

MENSAGENS

PORTUGUÊS 11.º ANO

LIVRO DE TESTES

Célia Cameira • Ana Andrade

- 6 testes de preparação para os momentos de avaliação
- Soluções e cenários de resposta




Texto

ÍNDICE

TESTES

Teste de avaliação 1	2
Teste de avaliação 2	6
Teste de avaliação 3	10
Teste de avaliação 4	15
Teste de avaliação 5	19
Teste de avaliação 6	23
Soluções e cenários de resposta	27

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

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do *Sermão de Santo António aos Peixes*.

Outra coisa muito geral, que não tanto me desedifica, quanto me lastima em muitos de vós, é aquela tão notável ignorância, e cegueira, que em todas as viagens experimentam os que navegam para estas partes. Toma um homem do mar um anzol, ata-lhe um pedaço de pano cortado, e aberto em duas ou três pontas, lança-o por um cabo delgado até tocar na água, e em o vendo o peixe, arremete cego a ele, e fica preso, e boqueando
5 até que assim suspenso no ar, ou lançado no convés, acaba de morrer. Pode haver maior ignorância, e mais rematada cegueira que esta? Enganados por um retalho de pano, perder a vida?

Dir-me-eis que o mesmo fazem os homens. Não vo-lo nego. Dá um exército batalha contra outro exército, metem-se os homens pelas pontas dos piques, dos chuços, e das espadas, e porquê? Porque houve quem os engodou, e lhes fez isca com dois retalhos de pano. A vaidade entre os vícios é o pescador mais astuto, e que
10 mais facilmente engana os homens. E que faz a vaidade? Põe por isca na ponta desses piques, desses chuços, e dessas espadas dois retalhos de pano, ou branco, que se chama Hábito de Malta, ou verde, que se chama de Avis, ou vermelho, que se chama de Cristo, e de Santiago; e os homens por chegarem a passar esse retalho de pano ao peito não reparam em tragar, e engolir o ferro. E depois que sucede? O mesmo que a vós. O que engoliu o ferro, ou ali, ou noutra ocasião ficou morto; e os mesmos retalhos de pano tornaram outra vez ao anzol
15 para pescar outros. [...]

Vede o vosso Santo António, que pouco o pôde enganar o mundo com essas vaidades. Sendo moço, e nobre, deixou as galas, de que aquela idade tanto se preza, trocou-as por uma loba de sarja, e uma correia de Cónego Regrante; e depois que se viu assim vestido, parecendo-lhe que ainda era muito custosa aquela mortalha, trocou a sarja pelo burel e a correia pela corda. Com aquela corda, e com aquele pano, pescou ele muitos,
20 e só estes se não enganaram, e foram sisudos.

Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*, cap. IV, Lisboa, Círculo de Leitores, 2013, pp. 154-155.

Apresenta, de forma clara e bem estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Analisa o comportamento dos peixes e refere a causa objetiva que os conduz à morte.
2. Comenta o procedimento humano, explicitando o modo como os homens são engodados.
3. Compara os comportamentos dos peixes e dos homens com a conduta de Santo António.

Texto B

Lê o seguinte excerto de um discurso político de Barack Obama.

Sei que para muitos hoje é o primeiro dia de aulas [...]; por isso, é compreensível que estejam um pouco nervosos. [...]

Quando era pequeno, a minha família viveu na Indonésia durante alguns anos e a minha mãe não tinha dinheiro para me mandar para a escola onde estudavam as outras crianças americanas. Por esse motivo, decidi dar-me, ela própria, umas lições extra, de segunda a sexta-feira, às 04h30min da manhã. A ideia de me levantar àquela hora não me agradava nada. Adormeci muitas vezes sentado à mesa da cozinha. Quando eu me queixava, a minha mãe respondia-me: «Olha que isto para mim também não é pera doce...». [...]

Já fiz muitos discursos sobre educação e falei muito de responsabilidade. Falei da responsabilidade de os vossos professores vos motivarem e incentivarem a aprender. Falei da responsabilidade de os vossos pais vos manterem no bom caminho [...]. Falei da responsabilidade de o vosso governo estabelecer metas ambiciosas, apoiar os professores e os diretores das escolas [...]. No entanto, a verdade é que nem os professores, nem os pais mais dedicados, nem as melhores escolas do mundo são capazes do que quer que seja, se não assumirem as vossas responsabilidades. [...]

É sobre este assunto que quero concentrar-me hoje: a responsabilidade de cada um de vós na vossa própria educação.

Todos são bons em alguma coisa. Não há ninguém que não tenha alguma coisa a dar. E cabe-vos descobrir o quê. É essa oportunidade que a educação vos proporciona. Talvez tenham a capacidade de serem bons escritores, suficientemente bons para escrever livros ou artigos, mas se não fizerem o trabalho de Inglês, podem nunca vir a sabê-lo. Talvez sejam pessoas inovadoras ou inventivas, quem sabe capazes de criar o próximo iPhone ou um novo medicamento ou vacina, mas se não fizerem o projeto de Ciências, podem nunca vir a percebê-lo. [...]

O que fizerem com os vossos estudos irá decidir nada mais, nada menos o futuro do nosso país. Aquilo que agora aprenderem na escola irá decidir se, enquanto país, estaremos à altura dos desafios do futuro. [...]

Se abandonarem a escola, não é só a vocês mesmos que estão a abandonar, é também o vosso país. [...]

Tradução e transcrição do discurso de Barack Obama aos alunos americanos na abertura do ano letivo 2009/2010, terça-feira, 8 de setembro de 2009 (texto adaptado).

4. Identifica a tese que se pretende provar.

5. Explica o sentido da afirmação «Se abandonarem a escola, não é só a vocês mesmos que estão a abandonar, é também o vosso país.» (l. 24), tendo em conta o propósito do texto.

Grupo II

Lê atentamente o seguinte excerto.

- Os Apóstolos, Profetas do Novo Testamento [Sacerdotes] – «Vós sois o sal da terra! Ora, se o sal se corromper, com que se há de salgar? Não serve para mais nada, senão para ser lançado fora e ser pisado pelos homens. Vós sois a luz do mundo: não se pode esconder uma cidade situada sobre um monte; nem se acende a candeia para a colocar debaixo do alqueire, mas sim em cima do velador, e assim alumia a todos os que estão em casa.
- 5 Brilhe a vossa luz diante dos homens, de modo que, vendo as vossas boas obras, glorifiquem vosso Pai, que está nos Céus. [...]»

São Mateus, in *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1988, p. 1293 (texto adaptado).

1. Para responderes aos itens de **1.1** a **1.7**, seleciona a única opção correta.

1.1 No contexto em que ocorre, a palavra sublinhada em «Vós sois o sal da terra!» (l. 1) tem como referente(s)

- (A) «os homens».
- (B) «os Apóstolos».
- (C) «o sal».
- (D) «os Apóstolos, Profetas do Novo Testamento [Sacerdotes]».

1.2 A pergunta «Ora, se o sal se corromper, com que se há de salgar?» (ll. 1-2)

- (A) contribui para o dinamismo comunicativo entre o emissor e recetor.
- (B) constitui um mecanismo de coerência textual.
- (C) tem o propósito de obter uma resposta.
- (D) contribui para a inércia comunicativa entre o emissor e recetor.

1.3 A expressão «Não serve para mais nada» (l. 2)

- (A) reitera uma posição de apoio ao sal que não salga.
- (B) mostra o que se deve fazer ao sal que não salga.
- (C) reforça uma posição adversa perante o sal que não salga.
- (D) mostra o que se deve evitar fazer ao sal que não salga.

1.4 A expressão sublinhada em «ser lançado fora e ser pisado pelos homens» (l. 2) desempenha a função sintática de

- (A) complemento indireto.
- (B) complemento agente da passiva.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) predicativo do sujeito.

1.5 No contexto em que ocorre, a palavra sublinhada em «nem se acende a candeia para a colocar» (ll. 3-4) contribui para a coesão

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

1.6 No contexto em que ocorre, as expressões sublinhadas em «mas sim em cima do velador, e assim alumia a todos os que estão em casa. Brilhe a vossa luz diante dos homens, de modo que, vendo as vossas boas obras, glorifiquem vosso Pai, que está nos Céus.» (II. 4-6) contribuem para a coesão

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

1.7 A expressão «de modo que» (I. 5) seleciona o modo

- (A) indicativo.
- (B) imperativo.
- (C) conjuntivo.
- (D) condicional.

2. Classifica as orações sublinhadas.

- a) «Ora, se o sal se corromper, com que se há de salgar?» (II. 1-2).
- b) «[...] glorifiquem vosso Pai, que está nos Céus.» (II. 5-6).
- c) «[...] senão para ser lançado fora e ser pisado pelos homens.» (I. 2).

Grupo III

Atenta na seguinte frase de Padre António Vieira.

«A vaidade entre os vícios é o pescador mais astuto e que mais facilmente engana os homens.»

Num texto bem estruturado, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, elabora um **texto de opinião** sobre os hábitos de consumo da sociedade atual.

Para fundamentar o teu ponto de vista, recorre, no mínimo, a dois argumentos, ilustrando cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo.

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 XI

MANUEL DE SOUSA, MIRANDA e os outros criados

Manuel – Meu pai morreu desastrosamente caindo sobre a sua própria espada: quem sabe se eu morrerei nas chamas ateadas por minhas mãos? Seja. Mas fique-se aprendendo em Portugal como um homem de honra e coração, por mais poderosa que seja a tirania, sempre lhe pode resistir, em perdendo o amor a coisas tão vis e precárias como são esses haveres que duas faíscas destroem num momento... como é esta vida miserável que
5 um sopro pode apagar em menos tempo ainda! (*Arrebata duas tochas das mãos dos criados, corre à porta da esquerda, atira com uma para dentro; e vê-se atear logo uma labareda imensa. Vai ao fundo, atira a outra tocha; e sucede o mesmo. Ouve-se alarido de fora.*)

CENA XII

MANUEL DE SOUSA e criados; MADALENA, MARIA, TELMO e JORGE (*acudindo*)

Madalena – Que fazes?... que fizeste? — Que é isto, oh meu Deus!

Manuel – (*tranquilamente*) Ilumino a minha casa para receber os muito poderosos e excelentes senhores
10 governadores destes reinos. Suas Excelências podem vir quando quiserem.

Madalena – Meu Deus, meu Deus!... Ai, e o retrato de meu marido!... Salvem-me aquele retrato!
(*Miranda e outros criados vão para tirar o painel; uma coluna de fogo salta nas tapeçarias e os afugenta.*)

Manuel – Parti, parti! As matérias inflamáveis que eu tinha disposto vão-se ateando com espantosa velocidade. Fugi!

15 **Madalena** (*cingindo-se ao braço do marido*) – Sim, sim, fujamos.

Maria – (*tomando-o do outro braço*) Meu pai, nós não fugimos sem vós.

Todos – Fugamos! Fugamos!...

(*Redobram os gritos de fora, ouve-se rebate de sinos; cai o pano.*)

Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, 3.^a edição,
Lisboa, Editorial Comunicação, 1994, pp. 128-131.

