

Elisa Costa Pinto • Paula Fonseca • Vera Saraiva Baptista

NOVO PLURAL11

Português • 11.º ano • Ensino Secundário

Livro do professor



Como sabemos, o novo PROGRAMA DE PORTUGUÊS para o Ensino Secundário coloca-nos um conjunto de desafios a que queremos responder com o entusiasmo, rigor e eficácia.

Recordamos, antes de começar, os aspetos estruturantes neste programa:

1. 5 DOMÍNIOS

Organização do programa nos domínios: **Oralidade – Leitura – Escrita – Gramática – Educação Literária.**

2. TEXTO COMPLEXO

Seleção dos textos orientada pela noção de **texto complexo**, promotora de uma literacia consistente e inclusiva.

3. NOÇÃO DE GÉNERO

Trabalho sobre os textos ancorado à **noção de género** textual, numa pedagogia de diálogo entre os domínios enunciados.

4. EDUCAÇÃO LITERÁRIA

Valorização do estudo do **texto literário**, realização diversa, superior e privilegiada do texto complexo e, simultaneamente, repositório inalienável da memória identitária e da expressão e tradução do humano.

5. PROJETO DE LEITURA

Implementação, ao longo dos 3 anos, do projeto individual de leitura, numa perspetiva de relação plural com a Educação Literária.

Nesta complexa teia de múltiplos e cruzados fatores, o **Livro do Professor** assume-se como um elemento fundamental no projeto em cujo vértice está o **Manual**, mas que inclui ainda o **Livro do Professor**, o **e-Manual Premium do Professor**, o **e-Manual Premium do Aluno**, o **Caderno de Atividades** e o **caderno Começar a Preparar o Exame**. Assim sendo, cabe ao **Livro do Professor**:

- esclarecer o Programa e apresentar propostas claras para a sua didatização;
- explicitar as âncoras que ligam todo o projeto **Novo Plural** ao Programa;
- estabelecer as conexões entre os diversos elementos do projeto;
- complementar e esclarecer as propostas do Manual;
- acrescentar ao Manual um conjunto vasto de materiais utilizáveis e reutilizáveis, dos diversos domínios;
- abrir espaço para a reflexão pedagógica e didática, criando um diálogo com os seus utilizadores.

PLANIFICAÇÃO – Conscientes do nosso papel de mediadores entre o Programa e os seus utilizadores, impôs-se-nos a tarefa de interpretar rigorosamente o Programa e de apresentar propostas concretas para a sua didatização. Nesse sentido, apresentamos:

- uma proposta de **planificação anual** (naturalmente manipulável e modificável);
- quadros de referência das **cinco unidades de aprendizagem**, organizadas em torno dos **conteúdos de Educação Literária**, mas indo além deles, no cumprimento dos restantes domínios, com particular enfoque nos **géneros não literários** (oralidade, leitura e escrita), no estudo progressivo do **texto complexo** e nos **conteúdos gramaticais** recomendados, nomeadamente as retomas;
- um longo quadro para **planificação aula a aula** que, como os restantes documentos de planificação, integram o **e-Manual Premium**, em ficheiros *word*, para poderem ser manipulados pelos professores, numa perspetiva de personalização do trabalho.

AValiação – Nos capítulos quarto e quinto deste Livro do professor, fornecemos um conjunto muito vasto de materiais de apoio ao processo de avaliação: **grelhas de observação e registo**, **listas de verificação**, **grelhas de auto e heteroavaliação** e, finalmente, **testes sumativos** e respetivas soluções. Todos estes materiais estão também no **e-Manual Premium**, em ficheiros *word* modificáveis.

Como pode ver-se, outros materiais constam deste **Livro do Professor** (que inclui o Programa). Enfim, este projeto não tem a pretensão de esgotar propostas, nem sequer apresentar soluções acabadas, cientes que somos da pluralidade de caminhos legítimos para o ensino da língua materna, para o qual contribuem diariamente todos os que se dedicam à apaixonante aventura de ensinar Português. Este é só mais um contributo rigoroso e **PLURAL**.

As autoras

0. O NOVO PROGRAMA DE PORTUGUÊS

- Nota introdutório 2
- Texto complexo; noção de género; valorização do texto literário 6
- Gestão temporal do programa 7

1. PLANIFICAÇÃO

- **Planificação geral anual** 10
 - Quadro de apoio à Planificação anual e periódica
(proposta em ficheiro modificável – no e-Manual Premium)
- **Unidades de Aprendizagem** 12
 - Quadros organizadores das 5 Unidades
 - Objetivos / Descritores de Desempenho
 - Conteúdos
 - Domínios de Referência
 - Projeto de Leitura
 - Avaliação
- **Planificação Aula a Aula** 33
 - Quadro geral de apoio à Planificação aula a aula
(em ficheiro modificável – no e-Manual Premium)
 - Domínios de Referência
 - Objetivos / Descritores de Desempenho
 - Recursos
(do Manual, do e-Manual Premium, do Caderno do Aluno, do Livro do Professor)

2. PROJETO DE LEITURA

- **Apresentação do Projeto de Leitura** 66
 - Citação do Programa
- **Operacionalização do Projeto** 67
 - a escolha dos livros
 - a calendarização
 - a apresentação à turma: crítica oral
 - a escrita sobre e com os livros: apreciação crítica escrita
 - a escrita criativa
- **Os livros propostos** 68
 - Sinopses dos 41 títulos propostos pelo programa
 - Outras propostas
- **Registo e avaliação**
 - Ficha de Registo de Leitura 82
(proposta em ficheiro modificável – no e-Manual Premium)
 - Ficha de Leitura (descritiva) 83
(proposta em ficheiro modificável – no e-Manual Premium)
 - Ficha de auto e heteroavaliação 84
(proposta em ficheiro modificável – no e-Manual Premium)

3. OUTRAS ATIVIDADES

Oralidade – Escrita – Leitura

- A noção de género literário
- Outras propostas de atividades de oralidade para as 5 unidades
- Outras propostas de atividades de escrita para as 5 unidades
- Outras propostas de atividades de leitura para as 5 unidades

4. TESTES SUMATIVOS

(propostas em ficheiros modificáveis – no e-Manual Premium;
material fotocopiável)

sumativos

de treino

de recuperação

- Unidade 1: *Sermão de Santo António*, Padre António Vieira
- Unidade 2: *Frei Luís de Sousa*, Almeida Garrett
- Unidade 3: *Novela romântica*: Garrett – Herculano – Camilo
- Unidade 4: *Os Maias*, Eça de Queirós
- Unidade 5: Sonetos de Antero + Poemas de Cesário Verde
- SOLUÇÕES

5. AVALIAÇÃO

- Grelhas de registo
(propostas em ficheiros modificáveis – no e-Manual Premium)
(material fotocopiável)

AUTOAVALIAÇÃO GLOBAL

(todos os domínios)

ORALIDADE

- Avaliação global da turma (para o professor)
- Avaliação global individual (para o professor)
- Compreensão oral de texto (para o professor)
- Guião de avaliação de documentário (para o aluno)
- Expressão oral: géneros textuais: síntese, apreciação crítica, apresentação oral sobre literatura, apresentação de livros (para o professor)

ESCRITA

- Autoavaliação de trabalhos escritos (para o aluno)
- Avaliação da expressão escrita (para o professor)

6. TRANSCRIÇÕES E SOLUÇÕES

- Transcrições de textos áudio
- Soluções de questões do Manual

7. PROGRAMA

- Quadros auxiliares da leitura do Programa e das Metas
- Programa de Português homologado em janeiro de 2014

0. O NOVO PROGRAMA DE PORTUGUÊS

- O novo Programa: texto complexo; noção de género; valorização do texto literário
 - Gestão temporal do Programa
 - Domínios e géneros não literários
- 
- Two thick diagonal lines, one black and one white, intersecting on a red background, extending from the top left towards the bottom right.

TEXTO COMPLEXO • NOÇÃO DE GÉNERO • VALORIZAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO

«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).»

In *Programa e Metas Curriculares de Português*, Ensino Secundário, Helena C. Buescu, Luís C. Maia, Maria Graciete Silva, Maria Regina Rocha, Janeiro, 2014, Lisboa, p. 5

NOTA: os sublinhados e outros destaques são da responsabilidade das autoras do manual *Novo Plural 11*.

GESTÃO TEMPORAL DO PROGRAMA

Oralidade, Leitura e Escrita: distribuição dos géneros (PROGRAMA)

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

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

Sublinhados nos géneros trabalhados no 10.º ano.

In Programa e Metas Curriculares de Português, Ensino Secundário, Helena C. Buescu, Luís C. Maia, Maria Graciete Silva, Maria Regina Rocha, Janeiro, 2014, Lisboa, p. 34

11.º ANO – Géneros não literários (oralidade, leitura, escrita)

ORAL COMPREENSÃO	ORAL EXPRESSÃO	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA
Discurso político	Exposição sobre um tema (4-6 minutos)	Artigo div. científica	Exposição sobre tema	1. Retoma/revisão dos conteúdos do 10.º ano. 2. Discurso, pragmática e linguística textual. <u>Texto e textualidade:</u> – coerência; – coesão: referencial, frásica, interfrásica, temporal. <u>Reprodução do discurso no discurso:</u> direto, indireto, ind. livre, citação) Deixis: pessoal, temporal e espacial
Exposição sobre um tema	Apreciação crítica (de debate, de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural)	Discurso político	Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural)	
Debate	Texto de opinião (2-4 minutos)	Apreciação crítica (de filme, de peça de teatro, de livro, de exposição ou outra manifestação cultural)	Texto de opinião	
	Apresentação oral sobre literatura (4-6 minutos)	Artigo de opinião	Exposição sobre literatura (130-170 palavras)	

Proposta de atribuição de tempos letivos – 11.º ano (PROGRAMA)

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.

DOMÍNIO	Tempos
ORALIDADE	14
Compreensão oral	4
Expressão oral	10
LEITURA	14
ESCRITA	20
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	46
– Padre António Vieira, <i>Sermão de Santo António</i>	8
– Almeida Garrett, <i>Frei Luís de Sousa</i>	8
– 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).	6
– Eça de Queirós, <i>Os Maias</i>	14
– Antero de Quental, <i>Sonetos Completos</i>	3
– Cesário Verde, <i>Cânticos do Realismo (O Livro de Cesário Verde)</i>	7
GRAMÁTICA	16
Discurso, pragmática e linguística textual	
– Texto e textualidade	10
– Reprodução do discurso no discurso	4
– Deixis	2
Avaliação escrita	18
Total	128

In *Programa e Metas Curriculares de Português*, Ensino Secundário, Helena C. Buescu, Luís C. Maia, Maria Graciete Silva, Maria Regina Rocha, Janeiro, 2014, Lisboa, p. 34

Proposta de distribuição das horas pelas unidades – NOVO PLURAL 11

	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AValiação
SERMÃO DE SANTO ANTÓNIO	8	3	3	5	5	2+1
FREI LUÍS DE SOUSA	8	3	3	5	4	2+1
NOVELA ROMÂNTICA	6	1	1	2	1	2+1
OS MAIAS	14	4	4	5	4	2+1
ANTERO-CESÁRIO	3+7	3	3	3	2	2+1
TOTAL	46	14	14	20	16	18

1. PLANIFICAÇÕES

- **Planificação geral anual**

Quadro de apoio à Planificação anual e periódica

- **5 unidades de aprendizagem organizadoras do Programa**

Objetivos

Descritores de desempenho

Conteúdos

Domínios de referência

Avaliação

- **Planificação aula a aula**

Quadro geral de apoio à planificação aula a aula

ESCOLA:		11.º ANO – ANO LETIVO:	
AULAS	UNIDADES CONTEÚDOS EDUCAÇÃO LITERÁRIA	METAS DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA – GÉNEROS Descritores Gerais de Desempenho	
27	[Antes de Começar] • Apresentação do programa e do manual • Projeto de leitura • Teste diagnóstico UNIDADE 1 – Sermão de Santo António, Padre António Vieira Capítulos I e V (integral); excertos dos restantes capítulos. • Contextualização histórico-literária. • Objetivos da eloquência: – <i>docere, delectare, movere</i>. • Intenção persuasiva e exemplaridade. • Linguagem, estilo e estrutura: – visão global do sermão e estrutura argumentativa; – o discurso figurativo: alegoria, comparação, metáfora; – crítica social e alegoria; – outros recursos expressivos: anáfora, antítese, apóstrofe, enumeração, gradação.	Oralidade 1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 2. Registar e tratar a informação. 3. Planificar intervenções orais. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS COMPREENSÃO ORAL: DISCURSO POLÍTICO EXPOSIÇÃO SOBRE UM TEMA EXPRESSÃO ORAL: SÍNTESE (retoma do 10.º ano) EXPOSIÇÃO SOBRE UM TEMA APRECIACÃO CRÍTICA TEXTO DE OPINIÃO	
	26 UNIDADE 2 – Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett • Contexto histórico-literário. • O Sebastianismo: História e ficção. • A dimensão trágica. • O drama romântico. • A dimensão patriótica e a sua expressão simbólica. • Recorte das personagens principais. • Linguagem, estilo e estrutura: – características do texto dramático. UNIDADE 3 – Garrett, Herculano, Camilo VIAGENS NA MINHA TERRA, ALMEIDA GARRETT		
	14 • Deambulação geográfica e sentimental nacional. • A representação da Natureza. • Dimensão reflexiva e crítica. • Personagens românticas (narrador, Carlos, Joaninha). • Linguagem, estilo, estrutura: – estruturação da obra: viagem e novela; – coloquialidade e digressão; dimensão irónica; – recursos expressivos: comparação, enumeração, inter-rogação retórica, metáfora, metonímia, personificação, sínédoque. A ABÓBADA, ALEXANDRE HERCULANO • Imaginação histórica e sentimento nacional. • Relações entre as personagens. • Características do herói romântico. • Linguagem, estilo, estrutura: – a estruturação da narrativa; discurso direto; – recursos expressivos: metáfora, personificação.	Leitura 7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 9. Ler para apreciar criticamente textos variados. GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS DISCURSO POLÍTICO APRECIACÃO CRÍTICA ARTIGO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA ARTIGO DE OPINIÃO	
		Escrita 10. Planificar a escrita de textos. 11. Escrever textos de diferentes géneros e finalidades. 12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 13. Rever os textos escritos. GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS SÍNTESE (retoma do 10.º ano) EXPOSIÇÃO SOBRE UM TEMA APRECIACÃO CRÍTICA TEXTO DE OPINIÃO	

NOTA: A distribuição das Unidades por período depende do calendário escolar.

