num reflexo muito claro da sociedade de então.

O projeto a que o Expresso se propôs é uma homenagem à obra e à sua capacidade de sobreviver ao tempo. Em «Eça Agora», uma coleção composta por sete volumes, hoje apresentada publicamente no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, vamos oferecer aos nossos leitores a obra original, já a partir do próximo sábado, e desafiá-los a seguir os destinos da família Maia até 1973, data do nascimento do Expresso, até 17 de agosto. Nasceram assim «Os Novos Maias», escritos por seis escritores contemporâneos: José Luís Peixoto, José Eduardo Agualusa, Mário Zambujal, José Rentes de Carvalho, Gonçalo M. Tavares e Clara Ferreira Alves.

A coleção, contudo, não se fica por aqui, o sétimo volume «Introdução à Leitura de *Os Maias*» da autoria do queiroso Carlos Reis, o mais lido manual do romance de Eça, chega a 24 de agosto, numa edição revista e atualizada especialmente para esta iniciativa, que tem o apoio da Fundação Eça de Queiroz.

José Luís Peixoto, o primeiro escritor a dar continuidade à obra, diz que não deixou de sentir «a responsabilidade que o facto de escrever imediatamente a seguir ao Eça traz consigo». «Andei dois dias às voltas com o convite na cabeça, mas não tinha muito para pensar. Precisava era de assumir o desafio como meu, lançá-lo a mim mesmo. A literatura é sempre feita de desafios. Eça quando escreveu *Os Maias* estava a responder a um desafio que lançou a si próprio», continua José Luís Peixoto, para quem Eça de Queirós foi autor de extrema importância. «Eça fez parte da minha formação como leitor e continua a fazer.»

«Quando me fizeram o convite, pressenti de imediato que ele implicava muita responsabilidade e disse: Oh Diabo! Depois quando soube quem eram os outros autores, disse ainda com mais ênfase: Oh

Diabo! Só me tranquilizei quando percebi que iríamos escrever uma história de ficção, de forma livre e sem limitações, e que podíamos inventar desde que houvesse um Maia lá dentro... O resultado acho que é uma ficção de harmonia com o costume escrever. Espero que o Eça não se zangue!», conta Mário Zambujal.

«Não posso dizer que não tive a tentação de me aproximar daqueles diálogos e da forma como Eça fazia a passagem da descrição para o brusco discurso entre as suas personagens, aquela mestria de diálogos é apaixonante. Mas não procurei escrever à Eça. Não sou assim tão delinquente nem quero ir além daquilo que posso!», adianta ainda Zambujal.

«Os Novos Maias», já se sabe, estão a fazer mexer a blogosfera e as redes sociais. Há curiosidade natural, há os sempre bem-vindos velhos do Restelo, e as línguas de escárnio e maldizer. Mas há também toda uma comunidade de leitores fiéis a Eça que não quer deixar de o seguir seja em que época for.

Teste de compreensão do oral 8 (p. 262) Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea – Antero de Quental – Parte I (0:00-2:43)

«Num texto integrado no *In Memoriam*, de Antero, texto de comovida homenagem póstuma escrito em 1896, Eça de Queirós referiu-se aos primórdios da sua funda amizade com o amigo de sempre em termos inequívocos. Nessa noite de Coimbra, por 1862 ou 1863, em que conheceu Antero, Eça observa nele a grenha, densa e loira, com lampejos ruivos, a barba de um ruivo mais escuro, o braço inspirado que mergulhava nas alturas como para as revolver.

Deslumbrado perante esta figura quase mágica que evocava Deus, Garrett e o escravo arquiteto, Eça reage deste modo: “Então, perante este céu onde os escravos eram mais gloriosamente acolhidos que os doutores, destracei a capa, também me sentei num degrau, quase aos pés de Antero que improvisava, a escutar, num elevô. E para sempre assim me conservei na vida.”

Esta evocação de Eça, à distância de mais de trinta anos tem muito de emoção e de nostalgia, mas ela reflete também, de certa forma, aquela que foi a relação preferencial de outros companheiros de Eça com o autor das *Odes Modernas*. Uma relação de grande admiração, quase de veneração, por uma figura e por um exemplo da atividade cultural que foi, para a geração de Eça, um marco incontornável.

O Antero que Eça invoca é o jovem Antero. Em Coimbra, nos princípios da década de 60 do século passado [XIX], Antero, como Eça, Teófilo Braga ou João Penha, vive intensamente uma atmosfera de renovação cultural em que entra muito de juvenil e entusiasmo.»