Apresenta, de forma clara e bem estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. O monólogo de Manuel de Sousa, na Cena XI, concorre para o enobrecimento do seu carácter.

1.1 Comprova a veracidade da afirmação, fundamentando a tua resposta com elementos textuais.

2. Aponta o recurso expressivo presente na primeira fala de Manuel de Sousa na Cena XII e explicita o seu valor expressivo.

3. Indica os elementos que contribuem para um crescendo da tensão dramática, relacionando-os com o cariz trágico do final do Ato I.

Texto B

Lê, atentamente, a cena final da obra.

CENA XII

MARIA, MADALENA, MANUEL, o ROMEIRO e TELMO,
que aparecem no fundo da cena, saindo detrás do altar-mor.

Romeiro (*para Telmo*) – Vai, vai; vê se ainda é tempo: salva-os, salva-os, que ainda podes... (*Telmo dá alguns passos para diante.*)

Maria (*apontando para o romeiro*) – É aquela voz, é ele, é ele! – Já não é tempo. Minha mãe, meu pai, cobri-me bem estas faces, que morro de vergonha... (*esconde o rosto no seio da mãe*) morro, morro... de vergonha...

⁵ (*Cai e fica morta no chão. Manuel de Sousa e Madalena prostram-se ao pé do cadáver da filha.*)

Manuel (*depois de algum espaço, levanta-se de joelhos*) – Minha irmã, rezemos por alma... encomendemos a nossa alma a este anjo, que Deus levou para si. – Padre Prior, podeis-me lançar aqui o escapulário?

O Prior (*indo buscar os escapulários ao altar-mor e tornando*) – Meus irmãos, Deus aflige neste mundo àqueles que ama. A coroa de glória não se dá senão no Céu.

(*Toca o órgão; cai o pano.*)

Almeida Garrett, *op. cit.*, pp. 228-229.

4. Mostra de que modo o reconhecimento, na cena final, conduz à inevitabilidade da catástrofe.

5. Relaciona a fala final do Ato II, «– Ninguém», proferida pelo Romeiro, com o desfecho da obra.

Grupo II

Lê o texto Seguinte. Se necessário, consulta as notas de vocabulário.

O retrato como figuração

O conceito de retrato, ponderado em função da sua utilização literária, desdobra-se em, pelo menos, duas aceções, eventualmente articuladas. Uma: o retrato como dispositivo de figuração da personagem. Outra: o retrato como objeto decorativo.

⁵ Nesta segunda aceção, o retrato surge muitas vezes em contexto ficcional, quer em regime narrativo, quer em regime dramático, como objeto figurativo que dialoga (em interpelação, diferenciação, mimetização¹ ou evocação) com as personagens. Induzindo atmosferas, emoções ou volições² que remetem para os estados de espírito ou para os comportamentos das personagens, os retratos que as ficções elaboram são, então, elementos ativos no universo ficcional que eles condicionam.

¹⁰ Um exemplo canónico: na abertura do segundo ato do *Frei Luís de Sousa*, a descrição do local da ação («É no palácio que fora de D. João de Portugal, em Almada») evidencia a deslocação para um outro espaço, depois do incêndio da casa (e do retrato, para que conste) de Manuel de Sousa Coutinho; são três retratos

«em lugar mais conspícuo» que, naquele novo espaço, contribuem para acentuar a atmosfera dramática que desembocará na destruição da família. O retrato «de el-Rei D. Sebastião, o de Camões e o de D. João de Portugal» sugerem, então, um regresso que o final desse ato trata de representar. Aí, apontando para o terceiro dos retratos, o Romeiro parece transitar do estatuto de tipo («um destes romeiros que aqui estão sempre a passar», dissera o criado Miranda), para o de personagem com identidade definida; e contudo, o «Ninguém» com que o Romeiro se autodenomina instala um vazio, que é o de alguém sem outro lugar no mundo que não seja o daquele retrato, fixação estática de uma imagem passada, que não acompanhou o destino da personagem figurada.

20 [...]

Completado o retrato, a personagem está pronta para uma vida própria, que não é só a das suas ações no relato que protagoniza: é também a *sobrevida* das ilustrações (outros retratos) e do *casting*. Contra essas refigurações, diria Flaubert indignado: «Ô illustration! Invention moderne faite pour déshonorer toute Littérature!...»³

Carlos Reis, «O retrato como figuração», 13 de junho de 2013
(disponível em <https://figurasdaficcao.wordpress.com>,
consultado em janeiro de 2016).

1 *Mimetização*: adaptação a uma realidade; imitação.

2 *Volição*: ação de escolher ou de decidir.

3 «Ô ilustração! Invenção moderna para desonrar a Literatura!»

1. Para responderes a cada um dos itens de **1.1** a **1.7**, seleciona a opção que te permite obter uma afirmação correta.

1.1 O retrato enquanto elemento figurativo surge, no universo ficcional, como elemento ativo por

- (A) dialogar com as personagens, remetendo para os comportamentos das mesmas.
- (B) imitar ou evocar as personagens, representando os seus estados de espírito.
- (C) condicionar esse universo ao ser evocado pelas personagens.
- (D) dialogar com as personagens, criar ambientes, fomentar emoções e instigar atos.

1.2 Em *Frei Luís de Sousa*, os três retratos apresentados num mesmo espaço concorrem para

- (A) o adensamento dramático que culminará num final trágico.
- (B) o regresso que se verifica no final do ato.
- (C) a transição do estatuto da personagem.
- (D) para a fixação estática da imagem de D. João de Portugal.

1.3 O autor apresenta o retrato de D. João de Portugal, em *Frei Luís de Sousa*, como uma «fixação estática de uma imagem passada» (l. 18), porque

- (A) permite a mudança de estatuto da personagem o Romeiro.
- (B) a verdadeira identidade do Romeiro não tem existência para além do mesmo.
- (C) representa o «Ninguém» com que o Romeiro se autodenomina.
- (D) sugere o regresso representado no final do ato.

1.4 Os vocábulos sublinhados em «três retratos» (l. 11) e «o terceiro dos retratos» (ll. 14-15) são, respetivamente,

- (A) quantificador numeral e adjetivo numeral.
- (B) adjetivo numeral e quantificador numeral.
- (C) quantificadores numerais nas duas ocorrências.
- (D) adjetivos numerais nas duas ocorrências.

- 1.5** A expressão sublinhada em «que desembocará na destruição da família» (II. 12-13) desempenha a função sintática de
- (A) modificador.
 - (B) complemento direto.
 - (C) complemento oblíquo.
 - (D) complemento indireto.
- 1.6** No segmento «um destes romeiros que aqui estão sempre a passar» (II. 15-16) verifica-se a presença de dêixis
- (A) pessoal (deítico «destes»), espacial (deítico «aqui») e temporal (deítico «sempre»).
 - (B) espacial (deíticos «destes» e «aqui») e temporal (deítico «sempre»).
 - (C) pessoal (deítico «destes») e espacial (deítico «aqui»).
 - (D) espacial (deíticos «destes» e «aqui»).
- 1.7** Os processos de formação dos vocábulos «*sobrevida*» e «*casting*» (I. 22) são, respetivamente,
- (A) derivação e empréstimo.
 - (B) composição e empréstimo.
 - (C) derivação e acrónimo.
 - (D) composição e acrónimo.
- 2.** Responde aos itens apresentados.
- 2.1** Indica o antecedente do pronome presente em «para o de personagem com identidade definida» (I. 16).
- 2.2** Classifica a oração sublinhada na seguinte expressão: «[...] o “Ninguém” com que o Romeiro se autodenomina [...]» (II. 16-17).
- 2.3** Indica o valor das orações introduzidas por «que» em «que é o de alguém sem outro lugar no mundo que não seja o daquele retrato» (II. 17-18).

Grupo III

«É verdade quando a filosofia diz que a vida só pode ser compreendida olhando-se para trás. No entanto, esqueceram-se de outra frase: que ela só pode ser vivida olhando-se para a frente.»

Soren Kierkegaard

A partir da citação transcrita, num **texto de opinião** bem estruturado, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, apresenta o teu ponto de vista sobre o saudosismo do povo português.

Fundamenta o teu ponto de vista recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustra cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo.

Unidade 3 Camilo Castelo Branco – *Amor de Perdição*

Grupo I

Texto A

Lê o excerto final do Capítulo I de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco.

O filho mais velho escreveu a seu pai queixando-se de não poder viver com seu irmão, temeroso do génio sanguinário dele. Conta que a cada passo se vê ameaçado na vida, porque Simão emprega em pistolas o dinheiro dos livros, convive com os mais famosos perturbadores da academia, e corre de noite as ruas insultando os habitantes e provocando-os à luta com assuadas. O corregedor admira a bravura de seu filho Simão, e diz à consternada mãe que o rapaz é a figura e o génio de seu bisavô Paulo Botelho Correia, o mais valente fidalgo que dera Trás-os-Montes.

Manuel, cada vez mais aterrado das arremetidas de Simão, sai de Coimbra antes de férias e vai a Viseu queixar-se, e pedir que lhe dê seu pai outro destino. D. Rita quer que seu filho seja cadete de cavalaria. De Viseu parte para Bragança Manuel Botelho, e justifica-se nobre dos quatro costados para ser cadete.

10 No entanto, Simão recolhe a Viseu com os seus exames feitos e aprovados. O pai maravilha-se do talento do filho, e desculpa-o da extravagância por amor do talento. Pede-lhe explicações do seu mau viver com Manuel, e ele responde que seu irmão o quer forçar a viver monasticamente.

Os quinze anos de Simão têm aparência de vinte. É forte de compleição; belo homem com as feições de sua mãe, e a corpulência dela; mas de todo avesso em génio. Na plebe de Viseu é que ele escolhe amigos e 15 companheiros. Se D. Rita lhe censura a indigna eleição que faz, Simão zomba das genealogias, e mormente do general Caldeirão que morreu frito. Isto bastou para ele granjear a malquerença de sua mãe. O corregedor via as coisas pelos olhos de sua mulher, e tomou parte no desgosto dela, e na aversão ao filho. As irmãs temiam-no, tirante Rita, a mais nova, com quem ele brincava puerilmente, e a quem obedecia, se lhe ela pedia, com meiguices de criança, que não andasse com pessoas mecânicas.

20 Finalizavam as férias, quando o corregedor teve um grave dissabor. Um dos seus criados tinha ido levar a beber os machos, e, por descuido ou propósito, deixou quebrar algumas vasilhas que estavam à vez no para-peito do chafariz. Os donos das vasilhas conjuraram contra o criado; espancaram-no. Simão passava nesse ensejo; e, armado dum fueiro que descravou dum carro, partiu muitas cabeças, e rematou o trágico espetáculo pela farsa de quebrar todos os cântaros. O povolêu intacto fugira espavorido, que ninguém se atrevia 25 ao filho do corregedor; os feridos, porém, incorporaram-se e foram clamar justiça à porta do magistrado.