AULAS	UNIDADES CONTEÚDOS EDUCAÇÃO LITERÁRIA	METAS DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA – GÊNEROS Descritores Gerais de Desempenho
34	AMOR DE PERDIÇÃO, CAMILO CASTELO BRANCO • Sugestão biográfica e construção do herói romântico. • A obra como crónica da mudança social. • Relações entre as personagens. • O amor-paixão. • Linguagem, estilo, estrutura: – o narrador; os diálogos; concentração temporal da ação. UNIDADE 4 – Os Maias, Eça de Queirós • Contextualização histórico-literária. • Visão global da obra e estruturação: título e subtítulo. • 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). • A representação de espaços sociais e a crítica de costumes. • Espaços e seu valor simbólico e emotivo. • Complexidade do tempo. • Narrador. • Linguagem, estilo: – a descrição do real e o papel das sensações; – 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.	Educação literária 14. Ler e interpretar textos literários. 15. Apreciar textos literários. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. APRESENTAÇÃO ORAL SOBRE LITERATURA (5 a 7 m) EXPOSIÇÃO ESCRITA SOBRE LITERATURA (130 a 170 palavras) PROJETO DE LEITURA Ler <u>uma ou duas obras</u> do Projeto de Leitura relacionando-a(s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios. GRAMÁTICA 1. Discurso, pragmática e linguística textual 1.1 Texto e textualidade • Coerência textual • Coesão textual: – lexical: reiteração e substituição; – referencial: uso anafórico de pronomes; – frásica: concordância; – interfrásica: uso de conectores; – temporal: expressões adverbiais ou preposicionais com valor temporal; ordenação correlativa dos tempos verbais. 1.2 Reprodução do discurso no discurso: – citação, discurso direto, disc. indireto e discurso indireto livre; – verbos introdutores de relato do discurso. 1.3 Deixis: pessoal, temporal e espacial.
	UNIDADE 5 – Sonetos, Antero de Quental Cânticos de Realismo, Cesário Verde SONETOS COMPLETOS (3), ANTERO DE QUENTAL • A angústia existencial. • Configurações do Ideal. • Linguagem, estilo, estrutura: – o discurso conceptual; – o soneto; – recursos expressivos: apóstrofe, metáfora, personificação. CÂNTICOS DE REALISMO (4), CESÁRIO VERDE • A representação da cidade e dos tipos sociais. • Deambulação e imaginação: o observador accidental. • Percepção sensorial e transfiguração poética do real. • O imaginário épico (em «O Sentimento dum Ocidental»): – o poema longo; – a estruturação do poema; – a subversão da memória épica: o Poeta, a viagem e as personagens. • Linguagem, estilo, estrutura: – estrofe, metro e rima; – recursos expressivos: comparação, enumeração, hipérbole, metáfora, sinestesia, uso expressivo do adjetivo e do advérbio.	RETOMA/REVISÃO DE CONTEÚDOS DO 10.º ANO 2. Conhecer a origem e a evolução do português. 2.1 Principais etapas da formação e da evolução do português. 2.2 Fonética e fonologia – processos fonológicos de inserção, supressão e alteração de segmentos. 2.3 Etimologia – palavras divergentes e palavras convergentes. 2.4 Geografia do português no mundo • português europeu e português não europeu; • principais crioulos de base portuguesa. 3. Explicitar aspetos essenciais da sintaxe do português. 3.1 Funções sintáticas: sujeito, predicado, vocativo, complemento direto, complemento indireto, complemento oblíquo, predicativo do sujeito, complemento agente da passiva, modificador, modificador do nome (restritivo e apositivo); predicativo do complemento direto; complemento do nome; complemento do adjetivo. 3.2 Frase complexa: coordenação e subordinação. • Orações coordenadas. • Orações subordinadas substantivas, adjetivas e adverbiais. • Oração subordinante. • Divisão e classificação de orações. 4. Explicitar aspetos essenciais da lexicologia do port. • Arcaísmos e neologismos. • Campo lexical e campo semântico. • Processos irregulares de formação de palavras.

AULAS: 27	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AValiação
	8	3	3	5	5	2+1

Sermão de Santo António, Padre António Vieira

OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO	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, pertencentes aos séculos XVII. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 6. Estabelecer relações de sentido: a. entre as diversas partes constitutivas de um texto; d. entre obras. 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao género 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, pintura, <i>cartoon</i>), 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.					
	Sermão de Santo António, Padre António Vieira Capítulos I e V (integral); excertos dos restantes capítulos. • Contextualização histórico-literária. • Objetivos da eloquência: – docere, delectare, movere. • Intenção persuasiva e exemplaridade. • Linguagem, estilo e estrutura: – visão global do sermão e estrutura argumentativa; – o discurso figurativo: alegoria, comparação, metáfora; – crítica social e alegoria; – outros recursos expressivos: anáfora, antítese, apóstrofe, enumeração, gradação.					

UNIDADE

1

COMPREENSÃO E EXPRESSÃO ORAL**OBJETIVOS
DESCRITORES
DE
DESEMPENHO****1. Interpretar textos orais de diferentes gêneros.**

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 gênero: **discurso político**, **(documentário – retoma do 10.º ano)**.

2. Registrar e tratar a informação.

1. Selecionar e registrar 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 registrar 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 fornecidos ou 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 gêneros e com diferentes finalidades.

1. Produzir os seguintes gêneros de texto: **exposição sobre um tema**, **(apreciação crítica e síntese – retoma do 10.º ano)**.
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.).

**CONTEÚDOS E DOMÍNIOS
DE REFERÊNCIA****COMPREENSÃO
ORAL****GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS**

- Discurso político.
- Documentário.

**EXPRESSÃO
ORAL****GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS**

- Exposição sobre um tema.
- Apreciação crítica.
- Síntese.

UNIDADE

1

OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO		LEITURA 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 (retoma do 10.º ano); – artigo de opinião; – discurso político. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	LEITURA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Discurso político. • Artigo de divulgação científica. • Artigo de opinião.
	OUTRAS LEITURAS	• Pintura. • Filme. • Documentário. • Anúncio promocional. • Poesia barroca da <i>Fenix Renascida</i>.
PROJETO DE LEITURA		ENCARTE (no final do manual) Ler uma ou duas obras do <i>Projeto de Leitura</i> relacionando-a (s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.

UNIDADE

1

OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO	ESCRITA 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar a 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, síntese (retoma do 10.º ano). 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 textos escritos. 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Síntese.
OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO	GRAMÁTICA 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. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGUÍSTICA TEXTUAL 1.1 Texto e textualidade • Coesão textual: – lexical: reiteração e substituição; – 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. SINTAXE e LEXICOLOGIA (retoma do 10.º ano).
AValiação	Ficha formativa Teste de avaliação

AULAS: 26		EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
		8	3	3	5	4	2+1
Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett							
OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO	EDUCAÇÃO LITERÁRIA						
	1. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos dramáticos, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses, pertencentes aos séculos 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. 9. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto dramático: a. ato e cena; b. didascália; c. diálogo, monólogo e aparte. 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao género literário: o drama.						
	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 da obra literária em estudo, com recurso a diferentes linguagens (música, teatro, cinema), 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.						
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett					
		Texto integral. • Contextualização histórico-literária. • A dimensão patriótica e a sua expressão simbólica. • A Sebastianismo: História e ficção. • Recorte das personagens principais. • A dimensão trágica. • Linguagem, estilo e estrutura: – características do texto dramático; – características do drama romântico; – a estrutura da obra.					

UNIDADE

2

COMPREENSÃO E EXPRESSÃO ORAL**OBJETIVOS
DESCRIPTORES
DE
DESEMPENHO****1. Interpretar textos orais de diferentes gêneros.**

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 gênero: **exposição sobre um tema**.

2. Registrar e tratar a informação.

1. Selecionar e registrar 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 registrar 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 fornecidos ou 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.

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

1. Produzir os seguintes gêneros de texto: **texto de opinião**, **exposição sobre um tema**, **apreciação crítica** e **síntese** retoma do 10.º ano).
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.).

**CONTEÚDOS E DOMÍNIOS
DE REFERÊNCIA****COMPREENSÃO
ORAL****GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS**

- Exposição sobre um tema.

**EXPRESSÃO
ORAL****GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS**

- Texto de opinião
- Exposição sobre um tema.
- Avaliação crítica.
- Síntese.

UNIDADE

2

OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO		LEITURA 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: – exposição sobre um tema (retoma do 10.º ano); – artigo de divulgação científica (retoma do 10.º ano); – apreciação crítica (retoma do 10.º ano); – artigo de opinião. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente. 9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Expressir pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	LEITURA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Exposição sobre um tema. • Artigo de divulgação científica. • Apreciação crítica. • Artigo de opinião.
	OUTRAS LEITURAS	• Pintura. • Filme. • Teatro
PROJETO DE LEITURA		ENCARTE (no final do manual) Ler <u>uma ou duas obras</u> do <i>Projeto de Leitura</i> relacionando-a (s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.

UNIDADE

2

OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	ESCRITA 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar a 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: texto de opinião, (exposição sobre um tema, apreciação crítica, síntese retoma do 10.º ano). 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.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Texto de opinião. • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Síntese.
OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	GRAMÁTICA 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. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 20. Identificar deícticos e respetivos referentes.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGUÍSTICA TEXTUAL 1.1 Texto e textualidade: coerência textual. 1.2 Reprodução do discurso no discurso: citação. 1.3 Deixis: pessoal, temporal e espacial. 2. SINTAXE (retoma do 10.º ano).
AValiação	Ficha formativa Teste de avaliação

AULAS: 14	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AValiação
	6	1	1	2	1	2+1

Garrett. Camilo. Herculano – novela romântica

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, pertencentes aos séculos 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;
8. 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).
9. Identificar e explicitar 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.
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 (teatro, cinema, adaptações a séries de TV, pintura), 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.

OBJETIVOS
DESCRITORES
DE
DESEMPENHO

UNIDADE 3

Garrett. Camilo. Herculano – novela romântica

CONTEÚDOS E DOMÍNIOS
DE REFERÊNCIA

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

Viagens na Minha Terra, Almeida Garrett**Capítulos I, V, X, XX, XLIV, XLIX**

- 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;
 - dimensão irónica;
 - recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a interrogação retórica, a metáfora, a metonímia, a personificação e a sinédoque.

A Abóbada, Alexandre Herculano**Texto integral.**

- 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.

Amor de Perdição, Camilo Castelo Branco**Introdução, Capítulos IV e X, Conclusão**

- 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

3

COMPREENSÃO E EXPRESSÃO ORAL

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.

2. Registrar 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 fornecidos ou 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**, **texto de opinião**, **(apreciação crítica e síntese retoma do 10.º ano)**.
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)**.

OBJETIVOS

DESCRIPTORIOS DE DESEMPENHO

CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA

EXPRESSÃO ORAL

GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS

- Exposição sobre um tema.
- Avaliação crítica.
- Síntese.

UNIDADE

3

OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO		LEITURA 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 aspetos paratextuais com o conteúdo do texto. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes gêneros: – artigo de divulgação científica (retoma do 10.º ano), – apreciação crítica (retoma do 10.º ano), – exposição sobre um tema (retoma do 10.º ano), – texto de opinião. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	LEITURA	GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS • Artigo de divulgação científica. • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Texto de opinião.
	OUTRAS LEITURAS	• Pintura. • Filme. • Documentário.
PROJETO DE LEITURA		ENCARTE (no final do manual) Ler <u>uma ou duas obras</u> do <i>Projeto de Leitura</i> relacionando-a (s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.

OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	ESCRITA 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar a 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: texto de opinião, exposição sobre um tema, apreciação crítica, síntese (retoma do 10.º ano). 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.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Texto de opinião. • Exposição sobre um tema. • Avaliação crítica. • Síntese.
OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	GRAMÁTICA 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. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 20. Identificar deícticos e respetivos referentes.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGÜÍSTICA TEXTUAL 1.1 Texto e textualidade: coerência textual. 1.2 Reprodução do discurso no discurso: citação. 1.3 Deixis: pessoal, temporal e espacial. 2. SINTAXE (Retoma do 10.º ano).
AValiação	Ficha formativa Teste de avaliação

UNIDADE

4

AULAS: 34		EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
		14	4	4	5	4	2+1
Os Maias, Eça de Queirós							
OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO	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, pertencentes aos séculos 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; 10. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos da narrativa: a. ação principal e ações secundárias; b. personagem principal e personagem secundária; c. narrador -presença e ausência na ação; intervenção: narrador-personagem; comentário, 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 romance. 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados no romance. 2. Valorizar a 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 a obra, partes da obra ou tópicos do Programa. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes à obra estudada, seguindo tópicos fornecidos. 7. Analisar recriações do romance em estudo, com recurso a diferentes linguagens (música, teatro, cinema, pintura, <i>cartoon</i>), 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.						
	Os Maias, Eça de Queirós • 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; – 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.						
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	EDUCAÇÃO LITERÁRIA						

UNIDADE

4

COMPREENSÃO E EXPRESSÃO ORAL

1. Interpretar textos orais de diferentes géneros.

1. Identificar o tema dominante, justificando.
4. Fazer inferências.
5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas.
7. Explicitar, em função do texto, marcas do género: **documentário** – retoma do 10.º ano.

2. Registrar 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 fornecidos ou 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.

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

1. Produzir os seguintes géneros de texto: **texto de opinião**, **exposição sobre um tema**, (**apreciação crítica** e **síntese** retoma do 10.º ano).
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.).

OBJETIVOS

DESCRIPTORES DE DESEMPENHO

CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA

COMPREENSÃO ORAL

- Filme ou excertos de filme.
- Documentário.

EXPRESSÃO ORAL

GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS

- Texto de opinião
- Exposição sobre um tema.
- Apreciação crítica.
- Síntese.

UNIDADE

4

OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO		LEITURA 1. 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 aspetos paratextuais com o conteúdo do texto. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes gêneros: – apreciação crítica (retoma do 10.º ano); – exposição sobre um tema (retoma do 10.º ano); – artigo de opinião. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	LEITURA	GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS • Apreciação crítica. • Artigo de opinião. • Exposição sobre um tema.
	OUTRAS LEITURAS	• Pintura. • Cartoon. • Filme. • Excerto de série.
PROJETO DE LEITURA		ENCARTE (no final do manual) Ler <u>uma ou duas obras</u> do <i>Projeto de Leitura</i> relacionando-a (s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.

OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	ESCRITA 10. Planificar a escrita de textos. - Consolidar a 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: texto de opinião, (exposição sobre um tema, apreciação crítica, síntese retoma do 10.º ano). 12. Redigir textos com coerência e correção linguística. - Respeitar o tema. - Mobilizar informação adequada ao tema. - 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. - 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. - Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé; elaboração da bibliografia. - Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto. 13. Rever os textos escritos. - Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS - Texto de opinião. - Exposição sobre um tema. - Apreciação crítica. - Síntese.
OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	GRAMÁTICA 17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior. 18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 20. Identificar deícticos e respetivos referentes.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGUÍSTICA TEXTUAL 1.1 Texto e textualidade: coerência textual. 1.2 Reprodução do discurso no discurso: citação. 1.3 Deixis: pessoal, temporal e espacial. 2. SINTAXE (Retoma do 10.º ano).
AValiação	Ficha formativa Teste de avaliação

UNIDADE 5

AULAS: 24		EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
		3+7	3	3	3	2	2+1
Poesia, Antero de Quental e Cesário Verde							
OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO	EDUCAÇÃO LITERÁRIA 14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta poemas, após preparação da leitura. 2. Ler poemas portugueses, pertencentes ao século XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Estabelecer relações de sentido: a. entre as diversas partes constitutivas de um texto; b. 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) 11. Identificar e explicitar 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. 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, pintura, <i>cartoon</i>, cinema), 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.						
	Sonetos Completos, Antero de Quental 3 sonetos. • A angústia existencial. • Configurações do Ideal. • Linguagem, estilo e estrutura: – o discurso conceptual; – o soneto; – recursos expressivos: apóstrofe, metáfora, personificação.						
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	EDUCAÇÃO LITERÁRIA						

UNIDADE

5

CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	Cânticos do Realismo, Cesário Verde
		• A representação da cidade e dos tipos sociais. • Deambulação e imaginação: o observador accidental. • Perceção 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: comparação, enumeração, hipérbole, metáfora, sinestesia, uso expressivo do adjetivo e do advérbio.
OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO		COMPREENSÃO E EXPRESSÃO ORAL 1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 2. Fazer inferências. 2. Registrar 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 fornecidos ou 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. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes géneros de texto: texto de opinião, exposição sobre um tema, (apreciação crítica, síntese retoma do 10.º ano). 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.).
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	COMPREENSÃO ORAL	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Exposição sobre um tema.
	EXPRESSÃO ORAL	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Texto de opinião. • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica. • Síntese.

UNIDADE 5

OBJETIVOS DESCRITORES DE DESEMPENHO		LEITURA 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 (retoma do 10.º ano), – apreciação crítica (retoma do 10.º ano), – exposição sobre um tema (retoma do 10.º ano). 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	LEITURA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Artigo de divulgação científica. • Apreciação crítica. • Exposição sobre um tema.
	OUTRAS LEITURAS	• Vídeo promocional. • Filme. • Cartoon. • Pintura.
PROJETO DE LEITURA		ENCARTE (no final do manual) Ler <u>uma ou duas obras</u> do <i>Projeto de Leitura</i> relacionando-a (s) com conteúdos programáticos de diferentes domínios.

OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	ESCRITA 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar a 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: texto de opinião, (exposição sobre um tema, apreciação crítica, síntese retoma do 10.º ano). 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.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS • Texto de opinião. • Exposição sobre um tema. • Apreciação crítica • Síntese
OBJETIVOS DESCRIPTORES DE DESEMPENHO	GRAMÁTICA 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. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual.
CONTEÚDOS E DOMÍNIOS DE REFERÊNCIA	1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGUÍSTICA TEXTUAL 1.1 Texto e textualidade: coesão textual. 1.3 Deixis. 2. LEXICOLOGIA (retoma do 10.º ano).
AValiação	Ficha formativa Teste de avaliação

1. Sermão de Santo António, P. António Vieira

AULAS: 27	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
	8	3	3	5	5	2+1
Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas		
		Manual	e-Manual Premium outros recursos			
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: SERMÃO DE SANTO ANTÓNIO, P. ANTÓNIO VIEIRA						
LEITURA (DE IMAGEM) E EXPRESSÃO ORAL p. 14	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros 4. Fazer inferências, justificando. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar informação pertinente. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária.	Imagem Os Grandes comem os Pequenos, p. 14 Padre António Vieira O imperador da língua portuguesa Eduardo Lourenço e Autoras do Manual, p. 15 O temp. de António Vieira José Pedro Paiva, p. 17 Barroco – a arte no tempo de Vieira Autoras do Manual, p. 19				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA SERMÃO DE SANTO ANTÓNIO, PADRE ANTÓNIO VIEIRA • Contexto histórico-literário.	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.					
LEITURA / EXPRESSÃO ORAL CRONOLOGIA p. 16 SÍNTESE ORAL • Marcas de género pp. 18, 19 EXPOSIÇÃO ORAL • Marcas de género p. 21	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, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé e da bibliografia. • 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 PINTURA BARROCA p. 20	Powerpoint Sobre a pintura Barroca Peças de música Banco de imagens Anúncio “A Arte sai à rua”			

Unidade 1. Sermão de Santo António, P. António Vieira

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: SERMÃO DE SANTO ANTÓNIO, P. ANTÓNIO VIEIRA				
LEITURA para EXPRESSÃO ORAL EXPOSIÇÃO ORAL SOBRE UM TEMA: O SERMÃO BARROCO • Marcas do género p. 21	3. <u>Planificar intervenções orais.</u> 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. 5. <u>Produzir textos orais com correção e pertinência.</u> 1. Produzir textos seguindo tópicos fornecidos ou 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. <u>Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades.</u> 1. Produzir exposição sobre um tema. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 3. Respeitar a extensão temporal prevista (de 4 a 6 minutos).	O Sermão barroco M. das Graças Moreira de Sá e Margarida Vieira Mendes, p. 21	ENSINA RTP Excerto sobre a oratória:	
LEITURA para elaboração de esquema p. 22	7. <u>Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade.</u> 1. Identificar o tema. 2. <u>Registar e tratar a informação</u> 1. Selecionar e registar as ideias-chave. 8. <u>Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.</u> 1. Selecionar criteriosamente a informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.	A Eloquência: docere, delectare, movere Autoras do Manual, p. 22 Intenção persuasiva e exemplaridade Jacinto do Prado Coelho Autoras do Manual, p. 22		
LEITURA DOCUMENTÁRIO para antecipação de sentidos da obra. p. 23	7. <u>Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade.</u> 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 6. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 15. <u>Apreciar textos literários</u> 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, música, cinema), estabelecendo comparações pertinentes.	Os peixes série RTP, p. 23	ENSINA RTP Genérico http://ensina. rtp.pt/artigo/ sermao-de- sto-antonio- aos-peixes-de- pdre-antonio- vieira/	

Unidade 1. Sermão de Santo António, P. António Vieira

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO, P. ANTÔNIO VIEIRA				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA CONTEÚDOS • Contextualização histórico-literária. • Objetivos da eloquência: – <i>docere, delectare, movere.</i> • Intenção persuasiva e exemplaridade. • Linguagem, estilo e estrutura: – visão global do sermão e estrutura argumentativa; – o discurso figurativo: alegoria, comparação, metáfora; – crítica social e alegoria; – outros recursos expressivos: anáfora, antítese, apóstrofe, enumeração, gradação.	14. <u>Ler e interpretar textos literários.</u> 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses, pertencentes aos séculos XVII. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Estabelecer relações de sentido entre as diversas partes constitutivas de um texto. 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. 12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao gênero literário: o sermão. 15. <u>Apreciar textos literários.</u> 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. 16. <u>Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.</u> 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.	SERMÃO DE SANTO ANTÔNIO Capítulo I p. 24 Capítulo II p. 28 Capítulo III p. 32 Capítulo IV p. 35 Capítulo V p. 40 Capítulo V I p. 48	SERMÃO DITO Ary dos Santos	
GRAMÁTICA 1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGÜÍSTICA TEXTUAL Texto e textualidade • Coesão textual: – lexical: reiteração e substituição; – 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. SINTAXE e LEXICOLOGIA (retoma do 10.º ano)	18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 17. <u>Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português.</u> 1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior.	COESÃO TEXTUAL COESÃO LEXICAL Ficha informativa, p. 27 COESÃO REFERENCIAL Ficha informativa, p. 31 COESÃO FRÁSICA Ficha informativa, p. 34 COESÃO INTERFRÁSICA Ficha informativa, p. 38 COESÃO TEMPORAL Ficha informativa, p. 47	GRAMÁTICA Anexo Fichas CA PowerPoints	

Unidade 1. Sermão de Santo António, P. António Vieira

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: SERMÃO DE SANTO ANTÓNIO, P. ANTÓNIO VIEIRA				
ESCRITA EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA p. 52 LEITURA / EXPRESSÃO ORAL APRESENTAÇÃO SOBRE LITERATURA p. 53	15. Apreciar textos literários 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa.	pp. 50, 53 pp. 53, 56		
EM SÍNTESE: VISÃO GLOBAL DO SERMÃO • ESTRUTURA ARGUMENTATIVA p. 50 — a estrutura do sermão; — o tema e o seu desenvolvimento; do conceito predicável ao tema da corrupção; progressão e coesão textual. • CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA p. 52 • ATUALIDADE E INTEMPORALIDADE p. 53		SERMÃO: GÊNERO LITERÁRIO Ficha informativa, p. 49		
GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS: DISCURSO POLÍTICO, EXPOSIÇÃO E OUTROS				
ESCRITA EXPOSIÇÃO ESCRITA SOBRE UM TEMA • Marcas de género p. 56	10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar a 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, 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, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé e 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 da revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.	AUGUMENTAR Ficha informativa, p. 54		

Unidade 1. Sermão de Santo António, P. António Vieira

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS: DISCURSO POLÍTICO, EXPOSIÇÃO E OUTROS				
EXPRESSÃO ORAL APRECIAÇÃO CRÍTICA • Marcas de género p. 58	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. 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 fornecidos. 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 exposição sobre um tema. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 3. Respeitar a extensão temporal prevista (de 4 a 6 minutos).	António Vieira, o “Pai Grande” (PAIAÇU) José Van den Besselaar p. 57 A Missão – Índios e padres jesuítas Blogue de opinião sobre filme (internet) p. 57 Daniel Munduruku: o escritor índio Daniel Munduruku p. 59	Propostas de atividade sobre o filme.	
EXPRESSÃO ORAL EXPOSIÇÃO ORAL SOBRE UM TEMA • Marcas de género p. 59				
COMPREENSÃO E EXPRESSÃO ORAL DISCURSO POLÍTICO • Marcas de género p. 60, 61	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 género: discurso político. 2. Registar e tratar a informação. 1. Selecionar e registar as ideias-chave.	DISCURSO POLÍTICO Ficha informativa, p. 60 Discurso de «O grande ditador» Charlie Chaplin p. 60 Discurso na Cerimónia de Concessão de Honras de Panteão Nacional a Sophia de Mello Breyner Andresen Presidente da Assembleia da República p. 61	Excerto de filme Link para Assembleia da República	

Unidade 1. Sermão de Santo António, P. António Vieira

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS: DISCURSO POLÍTICO, EXPOSIÇÃO E OUTROS				
LEITURA DISCURSO POLÍTICO p. 62, 63	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. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas do géneros discurso político . 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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 o método de elaboração de planos de texto.	<i>Sangue, Sofrimento, Lágrimas e Suor</i> Winston Churchill p. 62 <i>Discurso Comemorativo da atribuição do Prémio Nelson Mandela</i> Jorge Sampaio p. 63		
ESCRITA EXPOSIÇÃO SOBRE UM TEMA • Marcas de género p. 67	11. Escrever textos de diferentes géneros e finalidades. 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, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé e 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.	<i>DISCURSO POLÍTICO</i> Ficha informativa, p. 60 <i>Discurso de «O grande ditador»</i> <i>Charlie Chaplin</i> p. 60 <i>Discurso na Cerimónia de Concessão de Honras de Panteão Nacional a Sophia de Mello Breyner Andresen</i> Presidente da Assembleia da República p. 61		
FICHA FORMATIVA		Ficha no manual, p. 68	TESTES formativos: – <i>Caderno do Aluno</i> – <i>Caderno Preparar o Exame</i>	
TESTE DE AVALIAÇÃO SUMATIVA Proposta de correção		Livro do Professor, p. 00	[LP, p. 96]	

2. Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett

AULAS: 26	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
	8	3	3	5	4	2+1

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	

EDUCAÇÃO LITERÁRIA: FREI LUÍS DE SOUSA, ALMEIDA GARRETT				
COMP. E EXPRESSÃO ORAL p. 74 EDUCAÇÃO LITERÁRIA <i>Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett</i> • Contextualização histórico-literária. p. 75 – 77 LEITURA / EXPRESSÃO ORAL SÍNTESE ORAL p. 77 LEITURA / ESCRITA p. 76, 77, 78 LEITURA / EXPRESSÃO ORAL EXPOSIÇÃO Marcas do género p. 81	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 2. Registrar e tratar a informação 1. Selecionar e registar ideias-chave. 7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade 2. Fazer inferências, fundamentando. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa. 3. Planificar intervenções orais. 2. Planificar o texto, elaborando tópicos e dispendo-os sequencialmente. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 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. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 12. Redigir textos com coerência e correção linguística.. 1. Mobilizar informação adequada ao tema. 7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto 3. Planificar intervenções orais. 1. Pesquisar e selecionar informação diversificada. 2. Planificar o texto oral, elaborando tópicos e dispendo-os sequencialmente. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 2. Produzir textos adequadamente estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 3. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir.	Texto Imagem – pinturas de Christian Schloe p. 74 <i>Almeida Garrett, escritor num tempo revolucionário</i> p. 75 <i>Portugal no tempo de Garrett</i> A. H. de Oliveira Marques, p.77 <i>O Romantismo: movimento cultural do século XIX.</i> <i>Contexto histórico do Frei Luís de Sousa A perda da independência de Portugal</i> A. H. de Oliveira Marques, p.79 <i>Sebastianismo: história e ficção</i> A. H. de Oliveira Marques, p.80 <i>Permanência do mito</i> p. 81	Áudio no e-Manual Premium Texto transcrito no LP	

Unidade 2. Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: FREI LUÍS DE SOUSA, ALMEIDA GARRETT				
LEITURA	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.	Frei Luís de Sousa -Entre a tragédia clássica...e o drama romântico A. J. Saraiva e Óscar Lopes Almeida Garrett p. 82, 83	Frei Luís de Sousa – FILMES Frei Luís de Sousa https://www.youtube.com/watch?v=q-zex1dVpEU	
ESCRITA	15. Apreciar textos literários. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.			
EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA				
p. 83				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA				
CONTEÚDOS	14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler um texto literário português de género dramático, pertencente ao século 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 dramático: a. ato e cena; b. didascália; c. diálogo, monólogo e aparte.	ATO I, Cena 1 p.85 ATO I, Cena 2, p.87 ATO I, Cena 3, 4 p.93 ATO I, Cena 5, 6 p. 97 ATO I, Cena 7 p. 99 ATO I, Cena 8 p. 101 ATO I, Cena 9, 10 11, 12 pp. 103 ATO II, Cena 1 p. 105 ATO II, Cena 2, 3 p. 111 ATO II, Cena 4,5 p. 113	Quem és tu? https://www.youtube.com/watch?v=Jl9SfQEVibk “Madalena” a partir de Frei Luís de Sousa https://www.youtube.com/watch?v=T30ZsEMXpdo	
• 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.				
11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos.				
12. Reconhecer e caracterizar textos quanto ao género literário: o drama romântico.				

Unidade 2. Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: FREI LUÍS DE SOUSA, ALMEIDA GARRETT				
EXPRESSÃO ORAL SÍNTESE P.86 GRAMÁTICA NO TEXTO 2. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGÜÍSTICA TEXTUAL Texto e textualidade: coerência textual 1. SINTAXE: • Divisão e classificação de orações; • Coordenação e subordinação; • Funções sintáticas. (retoma do 10.º ano) EXPRESSÃO ORAL EXPOSIÇÃO ORAL p.92, 109, 118	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. 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (por exemplo, teatro, cinema, adaptações a séries de TV), estabelecendo comparações pertinentes. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos elaborados autonomamente. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas. 18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual. 17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português 1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior. Explicitar aspetos essenciais da sintaxe do português – Identificar funções sintáticas. – Dividir e classificar orações. 15. Apreciar textos literários. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa	ATO II, Cena 6, 7, 8, 9, 10 p. 116 ATO II, Cena 11, 12, 13, 14, 15, p. 119 ATO III, Cena 1 e 2, p. 124 ATO III, Cena 3, 4, 5, 6, p. 130 ATO III, Cena 7, 8, 9 p. 133 ATO III, Cena 10, 11, 12 p. 136 COERÊNCIA TEXTUAL Ficha informativa, p. 86, 92, 102 ANEXO p.374 retoma EXPOSIÇÃO ORAL p. 92, 109, 118 ANEXO Ficha informativa, p. 379	Caderno do aluno Caderno do aluno	

Unidade 2. Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: FREI LUÍS DE SOUSA, ALMEIDA GARRETT				
GRAMÁTICA NO TEXTO 2. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGÜÍSTICA TEXTUAL — Deixis: pessoal, temporal, espacial — Reprodução do discurso no discurso: citação — Registo coloquial 1. LEXICOLOGIA — campo lexical (retoma do 10.º ano) ESCRITA APRECIAÇÃO CRÍTICA de cena lida ou filmada	20. Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso 1. Identificar deícticos e respetivos referentes 19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso 1. Reconhecer e fazer citações 2. Identificar marcas do registo coloquial 17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português 1. Explicitar constituintes de campos lexicais 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 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 dos parágrafos; c. utilização adequada dos conectores. 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. 15. Apreciar textos literários 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.	DEIXIS Ficha informativa, p. 96 ANEXO p. 377 CITAÇÃO Ficha informativa, p. 110 ANEXO p. 377 retoma APRECIAÇÃO CRÍTICA Ficha informativa, p. 379	Caderno do aluno Caderno do aluno	
ESCRITA EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA p. 140, 144 ORALIDADE APRESENTAÇÃO ORAL SOBRE LITERATURA p. 142, 144		EM SÍNTESE: VISÃO GLOBAL DO SERMÃO: Estrutura, p. 138 Recorte das personagens, p. 138. Espaço, p. 139. Tempo, p. 139 Dimensão trágica, p. 140. Drama romântico, p. 141 História e ficção, p. 142. Patriotismo e dimensão simbólica, p. 142. Sebastianismo: História e ficção, p. 143		
			Sugestão de correção no e-Manual Premium e no livro do professor	

Unidade 2. Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS				
LEITURA / ORALIDADE APRECIAÇÃO CRÍTICA DE FILME Marcas do género p. 146	9. Ler para apreciar criticamente textos variados 1. Expressar pontos de vista suscitados pela leitura de uma apreciação crítica. 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	«Quem és tu?» de João Botelho blogue, pp.145 Imagens TEXTO DE OPINIÃO Ficha informativa, p. 147	Caderno do aluno	
ORALIDADE TEXTO DE OPINIÃO Marcas do género p. 147	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 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. 7. Explicitar marcas do artigo de opinião. 9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Expressar pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.	Banquete para o cérebro, Tiago Rodrigues p.148		
LEITURA / ORALIDADE TEXTO DE OPINIÃO Marcas do género p. 148, p.151	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 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.	Ler com outras vozes Eugénia Vasques p.149 A menina síria Nara Rúbia Ribeiro p.151		
ESCRITA p. 152				
FICHA FORMATIVA		Ficha no manual, p. 153		
TESTE DE AVALIAÇÃO SUMATIVA			[LP, p. XX]	
Proposta de correção				