Teste de compreensão do oral 9 (p. 263) Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea – Antero de Quental – Parte II (2:44-8:52)

«Mais tarde, numa carta autobiográfica a Wilhelm Stork, Antero lembra-o esse tempo de verdadeira revolução intelectual: “*O facto importante da minha vida durante aqueles anos, e provavelmente o mais decisivo dela, foi a espécie de revolução intelectual e moral que em mim se deu, ao sair, pobre criança arrancada do viver quase patricio de uma provincia remota e imersa no seu plácido sono histórico, para o meio da irrespeitosa agitação intelectual de um centro, onde mais ou menos vinham repercutir-se as encontradas correntes do espirito moderno.*”

Essas correntes do espírito moderno eram representadas por leituras que Antero logo depois refere: Goethe, os filósofos alemães, sobretudo Hegel, Proudhon, Michelet, Quinet, etc. Não falta a esta atividade intelectual o toque de rebeldia que esta geração de estudantes cultivou. Uma rebeldia que é romântica por natureza e que, como tal, se projetará nas primeiras manifestações literárias de Antero de Quental, nos poemas das *Primaveras Românticas*, publicados só em 1872, e sobretudo nas *Odes Modernas*. Nestas é ainda um acentuado idealismo romântico que se evidencia, mas ele caldeia-se, agora, superando o sentimentalismo ultrarromântico com o humanitarismo radical, com o sentido de indistigável militância cultural e social, com uma atenção a temas e problemas do contemporâneo do poeta feito sacerdote da sociedade. Tudo, no entanto, manifestado em termos panfletários e abstratos em que vocábulos como “verdade” e “justiça”, “liberdade” e ideal”, reaparecem quase obsessivamente.

*“Nas florestas solenes há o culto
Da eterna, íntima força primitiva:
Na serra, o grito audaz da alma cativa,
Do coração, em seu combate inulto:*

*No espaço constelado passa o vulto
Do inominado Alguém, que os sóis aviva:
No mar ouve-se a voz grave e aflitiva
Dum deus que luta, poderoso e inulto.
Mas nas negras cidades, onde solta
Se ergue, de sangue mádida, a revolta,
Como incêndio que um vento bravo atiga,
Há mais alta missão, mais alta glória:*

*O combater, à grande luz da história,
Os combates eternos da Justiça!”*

O que de panfletado existe nas *Odes Modernas*, reflete-se também no posfácio que as acompanha. Para além do que a poesia de Antero trazia à literatura portuguesa, eram também as afirmações

doutrinárias enunciadas nessa nota final que constituíam algo de novo e destinado a arrastar reações decisivas. Fazendo uma análise severa da monótona atmosfera cultural portuguesa, afetada por um alheamento total em relação às grandes transformações sociais e políticas que atingiam a Europa, Antero declarava: *“Que os meus quase patrícios de Portugal se não aterrem! Todas estas coisas anárquicas estão a cinquenta e a cem léguas das nossas terras patriarcais e a mil ou duas mil das nossas não menos patriarcais inteligências. Sobre outros tetos, sobre outras searas pairam as nuvens minacíssimas da próxima tormenta! Para vivermos livres dos solavancos horríveis do torvelinho social resolvemos nós o problema de um modo todo nosso e a que, ao menos, se não negará originalidade – viver fora da história e do progresso.”*

A missão revolucionária que à poesia estava reservada era, segundo Antero, contribuir para a reconstrução do mundo humano sobre as bases eternas da justiça, da razão e da verdade, com exclusão dos reis e dos governos tirânicos, dos deuses e das religiões inúteis e ilusórias. A partir daqui desencadeia-se sempre, em função do vigoroso desassunto de Antero, a Questão Coimbrã. Num folheto intitulado *Bom Senso e Bom Gosto*, Antero sublinha a intenção inovadora da escola de Coimbra e define a missão do escritor em termos a que não são estranhas motivações ainda românticas: *“É um sacerdócio, um ofício público e religioso de guarda incorruptível das ideias, dos sentimentos, dos costumes, das obras e das palavras.”*

Estas afirmações prolongam o sentido da nota sobre a missão revolucionária da poesia, não só no que ao estatuto militante e libertador do poeta diz respeito, mas também no repúdio de fórmulas literárias conservadoras, de que eram as que Castilho e os seus protegidos cultivavam. Contra os que “adoram a palavra, que ilude o vulgo, e desprezam a ideia, que custa muito e nada luz”, Antero contrapõe a necessidade de uma atualização cultural que passa pela atenção que merecem os grandes centros de inovação filosófica e científica da Europa. Mas é sobretudo na apologia do ideal que se faz mais veemente, e de certa forma empolada, a reação de Antero: *“O ideal quer dizer isto: desprezo das vaidades; amor desinteressado da verdade; preocupação exclusiva do grande e do bom; desdém do fútil, do convencional; boa fé; desinteresse; grandeza de alma; simplicidade; nobreza; soberano bom gosto e soberaníssimo bom senso... tudo isto quer dizer esta palavra de cinco letras – ideal.”* [...]»