Domingos Botelho bramava contra o filho, e ordenava ao meirinho-geral que o prendesse à sua ordem. D. Rita, não menos irritada, mas irritada como mãe, mandou, por portas travessas, dinheiro ao filho para que, sem detença, fugisse para Coimbra, e esperasse lá o perdão do pai.

O corregedor, quando soube o expediente de sua mulher, fingiu-se zangado, e prometeu fazê-lo capturar em Coimbra. Como, porém, D. Rita lhe chamasse brutal nas suas vinganças, e estúpido juiz de uma rapaziada, o magistrado desenrugou a severidade postiça da testa, e confessou tacitamente que era brutal e estúpido juiz.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Edição genética e crítica de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007, pp. 27-28.

Apresenta, de forma clara e bem estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Explicita o relacionamento entre Simão Botelho e a sua família, indicando a relação de sentido presente na apresentação dos dois irmãos.
2. Compara as reações do corregedor e de D. Rita perante os comportamentos do filho mais novo, fundamentando a resposta com citações textuais pertinentes.
3. Comprova que o episódio do chafariz, protagonizado por Simão Botelho, concorre para a construção da personagem enquanto herói romântico.

Texto B

Lê, atentamente, o seguinte excerto. Se necessário, consulta as notas de vocabulário.

A verdade é algumas vezes o escolho¹ de um romance.

Na vida real, recebemo-la como ela sai dos encontrados casos, ou da lógica implacável das coisas; mas, na novela, custa-nos a sofrer que o autor, se inventa, não invente melhor; e, se copia, não minta por amor da arte.

Um romance que estriba na verdade o seu merecimento é frio, é impertinente, é uma coisa que não sacode os nervos, nem tira a gente, sequer uma temporada, enquanto ele nos lembra, deste jogo de nora, cujos alcatruzes² somos, uns a subir, outros a descer, movidos pela manivela do egoísmo.

A verdade! se ela é feia, para que oferecê-la em painéis ao público!? A verdade do coração humano! Se o coração humano tem filamentos de ferro, que o prendem ao barro donde saiu, ou pesam nele e o submergem no charco da culpa primitiva, para que é emergi-lo, retratá-lo, e pô-lo à venda!?

Os reparos são de quem tem o juízo no seu lugar; mas, pois que eu perdi o meu a estudar a verdade, já agora a desforra que tenho é pintá-la como ela é, feia e repugnante.

A desgraça afervora, ou quebranta o amor?

Isso é que eu submeto à decisão do leitor inteligente. Factos e não teses é que eu trago para aqui. O pintor retrata uns olhos, e não explica as funções óticas do aparelho visual.

Ao cabo de dezanove meses de cárcere, Simão Botelho almejava um raio de sol, uma lufada de ar não coada pelos ferros, o pavimento do céu, que o da abóboda do seu cubículo pesava-lhe sobre o peito.

Ânsia de viver era a sua; não era já a ânsia de amar.

Camilo Castelo Branco, *op. cit.*, cap. XIX, pp. 171-172.

¹ *Escolho*: recife ou baixio perigoso para as embarcações; perigo, obstáculo.

² *Alcatruzes*: cada um dos vasos que, presos à roda da nora, servem para tirar água de poços ou de cisternas.

4. Explicita as considerações, aparentemente paradoxais, que o narrador tece relativamente à verdade, indicando a sua intenção.
5. Classifica o narrador do excerto quanto à presença, ciência e posição, justificando a tua resposta.

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Tributo a *Amor de Perdição*

[...] No prefácio que escreveu, em 1879, para acompanhar a 5.^a edição de *Amor de Perdição*, Camilo Castelo Branco termina com uma profecia dubitativa: «Se, por virtude da metempsicose, eu reaparecer na sociedade do século XXI, talvez me regozije de ver outra vez as lágrimas em moda nos braços da retórica, e esta 5.^a edição do *Amor de Perdição* quase esgotada.»

- 5 Sugerir que a tiragem então acabada de sair levaria mais de um século a esgotar-se era, da parte de Camilo, um óbvio e pouco convincente lance de modéstia, mas o que nem ele, que nunca se teve propriamente em baixa conta, se atreveria a prever, nesses anos em que os favores da crítica começavam a inclinar-se para a nova escola realista de Eça de Queirós, era que essa «sociedade do século XXI» não apenas não esqueceria os amores contrariados de Simão Botelho e Teresa Albuquerque, como iria mesmo celebrar, e com assinalável pompa e circunstância, os
- 10 150 anos da publicação, em 1862, da primeira edição do *Amor de Perdição*. [...]

- Por que motivo, entre os tantos livros que o génio compulsivo de Camilo nos deixou, haveria este romance em particular de conquistar os favores da posteridade e alcançar um estatuto suficientemente icónico para se lhe renderem preitos geralmente reservados aos autores, e não às obras? O ensaísta e camilianista Abel Barros Baptista acredita que o próprio escritor, com o já referido prefácio de 1879, possa ter «contribuído para criar a ideia de que
- 15 este livro é mais importante do que os outros». Baptista lembra que Camilo, nesse texto, caracteriza o sucesso editorial da obra como «um êxito fenomenal e extralusitano». À sua escala, o *Amor de Perdição* foi, de facto, aquilo a que hoje chamaríamos um best-seller: no primeiro quartel do século XX, já atingira vinte edições.

- Se *Amor de Perdição* se foi aproximando do estatuto de obra-prima, deve-o a um complexo conjunto de motivos, nem todos especialmente válidos. Barros Baptista começa por desmontar a ideia de que sucessivas
- 20 gerações de estudantes estudaram o livro no ensino secundário: «É uma ideia bastante ilusória», garante o ensaísta, já que «o livro só integrou os programas escolares durante um período muito curto». Entre os elementos que confluíram na lenda gerada em torno da obra conta-se ainda o suposto paralelismo entre a paixão contrariada dos protagonistas e os amores que tinham lançado no cárcere o próprio Camilo e Ana Plácido. Uma comparação que Barros Baptista igualmente desmonta, lembrando que a vida do romancista na cadeia
- 25 portuense não era bem a que se julga: «Saía de lá para apanhar sol, comprava pantufas para Ana Plácido...»

- Mesmo a tendência para se ver no *Amor de Perdição* uma espécie de tradução da peça Romeu e Julieta, de Shakespeare, para o romantismo português do século XIX – em ambos os casos, a inimizade de duas famílias constitui o obstáculo principal à consumação do amor que une os jovens protagonistas – esquece a dimensão triangular que a paixão de Mariana por Simão vem trazer à novela de Camilo. Barros Baptista acha que o livro é
- 30 «bastante moderno» e «muito menos linear e convencional» do que geralmente se pensa, argumentando que «é difícil apontar-se uma causa única para o que vai acontecendo». [...]

Luís Miguel Queirós, «*Amor de Perdição*: um bom romance canonizado pelas razões erradas», *Público*, 05/11/2012 (disponível em www.publico.pt, consultado em janeiro de 2016).

1. Para responderes a cada um dos itens de **1.1** a **1.7**, seleciona a opção que te permite obter uma afirmação correta.

1.1 A confirmação da afirmação, relativamente a Camilo Castelo Branco, «um óbvio e pouco convincente lance de modéstia» (l. 6) surge na expressão

- (A) «Camilo Castelo Branco termina com uma profecia dubitativa» (ll. 1-2).
- (B) «talvez me regozije de ver [...] esta 5.^a edição do *Amor de Perdição* quase esgotada» (ll. 3-4).
- (C) «Camilo [...] caracteriza o sucesso editorial da obra como “um êxito fenomenal e extralusitano”» (ll. 15-16).
- (D) «o *Amor de Perdição* foi, de facto, aquilo a que hoje chamaríamos um best-seller» (ll. 16-17).

1.2 Atualmente, o êxito de *Amor de Perdição* é comprovado pela

- (A) assunção, por Camilo Castelo Branco, do sucesso fenomenal da obra.
- (B) forma como se celebrou a sua primeira edição.
- (C) contribuição de Camilo para realçar a importância da obra.
- (D) vigésima edição da obra na primeira metade do século XX.

1.3 *Amor de Perdição*, contrariamente ao que acontece com a maioria das obras,

- (A) é alvo de homenagens normalmente reservadas aos escritores.
- (B) surge como um best-seller.
- (C) aproxima-se de uma obra-prima.
- (D) foi um êxito editorial.

1.4 Dos motivos apontados para a aproximação de *Amor de Perdição* a uma obra-prima, desmontados por Abel Barros Baptista, exclui-se

- (A) a abordagem do livro no ensino secundário por várias gerações.
- (B) a aproximação da obra à peça *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.
- (C) a modernidade do livro.
- (D) o paralelo estabelecido entre a situação dos protagonistas da obra e a vida do próprio autor.

1.5 Com o segmento entre travessões (ll. 27-28), o autor pretende

- (A) explicitar a afirmação apresentada anteriormente.
- (B) apresentar uma opinião pessoal.
- (C) comprovar o discurso posterior.
- (D) tecer uma consideração acerca do discurso anterior.

1.6 A função sintática desempenhada pelo segmento sublinhado em «talvez me regozije de ver [...] esta 5.^a edição do *Amor de Perdição* quase esgotada» (ll. 3-4) é a de

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

1.7 No excerto «Barros Baptista acha que o livro é “bastante moderno” e “muito menos linear e convencional” do que geralmente se pensa» (ll. 29-30), as palavras sublinhadas são

- (A) uma conjunção e um pronome, respetivamente.
- (B) pronomes em ambos os contextos.
- (C) um pronome e uma conjunção, respetivamente.
- (D) conjunções em ambos os contextos.

2. Responde aos itens apresentados.

2.1 Classifica a seguinte oração: «[...] que nunca se teve propriamente em baixa conta [...]» (II. 6-7).

2.2 Identifica a função sintática do segmento sublinhado em «Barros Baptista começa por desmontar a ideia de que sucessivas gerações de estudantes estudaram o livro no ensino secundário» (II. 19-20).

2.3 Indica o antecedente do pronome sublinhado em «a vida do romancista na cadeia portuense não era bem a que se julga» (II. 24-25).

Grupo III

«O homem fatal, afinal, existe nos sonhos próprios de todos os homens vulgares, e o romantismo não é senão o virar do avesso do domínio quotidiano de nós mesmos.»

Bernardo Soares

A partir da citação transcrita, elabora um **texto expositivo**, de cento e trinta a cento e setenta palavras, sobre *a construção do herói romântico em Amor de Perdição*.

Deves ser elucidativo quanto ao tema que estás a tratar e fundamentar as tuas ideias, através de exemplos da obra em questão.

Unidade 4 Eça de Queirós – *Os Maias*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto de *Os Maias*.

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 [...] e a sua
5 face, grave e pura como um mármore grego, aparecia realmente adorável, iluminada pelos olhos de um azul sombrio, entre aqueles tons rosados. [...] O Sequeira ficara com a chávena de café junto aos lábios, de olho esgazeado, murmurando:

– Caramba! É bonita!

Afonso não respondeu: olhava cabisbaixo aquela sombrinha escarlate que agora se inclinava sobre Pedro,
10 quase o escondia, parecia envolvê-lo todo – como uma larga mancha de sangue alastrando a caleche sob o verde triste das ramas.