3. Garrett, Herculano, Camilo

AULAS: 26	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
	8	3	3	5	4	2+1
Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho			Recursos		Aulas
				Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: NOVELA ROMÂNTICA						
LEITURA (DE IMAGEM) E EXPRESSÃO ORAL APRECIAÇÃO CRÍTICA p. 158	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros 2. Fazer inferências, justificando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Exprimir pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 1. Respeitar o princípio de cortesia: pertinência na participação. 2. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias.			VALORES INTEMPORAIS Imagens – Os Fuzilamentos do 3 de Maio, Goya – Fotomontagem de Tammam Azzam p. 158		Análise dos quadros no Livro do Professor
LEITURA / ORALIDADE SÍNTESE ORAL p. 159	16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária. 2. Registrar 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. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência. 1. Produzir textos seguindo tópicos fornecidos ou elaborados autonomamente. 2. Produzir textos estruturados, recorrendo a mecanismos propiciadores de coerência e de coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir.			A Novela Romântica – Garrett, Herculano, Camilo Maria Isabel Rocheta p. 159		
LEITURA p. 162	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 3. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.			O herói romântico – Valores sociais e individuais – personagens de exceção – desilusão e autodestruição – personagens do romantismo português Carlos Reis p. 162		Respostasno eManual e no Livro do Professor

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: VIAGENS NA MINHA TERRA, ALMEIDA GARRETT				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA Viagens na Minha Terra Almeida Garrett LEITURA pp. 165-167	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente.	Deambulação geográfica e sentimental nacional Ofélia Paiva Monteiro Estruturação da obra: – viagem e novela – coloquialidade e digressão Ana Paula Dias e António Torrado Dimensão reflexiva e crítica A representação da natureza Ofélia Paiva Monteiro	ENSINA RTP Grandes Livros http://ensina.rtp.pt/artigo/viagens-na-minha-terra-de-almeida-garrett/	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA CONTEÚDOS Capítulos I, V, X, XX, XLIV, XLIX • Deambulação geográfica e sentimento nacional. • A representação da Natureza. • Dimensão reflexiva e crítica. • Personagens românticas (narrador, Carlos e Joaquina). • Linguagem, estilo e estrutura: – estruturação da obra: viagem e novela; – coloquialidade e digressão; – dimensão irónica; – recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a interrogação retórica, a metáfora, a metonímia, a personificação e a sinédoque.	9. Ler para apreciar criticamente textos variados. 1. Exprimir pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando. 14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses, pertencentes aos séculos 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; 8. 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. temp. (narrativo e histórico). 11. Identificar e explicitar 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. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando.	TEXTOS CAPÍTULO I Vou nada menos que a Santarém p. 168 CAPÍTULO V O pinhal da Azambuja não pode ser romântico p. 170 CAPÍTULO X O Vale de Santarém, uma janela e uns olhos verdes p. 175 CAPÍTULO XX Carlos e Joaquina p. 178 CAPÍTULO XLIV Carta de Carlos a Joaquina p. 182 CAPÍTULO XLIX Todas as viagens têm um fim e um significado p. 185		

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: VIAGENS NA MINHA TERRA, ALMEIDA GARRETT				
GRAMÁTICA 2. SINTAXE e LEXICOLOGIA (retoma do 10.º ano) 1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGUÍSTICA TEXTUAL Texto e textualidade • Coerência textual. Dêixis: pessoal, temporal e espacial.	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. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão e de coerência textual. 20. Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso. 1. Identificar dêiticos e respetivos referentes.		Fichas de Gramática: – no Anexo – no CA	
ESCRITA EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA p. 187 LEITURA APRECIÇÃO CRÍTICA p. 188 ESCRITA APRECIÇÃO CRÍTICA p. 188	15. Apreciar textos literários 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar o método 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 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, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé e 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 da revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.			

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: A ABÓBADA, ALEXANDRE HERCULANO				
LEITURA / ESCRITA / EXPRESSÃO ORAL p. 189	<u>7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros</u> 2. Fazer inferências, fundamentando. <u>8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.</u> 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. <u>12. Redigir textos com coerência e correção linguística.</u> 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema. <u>4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral.</u> 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.	<i>Alexandre Herculano, um homem coerente,</i> p. 189 <i>Herculano por ele próprio</i> p. 190 <i>O romance histórico</i> A. J. Saraiva e Óscar Lopes, p.191 <i>A Idade Média</i> José Augusto França, p. 191		
LEITURA p. 191	<u>7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade</u> 1. Identificar tema dominante, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando.			
EDUCAÇÃO LITERÁRIA <i>A Abóbada, Alexandre Herculano</i> CONTEÚDOS • 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.	<u>14. Ler e interpretar textos literários.</u> 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes ao século 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; 8. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa: a. ação; b. personagem principal e personagem secundária; c. espaço (físico, psicológico e social); d. temp. (narrativo e histórico). 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos mencionados no Programa. <u>15. Apreciar textos literários.</u> 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. <u>16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.</u> 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária. 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época	<i>A ABÓBADA,</i> Alexandre Herculano <i>Um passado de glória</i> p. 194 <i>Poema em pedra</i> p. 196 <i>O mestre estrangeiro</i> p. 199 <i>Dois homens de valor(es)</i> p. 202	www.mosteirobatalha.pt/	

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: A ABÓBADA, ALEXANDRE HERCULANO				
1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGUÍSTICA TEXTUAL Texto e textualidade - Coesão textual. Reprodução do discurso no discurso - Discurso direto e indireto Dêixis: - peçoal, temporal e espacial. 2.SINTAXE, LEXICOLOGIA e MORFOLOGIA (retoma do 10.º ano) LEITURA / ORALIDADE EXPOSIÇÃO ORAL p.195	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. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão e de coerência textual. 20. Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso. 1. Identificar dêiticos e respetivos referentes. 7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros 2. Fazer inferências. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 12. Redigir com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. 2. Mobilizar informação adequada ao tema. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 2. Mobilizar quantidade adequada de informação. 3. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação.		Fichas de Gramática: – no Anexo – no CA	
EM SÍNTESE: VISÃO GLOBAL DA NOVELA ESTRUTURA, p. 206 RELAÇÕES ENTRE PERSONAGENS, p. 206 CARACTERÍSTICAS DO HERÓI ROMÂNTICO, p. 207 HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO, p. 207			Proposta de correção no Livro do professor	
ORALIDADE APRESENTAÇÃO ORAL SOBRE LITERATURA p. 207 ESCRITA EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA p. 207 LEITURA / ESCRITA TEXTO DE OPINIÃO p.208	15. Apreciar textos literários 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. 10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar o método 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, texto de opinião			

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
GÉNEROS NÃO LITERÁRIOS – TEXTO DE OPINIÃO				
LEITURA / ESCRITA TEXTO DE OPINIÃO p. 208	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 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, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 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.	Heróis Carlos Reis p. 208		

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: AMOR DE PERDIÇÃO, CAMILO CASTELO BRANCO				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA Amor de Perdição Camilo Castelo Branco LEITURA pp. 210-213	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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.	<i>Camilo Castelo Branco</i> – <i>A vida de um herói romântico</i> A. J. Saraiva, Óscar Lopes p. 210 <i>Amor de Perdição</i> <i>O ano de 1861</i> p. 211 <i>Biografia e construção do herói romântico</i> Aníbal Pinto de Castro p. 212 <i>O amor-paixão</i> Óscar Lopes p. 213 <i>A obra como crónica da mudança social</i> Autoras do Manual p. 213 <i>Esquema-síntese da estrutura</i> p. 214	GRANDES LIVROS ENSINA RTP «O ano de 1861» Genérico http://ensina.rtp.pt/artigo/amor-de-perdicao/	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA CONTEÚDOS Introdução, Capítulos IV e X, Conclusão • 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. pp. 215 a 236	14. Ler e interpretar textos literários. 2. Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes ao século 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; 8. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa: a. ação; b. personagem principal e personagem secundária; c. espaço (físico, psicológico e social); d. temp. (narrativo e histórico). 11. Identificar e explicitar 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. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando. 16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária. 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época	<i>Introdução</i> p. 215 <i>CAPÍTULO IV</i> <i>Quero que cases!</i> p. 217 <i>CAPÍTULO X</i> <i>O destino há-de cumprir-se...</i> p. 222 <i>Conclusão</i> <i>Que importa morrer?</i> p. 232		

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: AMOR DE PERDIÇÃO, CAMILO CASTELO BRANCO				
GRAMÁTICA 1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGUÍSTICA TEXTUAL Texto e textualidade - Coesão textual. Dêixis: - pessoal, temporal e espacial. p. 231	18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade. 1. Distinguir mecanismos de coesão textual. 19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 2. Identificar e interpretar modos de reprodução discurso. 3. Reconhecer e utilizar adequadamente diferentes verbos introdutores de relato do discurso. 20. Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso. 1. Identificar dêiticos e respetivos referentes.		Fichas de Gramática: – no Anexo – no CA.	
ORALIDADE APRESENTAÇÃO ORAL SOBRE LITERATURA p. 237	15. Apreciar textos literários 1. 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.			
ESCRITA EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA p. 238	10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar o método 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			
ESCRITA TEXTO DE OPINIÃO p. 238	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: - texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; - marcação correta de parágrafos; - utilização adequada de conectores. 4. Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 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.			

Unidade 3. Garrett, Herculano, Camilo

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: AMOR DE PERDIÇÃO, CAMILO CASTELO BRANCO				
LEITURA APRECIÇÃO CRÍTICA p. 239	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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.	<i>Um Amor de Perdição</i> Francisco Ferreira p. 239	AMOR DE PERDIÇÃO em FILMES A. Lopes Ribeiro (1943) https://www.youtube.com/watch?v=du0C0ahSGw Manoel de Oliveira (1978) https://www.youtube.com/watch?v=q0UJ60chdak Mário Barroso (2009) https://www.youtube.com/watch?v=xr0NHjugeXQ	
FICHA DE AVALIAÇÃO FORMATIVA EDUCAÇÃO LITERÁRIA: Viagens na Minha Terra, Almeida Garrett A Abóbada, Alexandre Herculano Amor de Perdição, Camilo Castelo Branco Autocorreção		Ficha no Manual, p. 240	TESTES formativos: – Caderno do Aluno – Caderno Preparar o Exame	
TESTE DE AVALIAÇÃO SUMATIVA Proposta de correção		Livro do Professor, p. 00	[LP, p. XX]	

4. Eça de Queirós, Os Maias

AULAS: 22	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
	14	4	4	5	4	2+1
Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas		
		Manual	e-Manual Premium outros recursos			
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: OS MAIAS, EÇA DE QUEIRÓS						
LEITURA (DE IMAGEM) E EXPRESSÃO ORAL p. 248	1. Interpretar textos orais de diferentes géneros 4. Fazer inferências, justificando. 5. Reconhecer diferentes intenções comunicativas. 6. Verificar a adequação e a expressividade dos recursos verbais e não verbais. 9. Ler para apreciar criticamente textos variados 1. Expressir pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral 1. Respeitar o princípio da cortesia: pertinência na participação. 3. Mobilizar informação pertinente.	Levantar-se-á? – o rol dos santos reis, caricatura de Rafael Bordalo Pinheiro Obrigado! Danke! Thank you! Merci! Gracias! Kiitos! etc..., cartoon de António				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA <i>Os Maias, Eça de Queirós</i> • Contexto histórico-literário	16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária	Eça de Queirós, o grande romancista do século XIX Autoras do Manual, p. 249 «Regeneração», o temp. de Eça de Queirós Autoras do Manual, p. 250				
LEITURA /EXPRESSÃO ORAL SÍNTESE • Marcas de género p. 251 LEITURA COMPARATIVA p. 251 APRESENTAÇÃO ORAL SOBRE LITERATURA • «A Geração de 70» p. 255	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade 1. Identificar temas 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. 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. 3. Planificar intervenções orais. 2. Planificar o texto oral, elaborando, tópicos e dispondo-os sequencialmente. 5. Produzir textos orais com correção e pertinência 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.	(Sem título) A. H. de Oliveira Marques, p. 250 A Geração de 70 O despertar de uma consciência em plena «Regeneração» A. J. Saraiva, Óscar Lopes, p. 252 As «Conferências Democráticas do Casino», p. 253 Eça de Queirós e o Realismo, p. 253 Os Maias e a superação do Realismo-Naturalismo, Carlos Reis, p. 253	«A Geração de 70», apresentação em powerpoint			

Unidade 4. Eça de Queirós, Os Maias

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: OS MAIAS, EÇA DE QUEIRÓS				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA Amor de Perdição Camilo Castelo Branco	16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes textos da mesma época e de diferentes épocas.	“Os Maias”, filme de João Botelho (genérico) “Os Maias”, série televisiva (1 episódio) p. 256	“Os Maias”, genérico do filme de João Botelho http://www.ardefilmes.org/osmaias/ “Os Maias”, episódio televisiva https://www.youtube.com/watch?v=9tH7w_rIS10	
LEITURA pp. 210-213	15. Apreciar textos literários. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa. 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens, estabelecendo comparações pertinentes.			
LEITURA Estrutura - o romance: pluralidade de ações; complexidade do tempo, do espaço e dos protagonistas; extensão; - visão global da obra e estruturação: título e subtítulo p. 257 Representações do sentimento e da paixão: diversificação da intriga amorosa - Pedro da Maia, p. 259 A representação de espaços sociais e a crítica de costumes. pp. 262-265 Linguagem, estilo e estrutura: - recursos expressivos: a comparação, a ironia, a metáfora, a personificação, a sinestesia; uso expressivo do diminutivo, do verbo, do adjetivo e do advérbio; - reprodução do discurso no discurso	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 entre características e pontos de vista das personagens 10. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa: c. narrador: presença e ausência na ação 11. Identificar e explicitar o valor dos recursos expressivos	O ROMANCE Caixa informativa, p. 257 TÍTULO E SUBTÍTULO – DOIS NÍVEIS DE AÇÃO Esquema, p. 257 Ramalhete (incipit), p. 258 ANALEPSE INICIAL Esquema, p. 259 Pedro da Maia, p. 259 Pedro e Maria, p. 259 Mimos e mais mimos? p. 262 O latinzinho, p. 262 Honra e virtude, p. 263 Carlos e Eusebiozinho, p. 265 Os Paços de Celas, p. 268		
ORALIDADE APRESENTAÇÃO Sobre literatura «Maria Monforte – o domínio das paixões», p. 261 «A educação tradicional / a educação moderna n’ Os Maias», p. 267	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 os textos literários do Programa. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes aos textos estudados, seguindo tópicos fornecidos.			
GRAMÁTICA Reprodução do discurso no discurso Coesão textual	19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso. 2. Identificar e interpretar discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre. 3. Reconhecer e utilizar adequadamente diferentes verbos introdutores de relato do discurso.			
ESCRITA EXPOSIÇÃO ESCRITA sobre literatura, p. 261	18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade.	DISCURSO DIRETO, INDIRETO E INDIRETO LIVRE Ficha informativa, p. 264	Textos de apoio sobre o tema da educação no Livro do professor e no e-Manual Premium CA	