Teste de compreensão do oral 10 (p. 264)

Cesário Verde: O contexto, a vida e a obra –

Cesário Verde – Parte I (0:00-2:00)

*«“Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.”*

Falar em Cesário Verde é falar numa das figuras mais importantes da literatura, da poesia portuguesa. É falar em alguém que viveu 31 anos, tem uma existência biográfica relativamente curta, bem curta, aliás. É falar em alguém que foi, de certa forma, incompreendido pela sua geração e foi revalorizado pela «Geração de Orpheu». Cesário Verde tem uma obra conhecida, tem uma obra que foi reunida por Silva Pinto em 1887. 1963, portanto, bem mais tarde, a obra foi... a obra completa foi reunida por Joel Serrão.

Cesário Verde é um poeta que recebeu imensas influências: Baudelaire, bem como, também, de Victor Hugo. Fundamentalmente, a temática da poesia do... de Cesário Verde é uma temática que se centra na problemática social. A poesia é entendida por Cesário como via para a análise do social.»

Teste de compreensão do oral 11 (p. 265)

Cesário Verde: O contexto, a vida e a obra –

Cesário Verde – Parte II (2:00-5:52)

«É uma poesia que se centra, também, de forma muito premente e muito forte na cidade... na dualidade cidade/ campo. É uma poesia que se... que foca, fundamentalmente, a vida moderna, o esteticismo finissecular, a morte, a decadência, o pessimismo. E é um sentimento bem presente, por exemplo, no «Sentimento dum ocidental». No fundo, aquele poema mito de que falava Eduardo Lourenço, o poema mítico de um universo poético de Cesário.

É um... é um... esta ideia de pessimismo, de decadência, é um sentimento fundamentalmente histórico. É um sentimento que não é próprio, ou não é fun... não é apenas um sentimento literário. O desejo absurdo de sofrer de que falava Cesário no «Sentimento dum ocidental» é o sentimento decadente de um ocidental, é o sentimento de alguém que visiona... que vê a cidade de Lisboa e que se integra, de certa forma, numa estética finissecular em que a cidade oprime.

O contexto em que se situa Cesário Verde é um contexto de facto, também, muito importante, por

estar, de certa forma, relacionado com a sua obra poética. É um contexto que se caracteriza... que se caracteriza de, essencialmente, pelo desenvolvimento tecnológico, é um contexto histórico, social, literário que se centra na... naquela imagem que mais tarde foi designada por Alan Bullock como a dupla imagem. Este final de século XIX, inícios, mais tarde, portanto, inícios de século XX... a segunda metade do século XIX, o último quartel do século XIX, e inícios do século XX foi caracterizado por uma enorme carga e por um sentimento muito forte de triunfalismo, mas ao mesmo tempo um sentimento de crise, um sentimento de angústia existencial. A fábrica, de facto, torna-se progressivamente o signo desses tempos modernos, a lembrar mais tarde, aliás, como se sucederia em 1936 o filme, enfim, por todos conhecido, de Charlie Chaplin, *Tempos Modernos*, e

de facto onde ele foca bem esse sentimento de desenvolvimento da indústria da tecnologia.

Essa angústia generalizada é uma angústia que aparece bem evidente numa... numa... enfim, num texto solto de Cesá... de Bernardo Soares, peço perdão, num texto onde ele escreve o seguinte: “O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa.” Depois mais tarde diz: “Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político.” Esta ideia de desassossego, de inquietude, é uma ideia que mais tarde, também, foi focada por Almada Negreiros, pelo próprio Pessoa, num texto, creio de 1932, «O caso mental português», onde ele se refere à ilusão da civilização. [...]»

AMOSTRA NÃO COMERCIALIZÁVEL

 www.leya.com	 www.texto.pt	978-111-11-3996-4 
--	---	--



	
www.leyaeducacao.com	