[...] Uma manhã, Pedro entrou na livraria onde o pai estava lendo junto ao fogão; recebeu-lhe a bênção, passou um momento os olhos por um jornal aberto, e voltando-se bruscamente para ele:

– Meu pai – disse, esforçando-se por ser claro e decidido – venho pedir-lhe licença para casar com uma
15 senhora que se chama Maria Monforte.

Afonso pousou o livro aberto sobre os joelhos, e numa voz grave e lenta:

– Não me tinhas falado disso... Creio que é a filha de um assassino, de um negreiro, a quem chamam também a «negreira»...

– Meu pai!...

20 Afonso ergueu-se diante dele, rígido e inexorável como a encarnação mesma da honra doméstica.

– Que tens a dizer-me mais? Fazes-me corar de vergonha.

Pedro, mais branco que o lenço que tinha na mão, exclamou todo a tremer, quase em soluços:

– Pois pode estar certo, meu pai, que hei de casar! [...]

Dois dias depois Vilaça entrou em Benfica, com as lágrimas nos olhos, contando que o menino casara nessa
25 madrugada [...].

Eça de Queirós, *Os Maias*, Porto, Livros do Brasil, 2014, cap. I, pp. 31-32.

Apresenta, de forma clara e bem estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Explicita os elementos que pressagiam uma tragédia, relacionando-os com o desenvolvimento da ação.
2. Indica dois momentos do excerto que revelam a personalidade de Pedro, justificando a tua escolha.
3. Retira dois recursos expressivos do texto e comenta o seu valor.

Texto B

Lê o seguinte excerto do capítulo XV de *Os Maias*.

– É isto, em quatro palavras. O Carlos da Maia foi ofendido aí por um sujeito muito conhecido. Nada de interessante. Um parágrafo imundo na «Corneta do Diabo», por uma questão de cavalos... O Maia pediu-lhe explicações. O outro deu-as, chatas, medonhas, numa carta que quero que vocês publiquem.

A curiosidade do Neves flamejou:

– Quem é?

5 – O Dâmaso.

O Neves recuou de assombro:

– O Dâmaso!? Ora essa! Isso é extraordinário! Ainda esta tarde jantei com ele! Que diz a carta?

– Tudo. Pede perdão, declara que estava bêbedo, que é de profissão um bêbedo...

O Neves agitou as mãos com indignação:

10 – E tu querias que eu publicasse isso, homem? O Dâmaso, nosso amigo político!... E que não fosse, não é questão de partido, é de decência! Eu faço lá isso!... Se fosse uma ata de duelo, uma coisa honrosa, explicações dignas... Mas uma carta em que um homem se declara bêbedo! Tu estás a mangar!

Ega, já furioso, franziu a testa. Mas o Neves, com todo o sangue na face, teve ainda uma revolta àquela ideia de o Dâmaso se declarar bêbedo!

15 – Isso não pode ser! É absurdo! Aí há história... Deixa ver a carta.

E, mal relanceara os olhos ao papel, à larga assinatura floreada, rompeu num alarido:

– Isto não é o Dâmaso nem é letra do Dâmaso!... Salcede! Quem diabo é Salcede? Nunca foi o *meu* Dâmaso!

– É o *meu* Dâmaso – disse o Ega. – O Dâmaso Salcede, um gordo... [...]

20 – O meu é o Guedes, homem, o Dâmaso Guedes! Não há outro! Que diabo, quando se diz o Dâmaso é o Guedes!

Respirou com grande alívio:

– Irra, que me assustaste! Olha agora neste momento, com estas coisas de Ministério, uma carta dessas escrita pelo Guedes... Se é o Salcede, bem, acabou-se! Espera lá... Não é um gordalhufo, um janota que tem uma propriedade em Sintra? Isso! Um maganão que nos entalou na eleição passada, fez gastar ao Silvério mais 25 de trezentos mil réis... Perfeitamente, às ordens... Ó Pereirinha, olhe aqui o Sr. Ega. Tem aí uma carta para sair amanhã, na primeira página, tipo largo...

O Sr. Pereirinha lembrou o artigo do Sr. Vieira da Costa sobre a reforma das pautas.

– Vai depois! – gritou o Neves. – As questões de honra antes de tudo!

Eça de Queirós, *op. cit.*, cap. XV, pp. 579-581.

4. Refere a crítica de costumes explícita no excerto.

5. Explica o uso do itálico em «*meu*» (l. 18 e l. 19), tendo em conta o propósito do excerto.

Grupo II

Lê atentamente o seguinte excerto.

Imagine o leitor que uma pessoa com ligações pessoais ou familiares à construção civil quer ser presidente de uma determinada câmara municipal com vista a favorecer os respetivos interesses empresariais ou apenas para urbanizar os terrenos agrícolas que a família possui nesse concelho. O que habitualmente, aqui em Portugal, se faz nestas circunstâncias é contratar, com muita antecedência, uma empresa de comunicação à qual se passará a pagar uma avença mensal. E, de repente, o protocandidato começa a merecer o interesse de alguns órgãos de
5 informação, os quais inventam todos os pretextos, mesmo os mais artificiais, para falarem bem dele. Discretamente, sem que se perceba bem porquê, começa uma campanha de promoção mediática da sua pessoa.

Acontece que ele tem um rival, ou seja, o presidente da câmara que lhe recusou (a si ou à família) a urbanização dos terrenos agrícolas em causa. Então, simultaneamente, sobre este começam a aparecer notícias desfavoráveis, nomeadamente, o empolamento de certos aspetos negativos da sua vida pública ou particular. Nem ele nem nin-
10 guém o percebem, mas alguém começou a atuar negativamente no seu «território de imagem».

A situação descrita passa-se em vários outros domínios sociais, como clubes de futebol, lideranças partidárias (locais, distritais e, até, nacionais), formação de listas de candidatos a deputados e até em eleições para sindicatos, ordens profissionais, associações [...]. Em outros tempos e locais contratavam-se pistoleiros para eliminar física-
15 mente certas pessoas, hoje, porém, certas pessoas contratam certos «comunicadores» para tratarem do assassinio de carácter dos seus adversários.

[...] Em Portugal, não há formas eficazes de escrutinar o cumprimento da deontologia jornalística. Salvo algumas honrosas exceções, o jornalismo tem vindo a tornar-se uma selva onde se encontram sempre «jorna-
listas» prontos para cometer as piores infâmias desde que recebam as devidas contrapartidas. A informação tem vindo a desviar-se progressivamente dos seus fins ético-sociais e, conseqüentemente, a democracia degrada-se e
20 descredibiliza-se cada vez mais. [...]

António Marinho Pinto, «O crime de corrupção jornalística (2)», Jornal de Notícias, 11/11/2013
(disponível em www.jn.pt/opiniao, consultado em janeiro de 2016).

1. Para responderes aos itens de **1.1** a **1.7**, seleciona a única opção correta.

1.1 O elemento sublinhado em «O que habitualmente, aqui em Portugal, se faz nestas circunstâncias» (II. 3-4) assume um valor deítico

- (A) textual.
- (B) pessoal.
- (C) temporal.
- (D) espacial.

1.2 O vocábulo «protocandidato» (I. 5) teve na origem da sua formação a

- (A) composição.
- (B) derivação por prefixação.
- (C) derivação por parassíntese.
- (D) derivação não afixal.

1.3 A expressão sublinhada em «para falarem bem dele» (I. 6) desempenha a função sintática de

- (A) complemento indireto.
- (B) complemento agente da passiva.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) predicativo do sujeito.

- 1.4** A expressão sublinhada em «a urbanização dos terrenos agrícolas em causa» (II. 8-9) desempenha a função sintática de
- (A) modificador restritivo do nome.
 - (B) modificador apositivo do nome.
 - (C) complemento do adjetivo.
 - (D) complemento do nome.
- 1.5** No contexto em que ocorrem, as palavras sublinhadas em «Nem ele nem ninguém o percebem, mas alguém começou a atuar negativamente no seu “território de imagem”» (II. 10-11) contribuem para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) referencial.
 - (C) frásica.
 - (D) interfrásica.
- 1.6** No contexto em que ocorrem, as expressões sublinhadas em «contratavam-se pistoleiros para eliminar fisicamente certas pessoas, hoje, porém, certas pessoas contratam certos “comunicadores” para tratarem do assassinio de caráter dos seus adversários» (II. 14-16) contribuem para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) referencial.
 - (C) frásica.
 - (D) interfrásica.
- 1.7** O elemento sublinhado em «Em outros tempos e locais contratavam-se pistoleiros para eliminar fisicamente certas pessoas, hoje, porém certas pessoas contratam...» (II. 14-15) assume um valor deítico
- (A) textual.
 - (B) pessoal.
 - (C) temporal.
 - (D) espacial.

2. Classifica as orações sublinhadas.

«Imagine o leitor que uma pessoa com ligações pessoais ou familiares à construção civil quer ser presidente de uma determinada câmara municipal [...] para urbanizar os terrenos agrícolas que a família possui nesse concelho.» (II. 1-3)

Grupo III

«Quando a imprensa é livre, as vantagens da liberdade contrabalançam-lhe os inconvenientes.»

Benjamim Constant

Num texto bem estruturado, elabora um **texto expositivo**, com um mínimo de cento e trinta e um máximo de cento e setenta palavras, sobre a influência dos *mass media* na sociedade atual.

Respeita as marcas deste género textual, nomeadamente, a elucidação evidente do tema, com fundamentação das ideias; sê conciso e objetivo e usa expressivamente os conectores e deícticos. No final, revê o teu texto e aperfeiçoa-o.

Unidade 5 Antero de Quental – *Sonetos Completos*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte soneto de Antero de Quental. Se necessário, consulta as notas de vocabulário.

Velut umbra¹

Fumo e cismo. Os castelos do horizonte
Erguem-se, à tarde, e crescem, de mil cores,
E ora espalham no céu vivos ardores,
Ora fumam, vulcões de estranho monte...

⁵ Depois, que formas vagas vêm defronte,
Que parecem sonhar loucos amores?
Almas que vão, por entre luz e horrores,
Passando a barca desse aéreo Aqueronte...²

Apago o meu charuto quando apagas
¹⁰ Teu facho, ó sol... ficamos todos sós...
É nesta solidão que me consumo!

Ó nuvens do Ocidente, ó coisas vagas,
Bem vos entendo a cor, pois, como a vós,
Beleza e altura se me vão em fumo!

Antero de Quental, *Poesia Completa, 1842-1891*,
Lisboa, Dom Quixote, 2001, pp. 246-247.

¹ *Velut Umbra*: como sombra.

² *Aqueronte*: rio que as almas devem atravessar para chegarem ao reino dos mortos (mitologia grega).

Apresenta, de forma clara e bem estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Delimita as partes constituintes do texto, indicando o assunto de cada uma delas.
2. Relaciona o estado de espírito do sujeito poético com os efeitos da passagem do tempo no céu.
3. Explica o sentido das duas últimas estrofes, considerando as temáticas anteriores.

Texto B

Lê, atentamente, o seguinte soneto.