Unidade 4. Eça de Queirós, Os Maias

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: OS MAIAS, EÇA DE QUEIRÓS				
LEITURA Estrutura • visão global da obra e estruturação p. 269 Representações do sentimento e da paixão: diversificação da intriga amorosa — Carlos da Maia pp. 274-281 A descrição do real e o papel das sensações p. 275, 276 Espaços e seu valor simbólico e emotivo. p. 277 Características trágicas dos protagonistas (Afonso da Maia, Carlos da Maia e Maria Eduarda) p. 283 • Linguagem, estilo e estrutura — 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	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. 7. Estabelecer relações de sentido b. entre situações ou episódios; c. entre características e pontos de vista das personagens 10. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa: a. a ação principal e as ações secundárias; 15. Apreciar textos literários. 1. Reconhecer valores culturais, éticos e estéticos manifestados nos textos. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando. 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre os textos literários do Programa. 5. Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes aos textos estudados, seguindo tópicos fornecidos.	PLURALIDADE de AÇÕES – as histórias contadas no romance Esquema, p. 269 <i>Chegara esse outono de 1875</i> , p. 270 <i>A carreira de Carlos da Maia</i> , p. 271 <i>O livro de Carlos</i> , p. 272 <i>Bocados incompletos de obras-primas</i> , p. 272 <i>Insensivelmente, irresistivelmente, fatalmente</i> , p. 274 <i>Carlos e Maria Eduarda (1) e (2)</i> , p. 275 <i>Carlos e Maria Eduarda (3) e (4)</i> , p. 276 <i>Carlos e Maria Eduarda (5)</i> , p. 277 <i>Carlos e Maria Eduarda (6)</i> , p. 279 <i>Carlos e Maria Eduarda (7)</i> , p. 280 <i>Carlos e Maria Eduarda (8)</i> , p. 281 AFONSO, CARLOS, MARIA EDUARDA: CARACTERÍSTICAS TRÁGICAS Esquema, p. 283	LP	
ESCRITA EXPOSIÇÃO ESCRITA sobre literatura p. 274 p. 284 ORALIDADE APRESENTAÇÃO sobre literatura p. 282	17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português. 1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior.			
GRAMÁTICA Campo lexical p. 276, 281 Reprodução do discurso no discurso p. 280	19. Reconhecer modalidades de reprodução ou de citação do discurso.		CA	

Unidade 4. Eça de Queirós, Os Maias

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: OS MAIAS, EÇA DE QUEIRÓS				
LEITURA Representações do sentimento e da paixão: diversificação da intriga amorosa — João da Ega p. 285 A representação de espaços sociais e a crítica de costumes p. 287-295 Contextualização histórico-literária pp. 297-302 Espaços e seu valor simbólico e emotivo p. 297 Linguagem, estilo e estrutura: — 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.	14. Ler e interpretar textos literários 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 7. Estabelecer relações de sentido b. entre situações ou episódios; c. entre características e pontos de vista das personagens. 10. Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos da narrativa; b. personagem principal e personagem secundária; d. espaço (social) 11. Identificar e explicitar 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. 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. 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. 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 da coerência e da coesão textual. 4. Produzir textos linguisticamente corretos, com diversificação do vocabulário e das estruturas utilizadas.	João da Ega, p. 285 A paixão de Ega, p. 285 A representação de espaços sociais e a crítica de costumes Autoras do Manual, p. 287 Tomás de Alencar, o poeta romântico, p. 288 Dâmaso Salcede, p. 290 As corridas do hipódromo, p. 292 O sarau do Teatro da Trindade, p. 294 Lisboa, dez anos mais tarde, p. 295 OS EPISÓDIOS DA CRÍTICA DE COSTUMES Esquema, p. 296 O Ramalhete, dez anos mais tarde, p. 297 Ainda o apanhamos!, p. 299 Os «Vencidos da Vida» Ernesto Guerra da Cal, p. 301 Os Maias, o espelho de uma geração Autoras do Manual, p. 302		
ESCRITA EXPOSIÇÃO p. 291 TEXTO DE OPINIÃO p. 301	11. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género 12. Redigir textos com coerência e correção linguística. 13. Rever os textos escritos. • Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento.			

Unidade 4. Eça de Queirós, Os Maias

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: OS MAIAS, EÇA DE QUEIRÓS				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA Espaços e seu valor simbólico e emotivo p. 303 O romance: complexidade do espaço e do tempo. p. 304 O narrador Linguagem, estilo	14. <u>Ler e interpretar textos literários</u> 10. Reconhecer e caracterizar os seguintes elementos constitutivos da narrativa c. o narrador d. o espaço (físico, psicológico e social) e. o temp. (narrativo e histórico) 15. <u>Apreciar textos literários</u> 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. 2. <u>Registrar e tratar a informação</u> 3. <u>Planificar intervenções orais</u> 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. 5. <u>Produzir textos orais com correção e pertinência</u>	O espaço físico, valor simbólico e emotivo, p. 303 A complexidade do tempo, p. 304 Tempo da história e tempo do discurso Carlos Reis, p. 304 TEMPO DA HISTÓRIA E TEMPO DO DISCURSO Esquema, p. 304 Visão crítica de Carlos e Ega, Carlos Reis p. 305 “Os Maias”, documentário p. 305 MARCAS DO ESTILO QUEIROSIANO Quadros-síntese, p. 306-307 Impressionismo literário p. 308	ENSINA RTP Grandes Livros: OS MAIAS http://ensina.rtp.pt/artigo/oa-maias-grandes-livros/	
ORALIDADE COMPREENSÃO DO ORAL APRESENTAÇÃO Sobre literatura p. 304 p. 305				

Unidade 4. Eça de Queirós, Os Maias

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: OS MAIAS, EÇA DE QUEIRÓS				
LEITURA APRECIÇÃO CRÍTICA ARTIGO DE OPINIÃO EXPOSIÇÃO	7. <u>Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade.</u> 1. Identificar temas e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 3. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Explicitar, em textos apresentados em diversos suportes, marcas dos seguintes géneros: apreciação crítica, e artigo de opinião. 8. <u>Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.</u> 1. Selecionar criteriosamente informação relevante. 2. Elaborar tópicos que sistematizem as ideias-chave do texto, organizando-os sequencialmente. 15. <u>Apreciar textos literários</u> 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 6. <u>Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades</u> 1. Produzir os seguintes géneros de texto: apreciação crítica e texto de opinião. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 10. <u>Planificar a escrita de textos.</u> 1. Consolidar e aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto. 11. <u>Escrever textos de diferentes géneros e finalidades.</u> 12. <u>Redigir textos com coerência e correção linguística.</u> 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 do texto. 13. <u>Rever os textos escritos.</u> 1. Pautar a escrita do texto por gestos recorrentes de revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.	Os Maias, de João Botelho Manuel Halpern, p. 309 A ironia em Eça, mérito ou limitação José Eduardo Agualusa Gonçalo M. Tavares, p. 310 De onde vem tanto mal? Pacheco Pereira p. 311 Com olhos de ver, António, p. 312	CA 	

5. Poesia, Antero de Quental e Cesário Verde

AULAS: 24	EDUCAÇÃO LITERÁRIA	ORALIDADE	LEITURA	ESCRITA	GRAMÁTICA	AVALIAÇÃO
	3+7	3	3	3	2	2+1
Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho		Recursos		Aulas	
			Manual	e-Manual Premium outros recursos		
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: SONETOS COMPLETOS, ANTERO DE QUENTAL						
EDUCAÇÃO LITERÁRIA Sonetos Completos Antero de Quental • Contexto histórico-literário. LEITURA pp. 320-322	16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais. 1. Reconhecer a contextualização histórico-literária nos casos previstos no Programa.		Antero de Quental – o poeta da Geração de 70 que era romântico Autoras do Manual, p. 320 Das configurações do Ideal à angústia existencial Antero: o revolucionário e o pessimista Nuno Júdice Elena Losada Soler, p. 321 Linguagem, estilo, estrutura O soneto: o discurso conceptual Nuno Júdice p. 322 SONETOS A um Poeta p. 323 Hino à Razão p. 324 Acordando p. 325		«Na Mão de Deus» M.ª do Céu Guerra https://www.youtube.com/watch?v=EfoSla8R1pU e-Manual: + sonetos de Antero Textos de Eça de Queirós e de Antonio Tabucchi	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA • A angústia existencial. p. 321 • Configurações do Ideal. • Linguagem, estilo e estrutura: – o discurso conceptual; – o soneto; – recursos expressivos: apóstrofe, metáfora, personificação. p. 322	14. Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler poemas portugueses, pertencentes ao século XIX. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 5. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7.. Estabelecer relações de sentido: a. entre as diversas partes constitutivas de um texto; 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) 10. Identificar e explicitar 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. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando.					

Unidade 5. Poesia, Antero de Quental e Cesário Verde

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: SONETOS COMPLETOS, ANTERO DE QUENTAL				
LEITURA ARTIGO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA p. 326	7. Ler e interpretar textos de diferentes géneros e graus de complexidade. 1. Identificar tema e subtemas, justificando. 2. Fazer inferências, fundamentando. 4. Identificar universos de referência ativados pelo texto. 5. Explicitar o sentido global do texto, fundamentando. 8. Utilizar procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação. 1. Selecionar criteriosamente a 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. 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 12 Redigir textos com coerência e correção linguística. 1. Respeitar o tema. • Mobilizar informação adequada ao tema. • Elaborar argumentos e respetivos exemplos. • Redigir um texto estruturado, que reflita uma planificação, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: – texto constituído por três partes (introdução, desenvolvimento e conclusão), individualizadas e devidamente proporcionadas; – marcação correta de parágrafos; – utilização adequada de conectores. • Mobilizar adequadamente recursos da língua: uso correto do registo de língua, vocabulário, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. • Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodapé e da bibliografia. • Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto. 13. Rever os textos escritos. • Proceder à revisão e aperfeiçoamento, tendo em vista a qualidade do produto final.	A solidão mata Fernanda Salla p. 326 Solidão (cartoon) Angel Boligán p. 326	ENSINA RTP Excerto sobre a oratória: https://www.youtube.com/watch?v=gu1fhgHJkCY ENSINA RTP Genérico http://ensina.rtp.pt/artigo/serman-de-sto-antonio-aos-peixes-de-pdre-antonio-ejeira/	

Unidade 5. Poesia, Antero de Quental e Cesário Verde

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: CÂNTICOS DO REALISMO, CESÁRIO VERDE				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA Cânticos do Realismo Cesário Verde • Contexto histórico-literário.	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. 2. Registrar 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 fornecidos ou 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. 6. Produzir textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades. 1. Produzir os seguintes géneros de textos: exposição sobre tema, apreciação crítica e texto de opinião. 2. Respeitar as marcas de género do texto a produzir. 3. Respeitar as extensões temporais: exposição sobre um tema (4 a 6 minutos),	Cesário Verde O poeta da vida prática e burguesa Autoras do Manual, p. 327 O grande poeta incompreendido Autoras do Manual, p. 328 A representação da cidade e dos tipos sociais Autoras do Manual, p. 329 Deambulação e imaginação: o observador accidental Autoras do Manual, p. 330 Percepção sensorial e transfiguração poética do real Autoras do Manual, p. 332 Linguagem, estilo, estrutura Autoras do Manual, p. 332 Lisboa de Cesário Verde – um roteiro literário p. 333	ENSINA RTP GRANDES LIVROS RTP O Livro de Cesário Verde http://ensina.rtp.pt/artigo/o-livro-de-cesario-verde/	
LEITURA pp. 327-332				
EXPRESSÃO ORAL SÍNTESE pp. 328 e 331				

Unidade 5. Poesia, Antero de Quental e Cesário Verde

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: CÂNTICOS DO REALISMO, CESÁRIO VERDE				
EDUCAÇÃO LITERÁRIA - A representação da cidade e dos tipos sociais. - Deambulação e imaginação: o observador accidental. - Perceção 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: comparação, enumeração, hipérbole, metáfora, sinestesia, uso expressivo do adjetivo e do advérbio.	14.Ler e interpretar textos literários. 1. Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. 2. Ler textos literários portugueses, pertencentes aos séculos XVII. 3. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. 4. Fazer inferências, fundamentando. 6. Explicitar a estrutura do texto: organização interna. 7. Estabelecer relações de sentido: a. entre as diversas partes constitutivas de um texto; d. entre obras. 11. Identificar e explicitar 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. 3. Expressar pontos de vista suscitados pelos textos lidos, fundamentando.	POEMAS Num bairro moderno p. 334 Cristalizações p. 337 O sentimento dum ocidental p. 329 De tarde p. 329 Calceteiros de Lisboa p. 341 Primeiro QR CODE em calçada portuguesa	POEMAS DITOS no eManual UM POEMA RTP https://www.youtube.com/watch?v=DQR1xow1Y Fichas de Gramática: – no Anexo – no CA Vídeo no e-Manual	
LEITURA / GRAMÁTICA p. 341 1. DISCURSO, PRAGMÁTICA E LINGÜÍSTICA TEXTUAL 1.1 Texto e textualidade: coesão textual. 1.3 Deixis. 2. LEXICOLOGIA (retoma do 10.º ano)	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. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual. 1. Interpretar textos orais de diferentes géneros. 1. Identificar o tema dominante, justificando. 4. Fazer inferências. 3. Planificar intervenções orais. 3. Elaborar e registar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportuna e construtivamente em situações de interação oral. 2. Mobilizar informação pertinente. 4. Retomar, precisar ou resumir ideias, para facilitar a interação.			
ORALIDADE				

Unidade 5. Poesia, Antero de Quental e Cesário Verde

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: CÂNTICOS DO REALISMO, CESÁRIO VERDE				
LEITURA p. 349	15. <u>Apreciar textos literários.</u> 4. Fazer apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa.	O imaginário épico em “O Sentimento dum Ocidental” Hélder Macedo p. 349		
LEITURA / EXPRESSÃO ORAL APRESENTAÇÃO SOBRE LITERATURA p. 350	5. <u>Escrever exposições (entre 130 e 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.</u> 15. <u>Apreciar textos literários.</u> 7. Analisar recriações de obras literárias do Programa, com recurso a diferentes linguagens (cartoon), estabelecendo comparações pertinentes.			
ESCRITA EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA p. 350	16. <u>Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.</u> 2. Comparar temas, ideias e valores expressos em diferentes obras da mesma época.			
LEITURA COMPARATIVA de texto/imagem	10. <u>Planificar a escrita de textos.</u> 1. Consolidar a aperfeiçoar procedimentos de elaboração de planos de texto.	Consumismo, cartoon de Angel Boligán p. 352		
ORALIDADE p. 352	11. <u>Escrever textos de diferentes géneros e finalidades.</u> 1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: apreciação crítica.			
LEITURA / ESCRITA APRECIÇÃO CRÍTICA • Marcas de género p. 353	12. <u>Redigir textos com coerência e correção linguística.</u> 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.	A pintura impressionista no temp. de Cesário p. 353	Powerpoint sobre a PINTURA IMPRESSIONISTA	
	6. <u>Utilizar com acerto as tecnologias de informação na produção, na revisão e na edição de texto.</u> 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.			

Unidade 5. Poesia, Antero de Quental e Cesário Verde

Domínios de referência Conteúdos	Objetivos Descritores de desempenho	Recursos		Aulas
		Manual	e-Manual Premium outros recursos	
EDUCAÇÃO LITERÁRIA: CÂNTICOS DO REALISMO, CESÁRIO VERDE				
EM SÍNTESE: ASPETOS FUNDAMENTAIS DA POESIA DE CESÁRIO VERDE p. 354 • POESIA DE CARIZ REALISTA • A REPRESENTAÇÃO DA CIDADE E DOS TIPOS SOCIAIS • DEAMBULAÇÃO E IMAGINAÇÃO: O OBSERVADOR ACIDENTAL • PERCEÇÃO SENSORIAL E TRANSFIGURAÇÃO DO REAL • LINGUAGEM, ESTILO E ESTRUTURA				
GÊNEROS NÃO LITERÁRIOS –SÍNTESE, APRECIÇÃO CRÍTICA				
ESCRITA SÍNTESE • Marcas de género p. 354	10. Planificar a escrita de textos. 1. Consolidar a 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: sínse, 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: 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, correção na acentuação, na ortografia, na sintaxe e na pontuação. 5. Observar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes; cumprimento das normas de citação; uso de notas de rodap. e 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.	<i>Cântico do Realismo e Outros Poemas de VERDE, Cesário</i> Urbano Tavares Rodrigues		
FICHA DE AVALIAÇÃO FORMATIVA EDUCAÇÃO LITERÁRIA: Antero de Quental e Cesário Verde		Ficha no Manual, p. 356	TESTES formativos: – <i>Caderno do Aluno</i> – <i>Caderno Preparar o Exame</i>	
TESTE DE AVALIAÇÃO SUMATIVA Proposta de correção		Livro do Professor, p. 00		

2. PROJETO DE LEITURA

- **Apresentação do Projeto de Leitura**

- **Operacionalização do Projeto de Leitura**

A escolha dos livros

A calendarização

A apresentação à turma: apreciação crítica oral

A escrita sobre e com os livros: apreciação crítica escrita

A escrita criativa

- **Os livros propostos**

Sinopses dos 41 títulos propostos pelo Programa

- **Registo e avaliação**

Fichas de registo de leitura

Ficha de auto e heteroavaliação

«O Projeto de Leitura, assumido por cada aluno, deve ser concretizado nos três anos do Ensino Secundário e pressupõe a leitura, por ano, de uma ou duas obras de outras literaturas de língua portuguesa ou traduzidas para português, escolhida(s) da lista apresentada neste Programa. Este Projeto tem em vista diferentes formas de relacionamento com a Educação Literária, tais como: confronto com autores coetâneos dos estudados; escolha de obras que dialoguem com as analisadas; existência de temas comuns aos indicados no Programa. Podem ainda ser exploradas várias formas de relacionamento com o domínio da Leitura, nomeadamente a proposta de obras que pertençam a alguns dos géneros a estudar nesse domínio (por exemplo, relatos de viagem, diários, memórias). A articulação com a Oralidade e a Escrita far-se-á mediante a concretização de atividades inerentes a estes domínios, consoante o ano de escolaridade e de acordo com o estabelecido entre professor e alunos.»