Voz do outono

Ouve tu, meu cansado coração,
O que te diz a voz da Natureza:
– «Mais te valera, nu e sem defesa,
Ter nascido em aspérrima solidão,

5 Ter gemido, ainda infante, sobre o chão
Frio e cruel da mais cruel devesa,
Do que embalar-te a Fada da Beleza,
Como embalou, no berço da Ilusão!

Mais valera à tua alma visionária,
10 Silenciosa e triste, ter passado
Por entre o mundo hostil e a turba vária,

(Sem ver uma só flor, das mil que amaste)
Com ódio e raiva e dor... que ter sonhado
Os sonhos ideais que tu sonhaste!» –

Antero de Quental, *op. cit.*, pp. 254-255.

4. Explicita o modo como a expressão da angústia existencial do sujeito poético assenta numa aparente comparação por contraste, relacionando-a com o título do poema.
5. Indica a expressividade da repetição presente nos dois últimos versos.

Grupo II

Lê o texto seguinte.

O paradoxo anteriano

A situação de Antero de Quental, na poesia portuguesa, é das mais estranhas e paradoxais. A sua vida e o seu pensamento, a sua personalidade e a sua obra têm sido objeto de largos estudos, de profundas interpretações, de acaloradas controvérsias. Todos, ou quase todos, lhe reconheceram o lugar a que indiscutivelmente tem direito – e que é um lugar de primeira plana, entre os maiores poetas portugueses de todos os tempos.

- 5 É certo, no entanto, que o valor especificamente «poético» dessa obra e a significação de que ela se reveste, como «acontecimento» capital da nossa tradição lírica, são aspetos geralmente secundários, ou inexistentes,

na maior parte da bibliografia que lhe tem sido consagrada. Até certo ponto, não admira que assim aconteça; e era, pode dizer-se, realmente inevitável que a atenção da crítica se mostrasse atraída, antes de mais, pelo que há de fascinante na personalidade de Antero, pelos nobres acidentes da sua ação social – tanto a que pôs em
10 prática, quanto a que foi meramente sonhada – bem como pela densidade metafísica que tão singularmente caracteriza a sua obra. Mas talvez vá sendo tempo de a apreciarmos também como «fenómeno de poesia» e de não a entendermos apenas como «fenómeno de cultura».

O que imediatamente nos surpreende, na expressão poética de Antero, é o seu agudo sentido do ritmo e um extraordinário poder de concisão; a veemência da paixão interior e a sóbria capacidade de lhe captar os mais
15 secretos movimentos na translúcida rede da linguagem; a frequência com que as ideias, de tão intimamente vividas, em espontâneas imagens se corporizam e, reciprocamente, a incessante conversão das imagens concretas em ideias abstratas, a reiterada passagem do particular para o geral, a constante sublimação da experiência humana em formas superiores do pensamento. Todas as características o predispunham a adotar uma forma rigorosa como o soneto, a um tempo muitíssimo plástica e mais apta que qualquer outra para a expressão con-
20 ceptual; e certo é que no soneto – «forma lírica por excelência», como o próprio Antero lhe chamou – viriam elas encontrar a mais cabal realização.

David Mourão-Ferreira, «Antero de Quental», in *Estudos Anterianos 2*, Vila do Conde, Centro de Estudos Anterianos, 1998.

1. Para responderes a cada um dos itens de **1.1** a **1.7**, seleciona a opção que te permite obter uma afirmação correta.

1.1 O valor especificamente poético da obra de Antero de Quental, a par do seu sentido,

- (A) tem sido relegado para segundo plano.
- (B) tem sido alvo de análises completas e exaustivas.
- (C) surge valorada como a análise da sua personalidade.
- (D) é um «fenómeno de poesia».

1.2 O valor da obra anterioriana deve-se, essencialmente,

- (A) ao fascínio provocado nos críticos pela personalidade.
- (B) à sua ação social.
- (C) à sua profundidade metafísica.
- (D) às controvérsias que a mesma gerou.

1.3 Uma das características da expressão poética de Antero de Quental é

- (A) a adoção do soneto enquanto forma rigorosa para a expressão conceptual.
- (B) a particularização constante e reiterada.
- (C) a abstração das ideias.
- (D) a materialização das ideias.

1.4 A locução sublinhada em «tanto a que pôs em prática, quanto a que foi meramente sonhada» (II. 9-10) é um mecanismo de construção da coesão

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

1.5 No contexto em que ocorre, a palavra «reiterada» (l. 17) significa

- (A) repetida.
- (B) renovada.
- (C) refletida.
- (D) ressurgida.

1.6 O elemento sublinhado em «e mais apta que qualquer outra para a expressão conceptual» (ll. 19-20) desempenha a função sintática de

- (A) complemento do nome.
- (B) complemento do adjetivo.
- (C) predicativo do complemento direto.
- (D) modificador.

1.7 Nas expressões «e mais apta que qualquer outra para a expressão» (l. 19) e «viriam elas encontrar a mais cabal realização» (ll. 20-21), os adjetivos encontram-se, respetivamente, no grau

- (A) superlativo absoluto analítico e superlativo relativo de superioridade.
- (B) comparativo de superioridade e superlativo relativo de superioridade.
- (C) superlativo relativo de superioridade e superlativo absoluto analítico.
- (D) superlativo relativo de superioridade e comparativo de superioridade.

2. Responde aos itens apresentados.

2.1 Identifica a função sintática de «objeto de largos estudos, de profundas interpretações, de acaloradas controvérsias» (ll. 2-3).

2.2 Classifica a oração «que lhe tem sido consagrada» (l. 7).

2.3 Indica o antecedente do pronome sublinhado em «e mais apta do que qualquer outra» (l. 19).

Grupo III

«Se um homem não descobriu nada pelo qual morreria, não está pronto para viver.»

Martin Luther King

A partir da citação transcrita, elabora um **texto expositivo**, de cento e trinta a cento e setenta palavras, sobre o conceito de Ideal na sociedade atual.

Considera os seguintes tópicos:

- Caráter demonstrativo do tema, através da citação;
- A deturpação do conceito de Ideal na sociedade atual;
- A luta pelo Ideal na atualidade;
- Considerações finais sobre a temática.

Deves ser elucidativo quanto ao tema que estás a tratar e deves fundamentar as tuas ideias através de exemplos pertinentes.

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

Grupo I

Texto A

Lê os seguintes excertos do poema de Cesário Verde. Se necessário, consulta as notas de vocabulário.

De Verão

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.

II

Criança encantadora! Eu mal esboço o quadro
Da lírica excursão, de intimidade.
Não pinto a velha ermida com seu adro;
Sei só desenho de compasso e esquadro,
10 Respiro indústria, paz, salubridade.

III

Andam cantando aos bois; vamos cortando as leiras¹;
E tu dizias: «Fumas? E as fagulhas?
Apaga o teu cachimbo junto às eiras;
Colhe-me uns brincos rubros nas ginjeiras!
15 Quanto me alegra a calma das debulhas²!»

IV

E perguntavas sobre os últimos inventos
Agrícolas. Que aldeias tão lavadas!
Bons ares! Boa luz! Bons alimentos!
Olha: Os saloios vivos, corpulentos,
20 Como nos fazem grandes barretadas!

VI

Numa colina azul brilha um lugar caiado.
Belo! E arrimada ao cabo da sombrinha,
Como teu chapéu de palha, desabado,
Tu continuas na azinhaga; ao lado
25 Verdeja, vicejante, a nossa vinha.

XV

E enfim calei-me. Os teus cabelos muito loiros
Luziam, com doçura, honestamente;
De longe o trigo em monte, e os calcadoiros³,
Lembravam-me fusões d'imensos oiros,
30 E o mar um prado verde e florescente.

Cesário Verde, «De Verão», in *Cânticos do Realismo – O Livro de Cesário Verde*,
(introd. de Helena Carvalhão Buescu), Lisboa, INCM, 2015, pp. 131-134.

¹ *Leiras*: sulco na terra para se deitar a semente.

² *Debulhas*: separação do grão da espiga.

³ *Calcadoiros*: eiras.

Apresenta, de forma clara e bem estruturada, as tuas respostas aos itens que se seguem.

1. Explica o cariz narrativo e lírico presente no poema.
2. A deambulação e a imaginação coabitam a poética de Cesário Verde.
 - 2.1 Justifica esta afirmação e fornece elementos textuais comprovativos.
3. Apresenta duas características da linguagem e estilo de Cesário Verde, ilustrando a tua resposta.

Texto B

Lê o seguinte relato de viagens.

O que fazer quando a alma não é pequena e se inquieta? Vamos à procura dos poetas portugueses, os que ainda nos glorificam e tiram do marasmo [...].

Em Oeiras, não junto ao mar, mas no alto a ver o rio, está um parque onde moram poetas contemporâneos e de outras eras. Apesar de esculpidos em pedra, sentem o nosso desassossego e o riso das crianças que por ali
5 correm com as mães e alguns pais, que não têm medo das palavras, nem conjecturam que as suas esposas lhes são infiéis com a poesia.

Das alamedas viradas a sul, a vista para o rio Tejo é assombrosa. Nos bosques e nas ilhas encontramos proféticos monólitos¹ cinzelados² e transformados em poetas. Podemos adivinhar-lhes o sangue alvoroçado ou deprimido que lhes corre por dentro dos veios da rocha, as palavras em carne viva que articulam em puzzles.
10 E há ainda o cheiro do pavimento, que tem relva, terra, calhaus rolados e pequenos mosaicos multicores de inesquecíveis azuis intensos.

Olha o José Gomes Ferreira, poeta-militante, o David Mourão-Ferreira, poeta do amor incandescente, a Natália Correia, poetisa insubmissa e lúcida tão diferente e tão próxima em humanidade da sofrida Florbela Espanca! São tantos! Sessenta. Está escrito no guia.

15 Que belo este nosso princípio de férias! Três horas de um dia de agosto a desfolhar poesia.

Isabel Olivença (disponível em <http://fugas.publico.pt>, consultado em janeiro de 2016).

¹ *Monólitos*: obra ou monumento feito de uma só pedra.

² *Cinzelados*: esculpidos.

4. Refere duas características do relato de viagem.

5. Comenta a expressividade das frases exclamativas.

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Policarpo abalou para a bendita Europa, com a promessa de uma carta por ano. Todos os meses de agosto. Promessa que cumpriu até à morte. Estivesse ele onde estivesse, e os selos das cidades confirmavam: Paris, Roma, Berlim, Londres, Pequim, Dublin, Rio de Janeiro, Tóquio, Moscovo, Cairo, Nova Iorque, Montevideu, Estocolmo, Viena, Buenos Aires. O avô de Duarte respondia para a morada que vinha no envelope e
5 contava-lhe as notícias do país, as histórias da aldeia, a vida no cu-de-judas.

Durante muitos anos, as cartas do Policarpo foram a janela da qual os avós de Duarte assistiram ao mundo. Da invasão de Paris pelos alemães à salvação da Europa pelas tropas aliadas. Da morte de Estaline aos golos de Eusébio. Da primeira pegada na Lua ao fim do Império Britânico. Tudo ele relatou. Ou porque viu, ou porque

esteve lá perto, ou porque, inclusivamente, desempenhara um papel determinante no desenrolar dos acontecimentos, como daquela vez em que conseguira embebedar um oficial alemão com uma garrafa de Porto, acabando por entregá-lo nas mãos da Resistência francesa.

Para a avó de Duarte, aquelas histórias eram de um mundo longínquo, de um mundo ao qual nunca pertencera, de um mundo que tinha dificuldade em perceber. Falarem-lhe de alemães ou de homens com trinta cabeças ia dar ao mesmo. Pisar a Lua era tão irreal como receber a visita dos doze apóstolos num domingo de Páscoa.

Já para o avô, eram histórias de um mundo que ele abandonara. De um mundo que tinha sido o seu mundo e que, por mais anos que passassem, seria sempre o seu mundo. Se era certo que cada nova carta de Policarpo era recebida com sincero entusiasmo, assim que terminava a sua leitura, os olhos revestiam-se-lhe de uma indisfarçável nostalgia. [...]

Quando completou oito anos, a primeira coisa que Duarte fez foi abrir a gaveta da biblioteca e ler, da primeira à última, todas as cartas de Policarpo recebidas até então. [...]

As últimas quatro cartas recebeu-as o próprio Duarte, das mãos do carteiro Paulino: «Vô, carta do Policarpo. Vô, carta do Policarpo.»

João Ricardo Pedro, *O Teu Rosto Será o Último*,
Alfragide, Leya, 2012, pp. 43-47.

1. Para responderes aos itens de **1.1** a **1.7**, seleciona a única opção correta.

1.1 A expressão sublinhada em «Policarpo abalou para a bendita Europa» (l. 1) desempenha a função sintática de

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

1.2 «Paris, Roma, Berlim, Londres, Pequim, [...], Nova Iorque, Montevidéu, Estocolmo, Viena, Buenos Aires» (ll. 2-4) retoma «cidades» (l. 2) por

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

1.3 A expressão sublinhada em «Da invasão de Paris pelos alemães» (l. 7) desempenha a função sintática de

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

- 1.4** A expressão sublinhada em «à salvação da Europa pelas tropas aliadas.» (I. 7) desempenha a função sintática de
- (A) predicativo do sujeito.
 - (B) complemento indireto.
 - (C) complemento oblíquo.
 - (D) complemento agente da passiva.
- 1.5** No contexto em que ocorre, a palavra sublinhada em «acabando por entregá-lo» (I. 11) contribui para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) frásica.
 - (C) referencial.
 - (D) interfrásica.
- 1.6** Em «Pisar a Lua era tão irreal como receber a visita dos doze apóstolos num domingo de Páscoa» (II. 14-15) está presente uma oração adverbial
- (A) causal.
 - (B) temporal.
 - (C) consecutiva.
 - (D) comparativa.
- 1.7** No contexto em que ocorre, «Quando completou oito anos» (I. 20) contribui para a coesão
- (A) lexical.
 - (B) frásica.
 - (C) referencial.
 - (D) interfrásica.

2. Classifica as orações sublinhadas.

«Se era certo que cada nova carta de Policarpo era recebida com sincero entusiasmo, assim que terminava a sua leitura, os olhos revestiam-se-lhe de uma indisfarçável nostalgia [...].» (II. 17-19)

Grupo III

«O que quer que seja que nos divide, a Europa é a nossa casa comum; um destino comum que nos ligou através dos séculos, e continua a ligar-nos até hoje.»

Leonid Brejnev

Elabora um **texto de opinião**, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, sobre a importância de uma identidade cultural europeia.

Para fundamentar o teu ponto de vista, recorre, no mínimo, a dois argumentos, ilustrando cada um deles com, pelo menos, um exemplo significativo.

Teste 1 (p. 2)

Grupo I

Texto A

1. A causa objetiva que leva à morte muitos peixes é a ignorância e a cegueira com que abocanham um pedaço de pano: «Outra coisa muito geral, que não tanto me desedifica, quanto me lastima em muitos de vós, é aquela tão notável ignorância, e cegueira [...]» (II. 1-2). Assim que veem um trapo atiram-se a ele, ficam presos no anzol e acabam por morrer: «Toma um homem do mar um anzol, ata-lhe um pedaço de pano cortado, e aberto em duas ou três pontas, lança-o por um cabo delgado até tocar na água, e em o vendo o peixe, arremete cego a ele, e fica preso, e boqueando até que assim suspenso no ar, ou lançado no convés, acaba de morrer.» (II. 2-5).
2. É apresentada, no excerto, uma forma de os homens serem engodados – uma na metrópole, em que a vaidade de pertencer a uma Ordem Militar, isto é, de possuir um «trapo» de uma ou outra cor, faz com que combatam por uma destas Ordens e acabem por morrer – «E que faz a vaidade? Põe por isca na ponta desses piques, desses chuços, e dessas espadas dois retalhos de pano, ou branco, que se chama Hábito de Malta, ou verde, que se chama de Avis [...]. O que engoliu o ferro, ou ali, ou noutra ocasião ficou morto [...]» (II. 10-14).
3. Santo António (ao contrário dos peixes e dos Homens) nunca se deixou levar pelos bens materiais, mesmo sendo rico, tudo deixou para se «pegar» apenas a Deus. Levou uma vida de extrema pobreza, em que só lhe interessavam os bens espirituais: «Vede o vosso Santo António, que pouco o pôde enganar o mundo com essas vaidades. Sendo moço, e nobre, deixou as galas, de que aquela idade tanto se preza, trocou-as por uma loba de sarja, e uma correia de Cónego Regrante; e depois que se viu assim vestido, parecendo-lhe que ainda era muito custosa aquela mortalha, trocou a sarja pelo burel e a correia pela corda.» (II. 16-19).

Texto B

4. A tese está expressa na seguinte afirmação «É sobre este assunto que quero concentrar-me hoje: a responsabilidade de cada um de vós na vossa própria educação.» (II. 14-15); isto é, pretende-se demonstrar que cada aluno é o principal responsável pelo seu próprio percurso e sucesso escolares.
5. O orador amplifica o sentido do seu discurso, dizendo que, se os jovens não quiserem estudar, não só estão a desperdiçar o seu futuro e as suas capacidades, como estão a comprometer o futuro do país, uma vez que os jovens são a garantia de melhores condições de vida para todos. Conse-

quentemente, reforça a tese que defende: os alunos devem ser os principais motores da educação com sucesso.

Grupo II

- 1.1 (D); 1.2 (A); 1.3 (C); 1.4 (B); 1.5 (C); 1.6 (D); 1.7 (C).
2. a) Oração subordinada adverbial condicional; b) Oração subordinada adjetiva relativa explicativa; c) Oração coordenada copulativa.

Grupo III

Sugestões de tópicos de resposta:

- A sociedade atual assenta nas aparências, no «ter» e não no «ser». As pessoas são julgadas pelos bens materiais que possuem e não pelo seu caráter ou pelas suas ações.
- Por vezes, na ânsia de bem parecer, compram bens de que não precisam, só por vaidade. Vivemos numa sociedade consumista e esbanjadora.
- A publicidade e o *marketing* instigam este espírito consumista, fazendo crescer o desejo de aquisição de produtos supérfluos, mas que, por vaidade, por estatuto social, se anseiam obter.
- As empresas lançam constantemente novos itens que convidam à compra, mesmo quando os artigos que se possuem estão em bom estado. Todos querem ter o último modelo de carro, de computador, de telemóvel, etc.
- Este excesso de consumismo produz efeitos negativos: sobrevalorização dos bens materiais, endividamento, egocentrismo, desperdício, ...

Teste 2 (p. 6)

Grupo I

Texto A

- 1.1 Manuel de Sousa, no monólogo da Cena XI, revela a sua coragem, ao rebelar-se contra a tirania dos castelhanos («Mas fique-se aprendendo em Portugal como um homem de honra e coração, por mais poderosa que seja a tirania, sempre lhe pode resistir [...], II. 2-3). O seu patriotismo e a sua honradez são visíveis no despojamento de todos os seus bens materiais («[...] em perdendo o amor a coisas tão vis e precárias como são esses haveres que duas faíscas destroem num momento...», II. 3-4) e na disposição manifestada em perder a própria vida («[...] quem sabe se eu morrerei nas chamas ateadas por minhas mãos? Seja.», II. 1-2; «[...] como é esta vida miserável que um sopro pode apagar em menos tempo ainda!», II. 4-5), em defesa da honra de ser português («Mas fique-se aprendendo em Portugal como um homem de honra e coração [...], II. 2-3).

2. A metáfora surge, na primeira fala de Manuel de Sousa, no sentido conotativo do verbo «iluminar», sugerindo uma receção cheia de luz, quando associada ao incêndio do palácio. Surge, igualmente, a ironia reveladora do seu patriotismo: a receção dos «muito poderosos e excelentes senhores governadores destes reinos» será feita com fogo e destruição, tal como estes contribuíram para a destruição da identidade portuguesa.
3. Os elementos que contribuem para um crescendo da tensão dramática são o teor do monólogo de Manuel de Sousa, no qual se predispõe a morrer em nome da honra e contra a tirania; as didascálias das duas cenas a sugerir, na primeira, os movimentos rápidos e enérgicos da personagem, («Arrebata», l. 5; «corre» l. 5; «atira», l. 6), a rapidez com que o fogo deflagra («vê-se atear logo uma labareda imensa», l. 6), bem como o barulho que se ouvia («Ouve-se alarido», l. 7); e, na segunda, novamente a sugestão de movimento («acudindo»; «os afugenta», l. 12), da intensidade do fogo («uma coluna de fogo salta nas tapeçarias», l. 12) e do pavor que se instalara («redobram os gritos»; «ouve-se rebate de sinos», l. 18); e o terror de D. Madalena ao ver o quadro do marido a ser consumido pelas chamas. Todos estes elementos conferem um carácter trágico ao final do Ato I, presente no apelo à fuga, insistente e amedrontado, no deflagrar das chamas, nos gritos, no rebate dos sinos, culminando na informação final da última didascália, «cai o pano» (l. 18), a simbolizar a queda conducente à desagregação daquela família.

Texto B

4. O reconhecimento, na cena final, dá-se quando Maria confirma a presença do Romeiro ao reagir ao som da sua voz («— É aquela voz, é ele, é ele!», l. 3), permitindo aos circunstantes a sua identificação e, consequentemente, a constatação, aos olhos de todos, da ilegitimidade de Maria, não havendo qualquer saída possível senão a morte: Maria, não aguentando a «vergonha», morre e os seus pais «morrem» para o mundo mundano, entregando-se à vida religiosa.
5. O «Ninguém», como se caracteriza o Romeiro, traduz, no final do Ato II, o modo como se sente naquele momento, ao verificar que a sua esposa refizera a vida. No final da obra, representa a impossibilidade de assunção da sua verdadeira identidade — D. João de Portugal —, pelas consequências que a mesma acarretaria. Contudo, quando se dá o reconhecimento do Romeiro por Maria, a ausência de identidade é transferida para esta, passando a ser «ninguém» devido à sua ilegitimidade. No desfecho, dá-se a dissolução da união de D. Madalena e de Manuel de Sousa Coutinho, quando se transformam em «ninguém» na vida terrena, assumindo uma nova identidade ao ingressarem na vida religiosa.