Programa e Metas Curriculares de Português – Ensino Secundário, pág. 28 (Janeiro de 2014)



Biblioteca de Odorico Pillone, fidalgo de Veneza, com desenhos de Cesare Vecellio, c. 1500

Considerando os **41 títulos** constantes da lista de livros para o **Projeto de Leitura** e a necessidade de estabelecimento de nexos epocais, temáticos ou de género entre eles e os textos/obras de **Educação Literária**, pareceu-nos útil, e mesmo necessário, apresentar este guia auxiliar das escolhas (incluído no manual do aluno).

Lembramos que, segundo o Programa, o projeto deverá ser «assumido por cada aluno» e ter continuidade nos dois anos seguintes do Secundário, o que pressupõe uma multiplicidade de caminhos.

Tendo, pois, em conta estes requisitos, organizámos os conjuntos possíveis de títulos e estabelecemos uma **rede de ligações** que, no nosso ponto de vista, poderá permitir, não só escolhas conscientes e promotoras do gosto da leitura, mas também propiciar uma articulação entre os diferentes **projetos individuais e um projeto de turma**.

Ao analisar atentamente os títulos propostos, verificamos que há algumas linhas de sentido comuns mais ou menos evidentes, mas há também títulos de difícil enquadramento. Predominam:

- os grandes romances do século XIX (do Romantismo e do Realismo);
- o romance histórico;
- a narrativa com elementos fantásticos;
- narrativas e crónicas sob o signo da viagem;
- a literatura de autores brasileiros e africanos de língua portuguesa;
- teatro (clássicos e modernos),
- a poesia (dos séculos XVIII, XIX, XX);

Considerámos essas dominantes e combinámo-las, dentro do possível, com as temáticas, os modos literários e os contextos dos **5 núcleos da Educação Literária**. É essa malha que aqui apresentamos, ao mesmo tempo que fornecemos uma sinopse esclarecedora de cada obra.

OPERACIONALIZAÇÃO DO PROJETO DE LEITURA

1.º A ESCOLHA DOS LIVROS

A única forma de fazermos boas escolhas é conhecermos aquilo que vamos escolher. Mas como um livro só se conhece, lendo-o, a escolha poderá ser mais complicada. Olhando a questão por outro prisma, a escolha também poderá ser mais fascinante, pois obriga a ir em busca do desconhecido. E, então, como escolher? Propomos:

- a **leitura das sinopses** que aqui se apresentam.
- uma **ida à biblioteca**, com a turma ou individualmente, procurar os livros que mais interessaram a cada um; folheá-los; ler o início.

2.ª A CALENDARIZAÇÃO

Escolhidos os livros, é necessário fazer um plano de entrega e apresentação:

- **trabalho escrito** (pode ser a mesma data para todos);
- **apresentação oral** (a data dependerá da planificação geral, uma vez que as leituras estão ligadas à **Educação Literária**).

3.ª A APRESENTAÇÃO À TURMA

APRESENTAÇÃO E APRECIÇÃO CRÍTICA DO LIVRO

Fazer uma breve **apresentação** e **apreciação crítica oral** do livro (de 5 a 7 minutos), tendo em conta que a intervenção deve ser organizada, de forma a abordar dois aspetos:

- 1.º **apresentação** sucinta do livro;
- 2.º **apreciação** fundamentada.

Para uma boa apresentação oral, é necessário:

- planificar a intervenção, elaborando um esquema com os tópicos significativos;
- encadear os tópicos de forma lógica;
- usar da palavra com adequação vocabular, correção linguística, articulação do discurso e fluência verbal;
- fazer uso de uma postura corporal adequada, um tom de voz audível, uma dicção clara, uma correta entoação.

NOTA: os recursos informáticos poderão ser usados com adequação (o pode ser útil).

4.ª A ESCRITA SOBRE E COM OS LIVROS

1.º APRECIÇÃO CRÍTICA (ver Manual, pág. 53)

A **apreciação crítica** escrita deve obedecer a um **plano prévio**, organizado em três partes:

- **introdução** – apresentação breve do livro (título, autor, tradutor, editor, data de publicação, editora...);
- **desenvolvimento** – 1.º **sinopse** (tema, contexto, personagens e outros aspetos relevantes);
2.º **comentário crítico** (apreciação fundamentada);
- **conclusão** – que confirme, genericamente, a informação / opinião expostas.

O texto deve:

- apresentar **informação** significativa;
- fundamentar **as opiniões** e os **pontos de vista** apresentados;
- usar o presente do indicativo;
- usar marcadores do discurso e conectores que organizem a opinião com lógica, de forma progressiva e aticulada (*em primeiro lugar, além disso, é por isso que, concluindo...*);
- apresentar coerência, coesão, clareza e concisão.

2.º ESCRITA CRIATIVA

Se o livro for inspirador, poderá conduzir à criação de um texto a partir dele.

A – Escolher **uma personagem** e escrever como se fosse essa personagem:

- uma **carta**, uma **página de diário** ou de **relato de viagem** (viagem a um lugar ou viagem interior);
- um **poema** que exprima o estado emocional da personagem, num determinado momento da ação.
- uma **ilustração** ou uma fotografia (atividade muito adequada às turmas de artes).

B – Propor um **desenlace** diferente para a obra lida e escrever esse final.

		Relação com:	Cap.
ROMANCE HISTÓRICO: UMA MODA DO ROMANTISMO E DE HOJE			
 Nossa Senhora de Paris, Victor Hugo (1831) Tradução de José da Natividade Gaspar, Ed. Civilização Editora, Porto, 2012 Victor Hugo (1802-1885), o grande escritor e teórico do Romantismo francês, escreveu, em 1831, aquele que seria o romance histórico que maior êxito alcançou no seu tempo. A comovente história do amor impossível e altruísta que Quasímodo, o sineiro corcunda da catedral de Notre-Dame, nutre por Esmeralda, a bela e disputada bailarina cigana, enquadrada na cidade de contrastes que é Paris do século XV, tem todos os ingredientes de gosto romântico: traços fortes e contrastivos, o belo e o grotesco, a bondade e a maldade humana sempre a par, a injustiça social que pune inocentes, as situações de intenso dramatismo. (Talvez ainda te lembres da versão infantil do romance, <i>O Corcunda de Notre-Dame</i>) Em 1996, os estúdios da Disney realizaram um filme de animação inspirado no romance de Victor Hugo. <i>O Corcunda de Notre Dame</i>, de Gary Trousdale e Kirk Wise, alcançou um enorme êxito.	– O Romantismo (romance histórico) – Narrativa romântica (independentemente da narrativa escolhida)	2, 3	
 Os Três Mosqueteiros, Alexandre Dumas (1844) Tradução de Adelino dos S. Rodrigues, Publicações Europa-América, Mem-Martins, 2007 Inicialmente publicadas como folhetim num jornal, as aventuras de <i>Os Três Mosqueteiros</i> (que afinal eram quatro...) cedo conquistaram os leitores. Os famosos Porthos, Athos, Aramis e o seu inseparável D' Artagnan são personagens que chegaram até aos nossos dias, vindas de um mundo onde se cruzam com poderosos reis de França e Inglaterra, com o não menos poderoso e cínico cardeal Richelieu ou com a inesquecível Milady. É uma narrativa repleta de aventuras, em que a técnica de <i>suspense</i> se combina com o humor e o espírito fraterno dos que defendiam o lema «Um por todos, todos por um».	– O Romantismo (romance histórico) – Narrativa romântica (independentemente da narrativa escolhida)	2, 3	
 Crónica do Rei Pasmado, Gonçalo Torrente Ballester (1989) Tradução de António Gonçalves, Editorial Caminho, Alfragide, 1992 Criação do Romantismo, o romance histórico tem conhecido outros períodos de grande pujança. É o que acontece, precisamente, nos nossos dias em que este tipo de narrativa ganha cada vez mais adeptos. Neste romance do grande escritor espanhol Torrente Ballester (1910-1999), encontramos a história, divertidíssima, de Filipe IV de Espanha – III de Portugal –, que tinha uma simples ambição que as normas da corte e da religião lhe proibiam: ver a sua mulher nua. Um excelente retrato da época. Em 1991, Imanol Uribe realizou uma notável adaptação do romance.	– Sermão de Santo António, Padre António Vieira: – contexto do Barroco; – o poder da Inquisição.	1	

		Relação com:	Cap.
ROMÂNTICOS INGLESES: 3 MARCOS DA LITERATURA DO SÉCULO XIX			
	<i>Orgulho e Preconceito, Jane Austen (1813)</i> Tradução de José da Natividade Gaspar, Livraria Civilização Editora, Porto, 2012 «É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro na posse de uma bela fortuna necessita de uma esposa.» Está dado o mote para o romance da grande escritora inglesa Jane Austen (1775-1817): relações, casamento, interesses, preconceitos, numa narrativa a que não falta a ironia observadora. Num ambiente provinciano, movimentam-se uma mãe casamenteira e quatro filhas casadoiras, destacando-se a inteligente Elizabeth. Será ela a conquistadora do coração arrogante de Darcy, no início tão distante do herói romântico, e depois tão moldado pelo amor a Elizabeth, que o rejeita. Outras personagens compõem a trama desta narrativa que concilia, habilmente, o desvendamento emocional e a atenta análise social. Em 2005, Joe Wright realizou uma adaptação deste romance, com um elenco notável: Keira Knightley, Matthew Macfadyen, Donald Sutherland, entre outros.	– Romantismo (em geral) – Narrativa romântica (independentemente da narrativa escolhida) – <i>Os Maias</i>	2, 3, 4
	<i>O Monte dos Vendavais, Emily Brontë (1847)</i> Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues, Editorial Presença, Lisboa, 2009 «1801. Acabo de regressar de uma visita ao meu senhorio. O vizinho insociável que me causará aborrecimentos. Esta é, sem dúvida, uma bela região! Acho que não conseguiria encontrar em toda a Inglaterra um lugar tão completamente afastado do tumulto da sociedade. O perfeito paraíso do misantropo — e Mr. Heathcliff e eu formamos um par muito adequado para dividirmos a desolação entre nós.» Começa assim a intensa e trágica narrativa da paixão de Heathcliff e Catherine Earnshaw, um amor destruído e destruidor, numa onda de violência das paixões levadas ao extremo. O protagonista, poderosamente construído, é a personagem que, depois de ter sido vítima de um terrível engano, regressa anos mais tarde, para consumir a sua vingança. O único romance escrito pela sua autora é uma das obras-primas do Romantismo inglês e europeu.	– O Romantismo (romance histórico) – Narrativa romântica (independentemente da narrativa escolhida) – <i>Os Maias</i>	3, 4
	<i>Grandes Esperanças, Charles Dickens (1860)</i> Lisboa Editora, Lisboa, 2009 Originalmente publicado como folhetim numa revista semanal, durante 8 meses, alcançou um grande sucesso aquele que viria a ser por muitos considerado o grande romance de Charles Dickens (1812-1870). Pip, o protagonista, acompanha a evolução da Inglaterra em plena Revolução Industrial: de carvoeiro numa família miserável de província a herdeiro de uma inesperada herança em Londres, Pip representa, de facto, a passagem do campo para a grande metrópole, lugar de todas as esperanças e todas as desilusões.	– O Romantismo (romance histórico) – Narrativa romântica (independentemente da narrativa escolhida) – <i>Os Maias</i> – Poesia de Cesário Verde	3, 4, 5

		Relação com:	Cap.
PAIXÕES PROIBIDAS: O ADULTÉRIO, UM TEMA DO ROMANCE REALISTA			
	<i>O Vermelho e o Negro</i>, Stendhal (1830) Tradução de José Marinho, Relógio D'Água, Lisboa, 2010 Frequentemente considerado o primeiro romance realista impregnado de Romantismo, o romance de Stendhal (1783-1842) conta a história de Julien Sorel, jovem de origens humildes, atraído pela cultura e sedento de ascensão social, que conhecerá um complexo percurso de vida. Ambição, amores, traição, morte, tudo isto intervém numa intriga de intenso recorte psicológico, com a França pós-napoleónica como pano de fundo e que conta com a original existência de duas protagonistas (como <i>Amor de Perdição</i> de Camilo Castelo Branco), que acabarão por disputar o coração de Julien: a mulher do primeiro patrono do jovem e a filha do segundo patrão. O desenlace é de recorte absolutamente romântico.	– Romantismo (em geral) – Narrativa romântica (independentemente da narrativa escolhida) – <i>Os Maias</i>	2, 3, 4
	<i>Madame Bovary</i>, Gustave Flaubert (1856) Tradução de Daniel Augusto Gonçalves, Livraria Civilização Editora, Porto, 1991 A influência de Flaubert (1821-1880) sobre os escritores realistas europeus, nomeadamente Eça de Queirós, é um facto. <i>Madame Bovary</i>, o mais célebre dos seus romances, mal foi publicado gerou escândalo, numa sociedade que nele via retratados alguns dos males que preferia manter «debaixo do pano» de uma eterna encenação, como era o caso do adultério feminino. O escritor acabará sentado no banco dos réus, acusado de imoralidade, mas será absolvido. O romance tem como protagonista Ema, que, casada com o prosaico médico de província Carlos Bovary, sonha com uma vida de beleza e aventura, à semelhança dos romances que lê. É assim que se deixa prender pelo sedutor Rodolfo e, mais tarde, se liga ao jovem Léon, em busca da felicidade que não conseguia encontrar num casamento rotineiro e sem paixão. Quanto à felicidade, essa ficou encerrada nos livros...	– <i>Os Maias</i>	2, 3, 4
	<i>Ana Karenine</i>, Leão Tolstoi (1875-1877) Tradução de Vasco Valdez, Livraria Civilização Editora, Porto 2013 «As famílias felizes parecem-se todas; as famílias infelizes são-no cada uma à sua maneira.» Este é, provavelmente, um dos mais célebres inícios de romance, o de <i>Ana Karenine</i>, de Tolstoi (1828-1910). A protagonista, Ana, considerada uma das mais belas mulheres da aristocracia russa, casada com um homem muito mais velho, conhece, durante uma viagem, Vronski, um jovem e atraente oficial por quem se apaixona. Inicia-se, então, uma ligação amorosa que causa escândalo e que põe em causa o vazio do casamento de Ana. A trama tece-se, assim, sobretudo em torno desta ligação proibida e destinada à tragédia, com a Rússia Czarista como pano de fundo.	– <i>Os Maias</i>	2, 3, 4
Das diversas adaptações deste romance ao cinema, a mais recente é a de Joe Wright (2012), protagonizada por Keira Knightley.			

TRÊS GRANDES AUTORES DO SÉCULO XIX

	Relação com:	Cap.
 <i>O Pai Goriot, Honoré de Balzac (1835)</i> Tradução de Natércia Fonseca, Publicações Europa-América, Mem-Martins, 1999 Balzac (1799-1858), um dos mais conhecidos escritores da história da literatura mundial, concebeu e criou um verdadeiro monumento literário: <i>A Comédia Humana</i>, composta por oitenta e oito narrativas, com personagens que transitam de umas para outras histórias. <i>O Pai Goriot</i> faz parte desse conjunto e constitui uma reflexão sobre os comportamentos e os valores da burguesia saída da Revolução Francesa, espelhados em duas grandes obsessões: o amor e o dinheiro. Tendo como cenário principal uma pensão parisiense, a narrativa centra-se num comerciante (Goriot), que assistiu impotente à delapidação do seu património pelas suas filhas, num vigarista (Vautrin), dedicado a negociações ilícitas, e sobretudo num estudante de Direito (Rastignac) que, vindo da província, tenta a todo o custo ascender socialmente, sacrificando, para tal, os princípios morais.	– <i>Os Maias</i> – Poesia de Cesário Verde	4, 5
 <i>Contos Escolhidos, Guy de Maupassant</i> Tradução de Pedro Tamen, Publicações Dom Quixote, Alfragide, 2011 Um dos maiores contistas da literatura europeia, Guy de Maupassant (1850-1893), que se dizia discípulo de Balzac, é um arguto e subtil observador, quer do social, quer do psicológico. A França do século XIX, sobretudo a sua capital, estão habilmente retratadas na sua obra. Esta antologia reúne 42 contos organizados em 3 partes: – “Contos mundanos, amorosos, eróticos e galantes”; – “Contos inquietantes, de horror e de mistério”; – “Contos exemplares”.	– <i>Os Maias</i> – Poesia de Cesário Verde	4, 5
 <i>O Retrato de Dorian Gray, Oscar Wilde (1891)</i> Tradução de Margarida Vale do Gato, Relógio D'Água, Lisboa, 1998 Na Londres da 2.^a metade do século XIX, um pintor vive um extraordinário segredo: o retrato por ele pintado envelhece, enquanto o seu modelo permanece jovem para sempre. O mistério é o resultado de um pacto, inspirado no tema faustiano do mito da eterna juventude em troca da venda da alma (ao diabo). A publicação, inicialmente periódica, numa revista mensal, causou enorme escândalo e o livro foi censurado. Quanto ao êxito alcançado, ninguém o conseguiu impedir. É evidente a relação deste romance com o Fausto de Goethe (incluído nesta lista).	– <i>Os Maias</i>	4

		Relação com:	Cap.
HISTÓRIAS EXTRAORDINÁRIAS			
 <i>Cândido, ou O Optimismo, Voltaire (1759)</i> Tradução de Rui Tavares, Tinta da China, Lisboa, 2012 Voltaire (1694-1758) foi um dos mais notáveis intelectuais do Iluminismo, tendo as suas obras influenciado a Revolução Francesa, a Independência dos Estados Unidos e o Liberalismo europeu. O protagonista desta novela, Cândido, é educado segundo um dos princípios de Leibniz: «todos os acontecimentos estão encadeados no melhor dos mundos possíveis». Mas a crença optimista nesta doutrina vai sendo posta à prova pelo desenrolar de sucessivas desgraças: é expulso do castelo onde vivia; perde a amada; é torturado pelos búlgaros; sobrevive a um naufrágio e vem parar a Lisboa no dia do terramoto de 1755, onde o seu amigo é queimado num auto-de-fé que a Inquisição realiza para acalmar a ira divina. E não acabam aqui as desgraças... <i>Cândido, ou o Optimismo</i> é um retrato satírico do seu tempo.		– <i>Viagens na Minha Terra</i> (o tema da viagem).	3
 <i>A Torre da Barbela, Ruben A. (1965)</i> Ed. Assírio & Alvim, Lisboa, 2005 «<i>O Jardim dos Buxos mostrava a joia da Barbela. Aí passeavam e se encontravam às horas mais díspares todos os Barbels passados e presentes. [...] Para ali estavam a participar de um romance coletivo ou de páginas de história que alternavam com a monotonia azeda das calmarias. Os mortos apareciam sempre, só os vivos continuavam a fazer das suas, visitando a Torre acompanhados daquele caseiro-icerone. De vez em quando surgia um novo Barbela no seio das tardes do Jardim dos Buxos, – contava andanças em mundo mais moderno e tentava-se a ficar sem compreender bem as ideias da família.</i>» Imagine-se um solar de origens medievais, visitado, durante o dia pelos turistas e habitado, o resto do tempo, por todas as gerações da família proprietária. Livro de terror cheio de mortos-vivos? Nem pensar! <i>A Torre da Barbela</i> é um romance fantástico, cheio de graça, onde os tempos se misturam, porque a natureza humana, afinal, não muda assim tanto. Ruben A. (1920-1975) cria, com muita ironia, a representação de 8 séculos da nossa História.		– <i>Viagens na Minha Terra;</i> – <i>Os Maias</i> ou – <i>A Ilustre Casa de Ramires.</i>	4
<i>O Barão, Branquinho da Fonseca (1972)</i> Publicações Europa-América, Mem-Martins, 2006 Branquinho da Fonseca (1905-1974) foi o criador e responsável pelas bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, iniciativa importantíssima de promoção da leitura no Portugal salazarista e analfabeto. Este facto seria suficiente para fazer dele uma figura notável do século XX português. Mas foi também um original escritor, que pertenceu ao grupo da “Presença”. A novela <i>O Barão</i> é uma narrativa contada por um Inspetor escolar, que um dia se hospeda no solar de um barão decadente e misantropo, vivendo experiências que oscilam entre o real e o fantástico.		– <i>Viagens na Minha Terra;</i> – <i>Os Maias</i> ou – <i>A Ilustre Casa de Ramires.</i>	5

BRASIL, ANGOLA, MOÇAMBIQUE: A LÍNGUA É PORTUGUESA

	Relação com:	Cap.
 <i>Iracema</i>, José de Alencar (1865) Veja, Lisboa, 2009 José de Alencar (1829-1877) é um dos grandes nomes do Romantismo brasileiro, tendo-se destacado como o romancista do indianismo (uma forma do exotismo romântico). <i>Iracema</i> é a história de amor proibido entre uma virgem índia tabajara, consagrada a Tupã e o guerreiro branco, Martim, inimigo do seu povo. Por amor, Iracema abandonará os seus e viverá com o branco uma paixão condenada pelo destino. Fruto do amor trágico, o filho Moacir será o símbolo da união das raças.	– <i>Sermão de Santo Antônio</i>, P. Antônio Vieira: – a relação com os índios	1
 <i>O Centauro no Jardim</i>, Moacyr Scliar (1980) Companhia das letras, São Paulo, 2011 No sul do Brasil, nasce um centauro, filho de um casal de imigrantes judeus. Ele cresce solitário, refugiado nos livros, mas a vida dará muitas voltas. No dia em que faz 38 anos, num jantar em São Paulo, recorda o seu percurso singular: a infância e juventude de exclusão, o casamento com uma centaura, a cirurgia que ambos fizeram para se tornarem normais, muitas e inesperadas peripécias. Com esta narrativa entre a fábula e o realismo mágico, Moacyr Scliar (1937-2011) evidencia a problemática da diferença e a dificuldade em lidar com a própria identidade e a identidade do outro.	É difícil estabelecer relações entre estas obras e as obras de Educação Literária do programa.	
 <i>Luuanda</i>, Luandino Vieira (1963) Editorial Caminho, Alfragide, 2004 Três contos compõem esta obra de Luandino Vieira (n. 1935), que retrata a realidade dura dos musseques, bairros miseráveis de Luanda, que albergam ainda hoje a maioria da população. Deles emergem personagens inesquecíveis, como Vavó Xíxi e o seu neto Zezé, Garrido Kam'tuta, Nga Zefa e as vizinhas. Mas o que torna singular este livro é a inovação estilística que o autor trouxe à literatura africana de língua portuguesa: o tom oral, a integração do modo de falar dos musseques, a recriação da linguagem. Em 1965, recebeu o Grande Prémio de Novélistica da Sociedade Portuguesa de Escritores, em Lisboa. O livro foi proibido e a Sociedade encerrada pela Censura Salazarista.	Propomos que essa relação se estabeleça através de afinidades temáticas: – amor, – solidão, preconceitos, problemas sociais	
 <i>A Confissão da Leoa</i>, Mia Couto (2013) Editorial Caminho, Alfragide, 2013 O caçador Arcanjo Baleiro é mandado para uma aldeia moçambicana que está a ser atacada por leões. Mas quando lá chega, fica preso numa teia de relações e mistérios que esbatem as fronteiras entre a realidade e o fantástico. Mariamar, uma mulher da aldeia, partilha com Baleiro o papel de narrador e, sendo irmã de uma das vítimas, tem a sua interpretação dos factos. Há mistérios desvendados – Baleiro e Mariamar tiveram uma relação no passado – e há mistérios que nunca se desvendarão. Quanto às leoa, quem são elas? De onde vem a sua força? Por que razão obrigam os homens ao confronto que é um desvendamento de si mesmos, dos seus remorsos e dos fantasmas que carregam? É toda uma comunidade que fica virada do avesso, nas suas tradições e mitos – alguns libertadores, alguns destruidores.	ou através das personagens: – figuras femininas ou masculinas, por ex.	

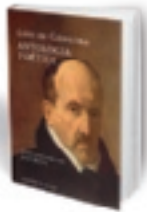
		Relação com:	Cap.
ANGOLA, MOÇAMBIQUE, TIMOR: PORTUGUÊS EM VIAGEM			
 Como se o Mundo Não Tivesse Leste, Ruy Duarte de Carvalho (1977) Bibloteca de editores Independentes / Cotovia, Lisboa, 2008 Este é um livro não enquadrável num género textual fechado, no entanto, predomina, claramente, a crónica de viagem. Texto riquíssimo de um escritor, cineasta e antropólogo angolano de origem portuguesa (1941-2010), mergulha na ancestralidade profunda dos mitos e dos ritos. E, no entanto, é um aviso tão atual! <i>«A seca é drama. Drama que ciclicamente se repete nas calcinadas vastidões dos dilatados suís. Mas nem a consciência de uma tal constância lhe minimiza um travo a morte e a perca. Desidrata-se a terra, desidratam-se as ramas, altera-se a cor do mundo: embranquece o céu, escurece o capim. Apartam-se os horizontes. Os montes ganham distância, mergulhados numa espessa e nebulosa atmosfera, ofuscante em si mesma, opressiva de brumas e poeiras. Dir-se-ia que o ar coalha em goma branca, poalha de cal, fumaça de enxofre. Enrola-se o tempo. Já não há estações que o meçam. Renovam-se as luas, sem sinais que as distingam de outras luas. Um mundo muito igual, os dias sobre os dias e nem um vento para cruzar-se firme com as direções sabidas de outros ventos, a mesma luz, o mesmo sol, as mesmas noites frias.»</i>			
 Crónicas com Fundo de Guerra, Pepetela (2011) Edições Nelson de Matos, Lisboa, 2011 Este livro de Pepetela (n.1941) reúne crónicas publicadas no jornal <i>Público</i>, de 1992 a 1995, e que abordam muitos aspetos da realidade angolana durante o difícil período da Guerra Civil. O excerto a seguir inicia uma das crónicas. <i>«Em Luanda, chuva é mercadoria rara, como tantas outras. Mas em Março e Abril, quando chove é para valer. Por isso, aquilo que em outros lugares é visto como uma dádiva preciosa, aqui significa praga. A cidade nunca esteve preparada para essas cargas de água que se abatem sobre ela e agora ainda menos, pois os bueiros e as valas de escoamento há muito estão entupidos, as ruas esburacadas viram regatos cheios de armadilhas, os largos e terrenos vagos transformam-se em lagoas, e muitas casas se inundam, isto sem falar de consequências mais graves, como acontece nas barrocas em que choupanas são arrastadas pelos espíritos em cólera.»</i>		É difícil estabelecer relações entre estas obras e as obras de Educação Literária do programa.	
 Manual para Incendiários e Outras Crónicas, Luís C. Patraquim (2012) Antígona, Lisboa, 2012 O início de uma crónica de Luís Carlos Patraquim, escritor moçambicano: <i>«Entra-se pelo subúrbio adentro, pode ser em Maputo, e deparamo-nos com as cores chibantes de um estabelecimento comercial. Na precária parede exterior o desenho de um rosto masculino, encimado pela mancha escura do que se adivinha ser a cabeleira e uma tesoura alada, sem ar ameaçador, como se de um pequenino ngingiritane se tratasse, pássaro lesto e brincalhão a debicá-la. Encimando a porta, em letras tropegantes mas gordas, cada uma de sua cor, o nome funcional e solene: Cabelaria Corte Rápido. Correm miúdos numa algarviada de ronga e português solto, com um “vou-te bater, você, pá, se não dás essa minha bola!”»</i>		Propomos que essa relação se estabeleça através de afinidades temáticas ou através das personagens.	
 Crónica de uma Travessia, Luís Cardoso (2010) Publicações Dom Quixote, Alfragide, 2010 A dimensão autobiográfica desta peregrinação, desde a invasão de Timor ao refúgio em Portugal e à independência daquele país, é muito comovente. Sobre ele escreveu Eduardo Aqualusa, que foi colega do autor no Instituto de Agronomia de Lisboa: «Timor precisava deste livro». Acrescentamos: «E nós também».			

CLÁSSICOS DO TEATRO: 3 OBRAS-PRIMAS DO TEATRO EUROPEU

	Relação com:	Cap.
 Romeu e Julieta, William Shakespeare Tradução de Fernando Villas-Boas, Oficina do Livro, Lisboa, 2007 William Shakespeare (1564-1616) foi venerado pelos Românticos, que viam nas suas histórias a paixão, a sensibilidade, a luta individual contra as forças opostas ao amor, que eles tanto defendiam. <i>Romeu e Julieta</i> é uma das maiores tragédias jamais escritas e as suas personagens – Romeu Montecúpio e Julieta Capuleto – são o paradigma daqueles que tudo sacrificam ao amor, mesmo a vida.	– Frei Luís de Sousa (teatro) – Amor de Perdição (amor trágico) – Romantismo (em geral)	1
 O Burguês Gentil-Homem, Molière (1670) Edição Amigos do Livro; Lisboa, 1975 Encenada pela primeira vez em 1670, na corte de Luís XIV, pela trupe de atores de Molière (1622-1673), a peça, uma comédia-baleta, contou com a música do grande compositor barroco Jean-Baptiste Lully. O protagonista corresponde a um tipo social amplamente presente na Literatura: o novo-rico. É ele Monsieur Jourdain, um homem de 40 anos, cujo pai tinha enriquecido como comerciante, o que lhe permitiu ascender à condição de burguês. Mas aquilo que ele deseja mesmo é ascender à aristocracia, frequentadora da corte. Para isso, compra roupas luxuosas e tenta aprender toda a etiqueta, artes e modos de estar dos aristocratas. De forma ridícula e sem êxito, está claro.	– Sermão da St. António (Barroco; tipos sociais); – Frei Luís de Sousa (teatro); – Viagens na Minha Terra (crítica aos Barões); – Os Maias (aproximação a Dâmaso).	
 Fausto, Johann W. Goethe (1808) Tradução de João Barrento, Relógio D'Água, Lisboa, 1999 (excertos escolhidos) <i>Fausto</i> é a grande obra de Goethe (1749-1832), um dos maiores génios da literatura europeia. Para a sua concepção, Goethe usou a mítica figura do homem que vendeu a alma ao Diabo, que remonta ao século XV. No Céu, o diabo Mefistófeles faz uma aposta com Deus, jurando conquistar a alma de Fausto, um sábio abençoado pela divindade e que procura a verdade, a sabedoria e o prazer. Aproveitando um momento de vulnerabilidade e de descrença de Fausto, Mefistófeles aparece no seu estúdio onde, depois de uma interessante conversa, Fausto aceita selar o pacto fatal: Mefistófeles realizará todos os seus desejos na Terra e, em troca, ele servirá Mefistófeles no Inferno, sendo a alma de Fausto apenas levada quando atingir uma tal plenitude que anseie perpetuar aquela felicidade, não vivendo nenhuma outra. Ao alcançado amor de Margarida, com a ajuda de Mefistófeles, seguem-se um conjunto de peripécias trágicas que afundam Fausto num labirinto de desespero sem remédio.	Podem ser lidos <u>excertos</u>, em relação com: – Frei Luís de Sousa (teatro) – Os Maias (Ega vestido de Mefistófeles) – O Retrato de Dorian Gray (se for escolhido).	