Grupo II

1.1 (D); 1.2 (A); 1.3 (B); 1.4 (A); 1.5 (C); 1.6 (D); 1.7 (B).

2.1 «o estatuto».

2.2 Oração subordinada adjetiva relativa restritiva.

2.3 «Que é o de alguém sem outro lugar no mundo»: valor explicativo; «que não seja o daquele retrato»: valor restritivo.

Grupo III

Sugestões de tópicos de abordagem:

- O passado deve ser encarado como um exemplo de como a sociedade e o Homem evoluíram e do que deve e não deve ser feito no presente e no futuro.
- O povo português olha para o passado, nomeadamente para a Era dos Descobrimentos, e lamenta a perda de um Império glorioso, nada fazendo para a criação de um novo «Império», por se encontrar preso a esse mesmo passado.
- O desaparecimento de D. Sebastião e a consequente perda da independência portuguesa marcaram profundamente o povo português que ficou à espera do regresso do Desejado e ainda hoje espera por um Messias que o retire da situação precária em que se encontra.
- Exemplos deste saudosismo: o discurso dos mais velhos relativamente à superioridade do passado, visível na repetição da expressão «No meu tempo...».
- O saudosismo português é, muitas vezes, fator impeditivo de avanço e de progresso por se olhar somente para trás, para o passado, e não para a frente, para o futuro.
- ...

Teste 3 (p. 10)

Grupo I

Texto A

1. O relacionamento entre Simão e a sua família é conflituoso: o seu irmão Manuel tem-lhe medo, por recear que o seu «génio sanguíneo» lhe ponha a vida em risco; a sua mãe, que lhe censura as más companhias, vê a sua genealogia ser alvo de troça, criando uma certa antipatia pelo filho; o seu pai, inicialmente admirava-lhe a coragem e, perante a aprovação nos exames, orgulha-se dele, desculpando-lhe a «extravagância», mas, depois, solidário com a mulher e subserviente à mesma, iguala a sua postura; e as irmãs, à exceção da mais nova, à qual Simão nada recusava, têm-lhe medo. A personalidade de Simão, agitadora e avessa «em génio», contrasta com a do seu irmão Manuel, apresentado como medroso («se vê ameaçado na vida», l. 2; «aterrado», l. 7), como regrado («viver monasticamente», l. 12) e como submisso à vontade da mãe, que pretende que seja

cadete de cavalaria, da qual herdou a presunção («justifica-se nobre dos quatro costados», l. 9).

2. O corregedor, inicialmente, desvaloriza as queixas de Manuel perante os comportamentos de Simão, considerando o filho mais novo corajoso tal como o seu bisavô («O corregedor admira a bravura de seu filho Simão, e diz [...] que o rapaz é a figura e o génio de seu bisavô [...], o mais valente fidalgo que dera Trás-os-Montes», ll. 4-6). Desculpa-lhe o comportamento desregrado perante a aprovação nos exames («O pai maravilha-se do talento do filho, e desculpa-o da extravagância por amor do talento», ll. 10-11). Posteriormente, e induzido pela mulher, cria uma certa antipatia por Simão («O corregedor via as coisas pelos olhos de sua mulher, e tomou parte no desgosto dela, e na aversão ao filho», ll. 16-17) e, após o episódio no chafariz, fica furioso com a atitude do filho, mandando-o prender («ordenava ao meirinho-geral que o prendesse à sua ordem», l. 26). D. Rita repreende a escolha de amizades de Simão («censura a indigna eleição que faz», l. 15) e cria-lhe uma certa inimizade perante os motejos à sua genealogia («Simão zomba das genealogias, e mormente do general Caldeirão que morreu frito. Isto bastou para ele granjear a malquerença de sua mãe», ll. 15-16). Contudo, revela algum amor maternal, ao proporcionar-lhe a fuga para Coimbra, após a ordem de prisão dada pelo corregedor («mas irritada como mãe, mandou, por portas travessas, dinheiro ao filho para que, sem detença, fugisse para Coimbra, e esperasse lá o perdão do pai», ll. 27-28).
3. No episódio do chafariz, Simão revela um comportamento rebelde e violento («partiu muitas cabeças», l. 23) na defesa de um criado do seu pai que fora espancado por ter quebrado algumas vasilhas, apresentando atitudes extemporâneas e inflamadas («rematou o trágico espetáculo pela farsa de quebrar todos os cântaros», ll. 23-24), próprias de um herói romântico.

Texto B

4. O narrador salienta o facto de a verdade ser um obstáculo à criação da arte, por ser feia e fria, questionando, assim, a sua reprodução fiel no romance, a revelação daquilo que de pior existe no ser humano. Estas considerações afiguram-se paradoxais perante a decisão de apresentar «factos e não teses» no seu livro. Contudo, desculpando-se com a perda do juízo, o narrador justifica a sua opção, pois pretende revelar a mudança de postura de Simão, mostrando a fealdade da verdade: o egoísmo, o fraquejar conducente à abdicação do ideal amoroso («Ânsia de viver era a sua; não era já a ânsia de amar», l. 17).
5. O narrador, quanto à presença, é heterodiegético, pois não participa na história, narrando na terceira pessoa («Simão Botelho almejava um raio de sol», l. 15; «pesava-lhe sobre

o peito», l. 16). No entanto, nas considerações que tece, assume a narração na primeira pessoa, colocando-se no tempo da escrita («eu perdi o meu», l. 10; «tenho», l. 11; «eu submeto», l. 13; «eu trago para aqui») e assumindo-se como narrador-personagem ao interpelar o narratário («A desgraça afervora, ou quebranta o amor? Isso é que eu submeto à decisão do leitor inteligente», ll. 12-13). Quanto à ciência a focalização é onisciente, dado ter um conhecimento total da ação e das personagens («Simão Botelho almejava um raio de sol», l. 15; «o pavimento do céu, que o da abóboda do seu cubículo pesava-lhe sobre o peito», l. 16; «Ânsia de viver era a sua; não era já a ânsia de amar», l. 17). E, quanto à posição, é nitidamente um narrador subjetivo, pelas considerações tecidas acerca da verdade.

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (B); 1.3 (A); 1.4 (C); 1.5 (A); 1.6 (B); 1.7 (D).

2.1 Oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

2.2 Complemento do nome.

2.3 «a vida do romancista na cadeia portuense».

Grupo III

Sugestões de tópicos de abordagem:

- Os «homens vulgares», no seu íntimo, apresentam a vontade de lutar desregrada e incondicionalmente pelos ideais, aproximando-se do conceito de herói romântico. Contudo, verifica-se que a maioria controla os seus atos, condicionada pelas normas sociais.
- Em *Amor de Perdição*, Simão Botelho surge como um «herói romântico» por se destacar na luta pela liberdade do ser humano (ideais jacobinos assumidos publicamente), apresentando comportamentos de rebeldia na busca desses ideais («convive com os mais famosos perturbadores da academia»; procura companheiros na plebe; parte em defesa de um criado que fora espancado,...). Simão e Teresa destacam-se na busca do absoluto no âmbito amoroso, apresentando força anímica na superação das barreiras e interdições, visível na revolta contra o poder patriarcal (Domingos Botelho e Tadeu de Albuquerque) e na eliminação, por Simão, do seu rival Baltasar. Mariana, filha de João da Cruz, nessa busca de absoluto, viola as convenções sociais ao seguir Simão para o degredo, sendo uma jovem solteira. Teresa e Mariana mantêm-se firmes na sua resolução e na sua paixão até ao fim (morte). No entanto, o idealismo de Simão condu-lo a agir sozinho, a centrar-se em si mesmo (egocentrismo), não aceitando as soluções que a sociedade lhe apresenta, nomeadamente a fuga e a prisão em Vila Real, por significarem a assunção de uma derrota, e, também, a dada al-

tura, colocar o seu bem-estar acima do dos outros e acima do ideal amoroso, acabando por se destruir física e moralmente e arrastando os outros (Teresa e Mariana) nessa destruição.

• ...

Teste 4 (p. 15)

Grupo I

Texto A

1. Toda a descrição de Maria Monforte remete para a ideia de beleza, mas também de fatalidade, o que se vai traduzir no seu comportamento na intriga: adultério, fuga com a filha e consequente abandono do filho e do marido. Esta conduta tem consequências trágicas: suicídio de Pedro, incesto dos filhos e, em última análise, morte de Afonso. Vejam-se os exemplos de presságio: «Maria, abrigada sob uma sobrinha escarlate, trazia um vestido cor-de-rosa cuja roda, toda em folhos, quase cobria os joelhos de Pedro, sentado ao seu lado [...] 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.» (II. 3-6). A sombrinha vermelha de Maria, que «envolia» Pedro, impressionou Afonso e pressagia o fim nefasto do primeiro, nomeadamente, o momento em que Afonso o encontra morto, numa poça de sangue: «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.» (II. 9-11).
2. Por exemplo: «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.» (II. 9-11): revela um Pedro sufocado por Maria Monforte e a mancha de sangue prenuncia a sua morte. Por outro lado, podemos verificar o seu nervosismo e falta de assertividade, quando enfrenta o pai, nos seguintes excertos: «– Meu pai – disse, esforçando-se por ser claro e decidido – venho pedir-lhe licença para casar com uma senhora que se chama Maria Monforte.» (II. 14-15), e «Pedro, mais branco que o lenço que tinha na mão, exclamou todo a tremer, quase em soluços: – Pois pode estar certo, meu pai, que hei de casar!» (II. 22-23).
3. Entre outros recursos expressivos, sugerem-se: adjetivação expressiva, «grave e pura» (I. 5); a comparação, «como um mármore grego» (I. 5). Estes dois recursos enfatizam a beleza de Maria Monforte, contudo reme-

tem também para a tragicidade a ela inerente, através do adjetivo «grave» e a comparação com o «mármore grego», lembrando a frieza da morte e os finais funestos das tragédias gregas.

Texto B

4. A crítica de costumes pretende atingir o meio jornalístico, repleto de situações de compadrio e de corrupção. Neves propunha-se a encobrir o amigo Guedes e não divulgar a carta, por questões de conveniência política; assim que sabe quem é o verdadeiro Dâmaso e o associa a perdas de eleições e de dinheiro (do partido), prontifica-se a publicar, desde logo, a carta.
5. O uso do itálico em «meu» visa destacar o mal-entendido acerca dos «Dâmasos»; Ega e Neves referiam-se a pessoas diferentes: o Dâmaso do Neves é o Dâmaso Guedes; o Dâmaso de Ega é o Dâmaso Salcedo.

Grupo II

- 1.1 (D); 1.2 (A); 1.3 (C); 1.4 (D); 1.5 (B); 1.6 (D); 1.7 (C).
2. Oração subordinada substantiva completiva; oração subordinada adverbial final; oração subordinada adjetiva relativa restritiva.

Grupo III

Sugestões de tópicos de resposta:

- Definição de *mass media*: conjunto dos meios de comunicação social (televisão, rádio, imprensa,...).
- Têm uma grande influência na vida em sociedade, porque conseguem moldar a opinião das populações, através da informação que difundem. A sua função deveria ser reportar a informação (decisões, atitudes, acontecimentos,...) sem parcialidade, divulgando objetivamente os factos. Porém, muitas vezes ultrapassam essa linha ética por vários motivos: políticos, económicos, entre outros.
- Cada vez mais, os cidadãos são chamados à participação nas decisões da vida pública, pelo que os meios de comunicação são instrumentalizados pelos chamados *lobbies*, forças de vários quadrantes, que tentam pressionar as tomadas de decisão. Apesar de o cidadão comum pensar que opta livremente, sempre que intervem nos assuntos públicos, é de alguma forma limitado pelas informações/opiniões que foram veiculadas pelos *mass media*: por exemplo, pelo tempo de antena que um certo candidato teve, pelos debates a que assistiu, é tudo controlado pelos meios de comunicação. Outro exemplo é o poder que os *media* têm para desviar a atenção de um determinado assunto ou de certa personalidade, dando relevância a outra ocorrência ou

a outra pessoa. Também a publicidade, com que se é bombardeado pelos meios de comunicação, incentiva ao consumo desenfreado e condiciona as escolhas que se fazem.

- Concluindo, os *mass media* têm uma grande influência na sociedade, sobretudo atualmente, quando as tecnologias proporcionam e aceleram a sua área de ação.

Teste 5 (p. 19)

Grupo I

Texto A

1. O soneto pode ser dividido em duas partes, correspondendo a primeira aos dez primeiros versos e a segunda aos quatro últimos. Na primeira parte, o sujeito poético, enquanto fuma, reflete no que contempla: o espetáculo de cor e de movimento das nuvens provocado pelo sol poente e as transformações que ocorrem nesse céu, à medida que a luz se vai desvanecendo. Esta contemplação culmina com o pôr-do-sol e com o apagar simultâneo do charuto, sendo visível o desalento do eu na apóstrofe dirigida ao sol e na constatação da solidão ocasionada pela ausência da luz. Na segunda parte, o sujeito poético confessa o efeito avassalador da solidão, identificando o desvanecimento dos seus sonhos com o esfumar gradual das nuvens.
2. A descrição do céu é feita segundo a perspetiva do sujeito poético que projeta o seu estado de espírito nessa contemplação. Na primeira quadra, as metáforas «castelos do horizonte» e «vulcões de estranho monte» representam a construção e a beleza dos sonhos («mil cores», v. 2), a luta pela conquista dos ideais («vivos ardores», v. 3). Na segunda quadra, verifica-se o efeito da passagem do tempo no céu contemplado, pois as «formas vagas» que vão surgindo afiguram-se sonhos de «loucos amores», insinuando-se uma visão negativa da realidade, associada à ideia de morte, ao transformar-se esse céu num «aéreo Aqueronte» por onde as almas são conduzidas «por entre luz e horrores» até ao reino dos mortos. Esta descrição associada ao devaneio do sujeito poético simboliza o desvanecer da construção dos sonhos e dos ideais à medida que o tempo passa e se aproxima do final. O apagar do charuto e o pôr do sol anunciam o fim da reflexão do sujeito poético que, na ausência da luz, se entrega a um profundo sentimento de solidão que o conduz à consciência infeliz de si mesmo («É nesta solidão que me consumo!», v. 11).
3. As apóstrofes finais («ó sol...», v. 10; «Ó nuvens do Ocidente, ó coisas vagas», v. 12), simbolizam o interior do sujeito poético que vive entre um sentimento exaltante de «Beleza e altura», a aspiração e a ascensão associada à luz, a configuração de um Ideal, e um estado de abatimento e de solidão, de falência da vontade associada à escuridão, ou seja, a angústia existencial.

Texto B

4. O sujeito poético assume-se, simultaneamente, como locutor («meu cansado coração», v. 1) e interlocutor («O que te diz a voz da Natureza», v. 2) do discurso, no qual apresenta um balanço negativo do que foi a sua vida, agora na fase final («Voz de Outono»). O eu expressa a sua angústia existencial através de uma aparente comparação por contraste, uma vez que indica nos dois elementos em confronto, o que foi a sua vida, apesar de, aparentemente, apresentar no primeiro o que deveria ter feito e sido. Ou seja, a vida do sujeito lírico caracterizou-se pela «aspérrima solidão», pela frieza e crueldade, pela tristeza, tendo passado anónimo no meio da multidão («entre o mundo hostil e a turba vária», v. 11), restando-lhe apenas o «ódio e raiva e dor», por se ter deixado levar pelo sonho, por ter sido uma «alma visionária» e, no fim, constatar não ter alcançado os seus ideais («Do que embalar-te a Fada da Beleza,/ Como embalou, no berço da Ilusão!», vv. 7-8), vendo morrer as esperanças, caindo, assim, na angústia existencial.
5. O sujeito poético termina o balanço da sua vida com a repetição «ter sonhado/ Os sonhos ideais que tu sonhaste!»—, vv. 13-14, realçando o que o moveu ao longo da vida, a causa da sua angústia: a procura constante do Ideal que nunca foi alcançado.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (C); 1.3 (D); 1.4 (C); 1.5 (A); 1.6 (B); 1.7 (B).

2.1 Predicativo do sujeito.

2.2 Oração subordinada adjetiva relativa restritiva.

2.3 «forma».

Grupo III

Sugestões de tópicos de abordagem:

- O ser humano pode ter Ideais, porque os tem, mas a maioria não terá nunca um Ideal pelo qual estaria disposto a lutar/morrer, um Ideal na verdadeira aceção da palavra, algo de fantástico, algo que reúne toda a perfeição, algo que seja em prol da humanidade.
- Deturpação do conceito de Ideal na sociedade atual: verifica-se uma certa confusão entre Ideal e ambição/sonho, surgindo o dinheiro e o poder alcançado através deste como ideais da maioria dos seres humanos. Há, por exemplo, um Ideal comum que é o da preservação do meio ambiente, pelo qual lutam os principais países do mundo, como se pode constatar pela última cimeira do clima, em Paris. No entanto, grandes grupos financeiros procuram sempre formas de contornar o limite de emissões de gases poluentes para a atmosfera (empresas petrolíferas, empresas de automóveis...).

- Ao longo da História do Homem, encontramos inúmeros exemplos de seres humanos que lutaram por Ideais, tais como Martin Luther King que lutou pacificamente pela igualdade de direitos de brancos e negros; atualmente, muitos homens e mulheres lutam e trabalham por um Ideal: a eliminação de armas da sociedade civil, o fim das guerras, a igualdade de direitos para todos, a erradicação da pobreza, a cura de doenças que matam anualmente milhões de pessoas...

Teste 6 (p. 23)

Grupo I

Texto A

1. O cariz narrativo do poema confirma-se através da existência de categorias típicas do texto narrativo (ação – conta-se uma história, um passeio pelo campo; contextualizada no espaço, «campo», e no tempo, «manhã», nos quais se movimentam as personagens: o sujeito lírico, a prima e as pessoas que vão encontrando pelo caminho, «os saloios»). O cariz lírico está presente, visto tratar-se de uma história relatada em verso, filtrada a partir da visão introspetiva e lírica do «eu» «Não pinto a velha ermida com seu adro;/ Sei só desenho de compasso e esquadro» (vv. 8-9).
 2.1 A observação e descrição da realidade são pontos de partida para ativar a imaginação do sujeito poético, transfigurando poeticamente o real. Tal é visível, por exemplo, nos seguintes versos: «De longe o trigo em monte, e os calcadoiros,/ Lembravam-me fusões d'imensos oiros,/ E o mar um prado verde e florescente.» (vv. 28-30).
3. A importância da percepção sensorial da realidade «uns brincos rubros» (v. 14), «cantando aos bois» (v. 11) e «Verdeja, vicejante, a nossa vinha» (v. 25); recursos expressivos abundantes, como, por exemplo, a sinestesia e uso expressivo do advérbio em «Os teus cabelos muito loiros/ Luziam, com doçura, honestamente» (vv. 26-27).

Texto B

4. Duas características do relato de viagem são, por exemplo, a dimensão narrativa (predomínio de nomes – «Olha o José Gomes Ferreira, poeta-militante, o David Mourão-Ferreira, poeta do amor incandescente, a Natália Correia, poetisa insubmissa e lúcida tão diferente e tão próxima em humanidade da sofrida Florbela Espanca!», ll. 12-14) e a dimensão descritiva (predomínio de adjetivos – «pequenos mosaicos multicores de inesquecíveis azuis intensos», ll. 10-11); e também a presença de um discurso de primeira pessoa, reportando as vivências do sujeito («Vamos

à procura dos poetas portugueses, os que ainda nos glorificam e tiram do marasmo», ll. 1-2).

5. As frases exclamativas manifestam a subjetividade de algumas considerações: «Olha o José Gomes Ferreira, poeta-militante, o David Mourão-Ferreira, poeta do amor incandescente, a Natália Correia, poetisa insubmissa e lúcida tão diferente e tão próxima em humanidade da sofrida Florbela Espanca!» (ll. 12-14) e «São tantos!» (l. 14) – transmitindo surpresa e admiração; «Que belo este nosso princípio de férias!» (l. 15) – exprimindo alegria.

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (B); 1.3 (B); 1.4 (D); 1.5 (C); 1.6 (D); 1.7 (D).

2. Oração subordinada adverbial condicional; oração subordinada adverbial temporal; oração subordinante.

Grupo III

Sugestões de tópicos de resposta:

- A identidade cultural europeia é uma realidade incontornável nos dias de hoje. Tal facto acarreta vantagens e desvantagens.
- Vantagens: uma identidade cultural une-nos enquanto cidadãos europeus (exemplos: desde sempre, existiu uma história e cultura europeias que distinguem o «velho» continente de outros povos); valores religiosos afins, com base judaico-cristã; regimes políticos com contornos democráticos; defesa da igualdade, liberdade e fraternidade como princípios essenciais da vida em sociedade; o humanismo como pilar da cultura organizacional europeia.
- Desvantagens: perda de traços da identidade nacional em prol de uma identidade europeia (exemplos: importações aos níveis da alimentação, do vestuário, da música...); desvalorização da nossa língua (exemplos: adoção de línguas de países economicamente mais fortes, como o Inglês ou o Alemão, em detrimento do Português, quer dentro do nosso país, quer em encontros internacionais,...).
- Devemos aproveitar as vantagens de pertencer a uma Europa culturalmente importante, a nível mundial; no entanto, não nos devemos esquecer dos traços únicos que nos definem enquanto nação.

Esta obra fará parte integrante
do Caderno de Atividades *Mensagens* 11.º Ano

AMOSTRA NÃO COMERCIALIZÁVEL

 www.leya.com	 www.texto.pt	978-111-11-3995-7
		 9 781111 139957



	EDUCAÇÃO
www.leyaeducacao.com	