		Relação com:	Cap.
TEATRO MODERNO: 2 TEXTOS DRAMÁTICOS DESAFIADORES			
 Três Irmãs, Anton Tchekov (1901) Tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998 Tchekhov (1860-1904), o escritor russo que era médico (escreveu a um amigo: «A medicina é a minha legítima esposa; a literatura é apenas minha amante.») é considerado um dos maiores contistas de sempre, mas escreveu 4 peças de teatro que são marcos antecipadores da modernidade do século xx. <i>Três Irmãs</i> coloca em cena o conflito de Olga, Maria e Irina, que, vivendo numa cidade do interior da Rússia, alimentam o desejo de regressar a Moscovo, onde acreditam terem sido felizes, ao contrário do que acontece no presente, um arrastar quotidiano de vazio e solidão, sempre com a sensação de que a vida está num outro lugar. A modernidade do teatro de Tchekov advém sobretudo dos diálogos, vagos, carregados de implícitos e de silêncios, como se o significado estivesse mais no não dito do que no dito. São diálogos fragmentários, por vezes incomunicantes, distanciadores, mas reveladores da interioridade profunda das personagens. Sobre a peça, escreveu o grande ator e encenador Luís Miguel Cintra: <i>Três Irmãs não é só uma obra-prima absoluta. É um texto que fala de nós, de como nos amamos, de como nos não sabemos amar, de como nos reprimos, de como vivemos agarrados uns aos outros, de como não sabemos construir a nossa vida, de como não sabemos ou não podemos ser felizes, de como vivemos mal.</i>	– Frei Luís de Sousa (teatro).	2, 3	
 Felizmente Há Luar!, Luís de Sttau Monteiro (1961) Areal Editores, Lisboa, 2015 A peça de Luís de Sttau Monteiro (1926-1993) foi publicada no ano em que o seu autor foi preso, acusado pela PIDE de participação no golpe militar de Beja contra o regime salazarista. O livro foi um enorme êxito e ganhou o Grande Prémio de Teatro da Associação Portuguesa de Escritores, tendo sido, de imediato, apreendido pela Censura. A ação passa-se em 1817, quando o movimento Liberal dava os primeiros passos, e o general Gomes Freire de Andrade foi executado, acusado de chefiar uma rebelião. Mas esse contexto do passado de despotismo absolutista não é mais do que a representação do presente de despotismo salazarista, pois toda a peça é construída de forma a que o espetador sinta o paralelismo com a sua própria época e tome consciência da injustiça social e do abuso do poder do presente. Escrita num momento de profunda crise política e social do país (início da Guerra Colonial, aumento da contestação antifascista, crescente emigração, miséria extrema do povo) <i>Felizmente Há Luar!</i> representa a luta travada por uns e sonhada por outros contra o poder despótico que governava Portugal. Os valores da sinceridade, da amizade, da solidariedade, do amor, da liberdade, confrontam-se com a mentira, a hipocrisia, os interesses mesquinhos, a traição. Tudo parece conduzir à vitória dos primeiros, mas à medida que o final se aproxima, a morte do herói ganha a grandeza do exemplo que dará os seus frutos no futuro.	Frei Luís de Sousa (teatro; – Romantismo em geral (contexto das lutas liberais, valores do amor, liberdade, patriotismo, heroísmo).	2, 3	

		Relação com:	Cap.
CONTEMPORÂNEOS: OLHARES SOBRE O PASSADO E SOBRE O PRESENTE			
	Fanny Owen, Agustina Bessa-Luís (1979) Guimarães Editores, Lisboa, 1979 Agustina Bessa-Luís (n.1922) confessa que a ideia de escrever este romance surgiu do pedido que o realizador Manoel de Oliveira lhe fez para escrever os diálogos do filme <i>Francisca</i>, cuja protagonista é, justamente, a inglesa Fanny Owen. Romance trágico narra a história de um doentio triângulo amoroso constituído pela jovem Fanny, o rico proprietário rural José Augusto Pinto de Magalhães e o seu amigo, o escritor Camilo Castelo Branco. O cenário é o Porto oitocentista e o Douro, onde proprietários portugueses e ingleses constituíam um círculo dominante. A história verídica de Francisca Owen Pinto de Magalhães (1830-1854) terminará tragicamente com a sua morte e a do seu marido, criando Agustina a atmosfera romântica adequada aos protagonistas de tão trágico quanto insólito amor.	Romantismo em geral (amor-paixão) – Amor de Perdição (personagem de Camilo)	3
	Guilhermina, Mário Cláudio (1986) Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2007 Mário Cláudio (n. 1941), vencedor do Prémio Pessoa 2004, escreveu a <i>Trilogia da Mão</i>, composta por romances dedicados a 3 artistas do norte: <i>Amadeo</i> (o pintor Amadeo de Sousa-Cardoso), <i>Guilhermina</i> (a violoncelista Guilhermina Suggia) e <i>Rosa</i> (a barrista Rosa Ramalho). A biografia romanceada de Guilhermina Suggia (1885-1950) narra o percurso da grande violoncelista portuguesa de renome internacional, ora desocultando, ora sugerindo aspetos de uma vida e uma obra singulares. Numa entrevista, o escritor confessou «Conheci a Guilhermina Suggia quando tinha seis anos, mas não me lembro de nada. Escrever sobre uma pessoa que conheci, mas esqueci, era desafiante.»	– Os Maias (a música de Cruges); para ser grande, e reconhecida, Guilhermina Suggia teve de sair do país).	4
	Jerusalém – Ida e Volta, Saul Bellow (1976) Tradução de Raquel Mouta, Tinta da China, Lisboa, 2011 Saul Bellow (1915-2005), escritor judeu de ascendência russa, nascido no Canadá e naturalizado americano, recebeu o prémio Nobel de Literatura em 1976. A sua obra reflete a problemática judia na América, nomeadamente a conquista de um lugar na sociedade por parte dos emigrantes judeus fugidos ao nazismo e a angústia dos sobreviventes do Holocausto. Outra das suas linhas temáticas é a luta entre a cultura e o materialismo reinante no país que escolheu como pátria. Em 1976, Saul Bellow fez uma viagem a Israel de que resultou <i>Jerusalém – Ida e Volta</i>, um livro de viagem que é, sobretudo, uma reflexão sobre o lugar de Israel no Médio Oriente. As palavras com que termina revelam-nos a sua atualidade. «Ninguém consegue calcular o número de mortos no Líbano. E se conseguíssemos? Será que quarenta mil mortos nos chocariam mais do que trinta mil? Só nos podemos perguntar como ficará registada toda esta mortandade na mente e no espírito da raça. Calcula-se que os khmers vermelhos mataram milhão e meio de cambojanos, ao que tudo indica por um desígnio de melhoria e renovação. Que significa uma tal produção de cadáveres? No Médio Oriente, em tempos antigos, por vezes os vencedores penduravam a pele dos vencidos nas muralhas das cidades conquistadas. Esse costume desapareceu com o tempo. Mas a ânsia de matar para cumprir desígnios políticos – ou de justificar as mortes através desses desígnios – tem a mesma força de sempre.»	– Viagens na Minha Terra (tema da viagem)	3

		Relação com:	Cap.
POESIA BARROCA: O BARROCO IBÉRICO			
 Antologia Poética, Luís de Góngora Tradução de José Bento, <i>Antologia da Poesia Espanhola das Origens ao Século XIX</i>, Assírio & Alvim, Lisboa, 2011 Góngora (1561-1627) foi o mais influente poeta do seu tempo, um dos expoentes máximos da poesia barroca espanhola, num período que ficou conhecido, naquele país, como «o Século de Ouro». Dentro do espírito barroco, Góngora foi um cultista da forma, que intensificou a retórica e a imitação da poesia clássica, introduzindo numerosos recursos estilísticos, numa sintaxe alicerçada na música da palavra, no hipérbato, na simetria, na acumulação de metáforas. Influenciou decisivamente os poetas do seu tempo, nomeadamente os portugueses. Quando por competir com teu cabelo <i>Quando por competir com teu cabelo ouro brunido ao sol reluz em vão quando com menosprezo sobre o chão olha tua branca fronte o lírio belo</i> <i>enquanto a cada lábio, por detê-lo, seguem mais olhos que ao cravo auroral enquanto triunfa com desdém vital do luzente cristal teu gentil colo,</i> <i>goza colo, cabelo, lábios, fronte, antes que o que foi em tua era dourada, ouro, lírio, cravo, cristal luzente,</i> <i>não só tal prata ou violeta truncada se torne, mas tu e ele juntamente, em terra, em fumo, em pó, em sombra, em nada.</i>			1, 5
 Antologia da Poesia do Período Barroco Organização de Natália Correia, Moraes Editores, Lisboa, 1982 No período Barroco, foram inúmeros os poetas que se dedicaram a uma poesia muito ornamentada de recursos estilísticos, mas de discutível originalidade. Muita dessa poesia foi reunida e editada em 5 volumes, entre 1715 e 1728, no mais importante cancioneiro da poesia seiscentista e setecentista, com o título <i>Fénix Renascida ou Obras Poéticas dos Melhores Engenheiros Portugueses</i>. O seu organizador, Matias Pereira da Silva, coligiu centenas de composições, desde as imitações camonianas aos mais inspirados e refulgentes poemas barrocos. A organização não respeita qualquer ordem cronológica ou temática e inclui poemas de qualidade muito desigual. Eliminaram-se as obras consideradas “impudicas”, que na época se produziram abundantemente. Jerónimo Baía, Francisco de Vasconcelos, António Barbosa Bacelar, D. Tomás de Noronha são alguns dos nomes mais importantes da coletânea. À fragilidade da vida humana <i>Esse baixel nas praias derrotado Foi nas ondas narciso presumido; Esse farol nos céus escurecido Foi do monte libré, gala do prado.</i> <i>Esse nácar em cinzas desatado Foi vistoso pavão de Abril florido; Esse Estio em vesúvios incendiado Foi zéfiro suave, em doce agrado.</i> <i>Se a nau, o Sol, a rosa, a Primavera Estrago, eclipse, cinza, ardor cruel Sentem nos auges de um alento vago,</i> <i>Olha, cego mortal, e considera Que és rosa, Primavera, Sol, baixel, Para ser cinza, eclipse, incêndio, estrago.</i> Francisco de Vasconcelos (1665-1723), in <i>Fénix Renascida</i>		– Sermão de St. António, do P. António Vieira (contexto histórico-cultural do Barroco) – Poesia de Antero e Cesário (poesia)	

POESIA PRÉ-ROMÂNTICA, ROMÂNTICA E NEORROMÂNTICA

Relação com:

Cap.


Antologia Poética, Manuel Maria Barbosa du Bocage

Verbo, Lisboa, 2006 Nasceu em Setúbal, em 15 de Setembro de 1765. Espírito aventureiro e inconformista, viajou pelo Oriente, regressou a Lisboa e ligou-se aos movimentos de contestação ao poder tirânico do Absolutismo, tendo sido preso. Admirador de Camões, cultivou uma poesia autobiográfica e confessional, a par da poesia satírica que o celebrou. Morreu jovem, aos 40 anos.

*Liberdade, onde estás? Quem te demora?
Quem faz que o teu influxo em nós não caia?
Porque (triste de mim!) porque não raia
Já na esfera de Lísia a tua aurora?*

*Da santa redenção é vinda a hora
A esta parte do mundo que desmaia.
Oh! Venha... Oh! Venha, e trémulo descaia
Despotismo feroz, que nos devora!*

*Eia! Acode ao mortal, que, frio e mudo,
Oculta o pátrio amor, torce a vontade,
E em fingir, por temor, empenha estudo.*

*Movam nossos grilhões tua piedade;
Nosso númen tu és, e glória, e tudo,
Mãe do génio e prazer, oh Liberdade!*

– Romantismo (Garrett)
– Poesia de Antero e Cesário

 2, 3,
5

Folhas Caídas, Almeida Garrett (1853)

Porto Editora, Porto, 2014

A par do teatro e da narrativa, Garrett cultivou a poesia. Foi um Romântico inovador, que libertou a poesia da retórica pesada, conferindo-lhe coloquialidade, leveza, naturalidade. *Flores Sem Fruto* e, sobretudo, *Folhas Caídas* são marcos na poesia portuguesa do século XIX. O tema dominante: o amor, naturalmente.


Só, António Nobre (1892)

Livraria Civilização Editora, Porto, 2013

Nasceu no Porto, em 1867, e morreu na Foz do Douro, em 1900. Estudou Direito e formou-se em Ciências Políticas em Paris. Foi, justamente, em Paris que escreveu a maior parte dos seus poemas, que publicou sob o título *Só*, livro que viria a conhecer um grande êxito, para depois ter caído num certo esquecimento. Voltou, nas duas últimas décadas, a ser reconhecido como um marco importante na chamada poesia finissecular.


Sonetos, Florbela Espanca

Porto Editora, Porto, 2013

Nasceu em 1894 em Vila Viçosa, casou-se e divorciou-se muito jovem, e foi uma das primeiras mulheres a frequentar Direito em Lisboa. Ardente, inquieta, teve uma vida sentimental intensa e sofreu um profundo golpe com a morte do irmão num acidente aéreo. Com 36 anos, de novo casada e a viver em Matosinhos, suicidou-se no decurso de uma profunda depressão. Publicou, em vida, *O Livro de Magoas* e *Soror Saudade*. Postumamente saíram *Charneca em Flor* e os contos *As Máscaras do Destino* e *Dominó Negro*.

		Relação com:	Cap.
2 POETAS EUROPEUS			
	As Flores do Mal, Charles Baudelaire (1857) Tradução de Fernando Pinto do Amaral, Assírio & Alvim, Lisboa, 1996 Charles Baudelaire (1821-1867) é um dos maiores poetas da língua francesa. Cultivou a imagem do artista boémio e <i>dandy</i>, mas foi a grandeza original da sua poesia que, em pleno Romantismo, fez dele um dos precursores do modernismo do início do século XX. Em 1857 publicou <i>As Flores do Mal</i>, coletânea de 100 poemas, que foi fonte de grande escândalo. Acusado e condenado, judicialmente, de ofensa à moral pública, Baudelaire viu o seu livro ser apreendido e foi obrigado ao pagamento de uma elevada multa. Como a proibição recaiu sobre 6 poemas, Baudelaire substituiu-os, declarando, muito ironicamente, serem os novos muito melhores do que os anteriores. A morte prematura, aos 46 anos, pôs fim à carreira literária deste genial e incómodo poeta. A sua influência sobre os poetas posteriores foi enorme, fazendo-se sentir, por exemplo, em Antero de Quental e em Cesário Verde. A uma transeunte <i>A rua ia gritando e eu ensurdecia.</i> <i>Alta, magra, de tudo, dor tão majestosa,</i> <i>Passou uma mulher que, com mãos sumptuosas,</i> <i>Erguia e agitava a orla do vestido;</i> <i>Nobre e ágil, com pernas iguais a uma estátua.</i> <i>Crispado com um excêntrico, eu bebia, então,</i> <i>Nos seus olhos, céu plúmbeo onde nasce o tufão,</i> <i>A doçura que encanta e o prazer que mata.</i> <i>Um raio... e depois noite! – Efêmera beldade</i> <i>Cujo olhar me fez renascer tão de súbito,</i> <i>Só te verei de novo na eternidade?</i> <i>Noutro lugar, bem longe! é tarde! talvez nunca!</i> <i>Porque não sabes onde vou, nem eu onde ias,</i> <i>Tu que eu teria amado, tu que bem sabias!</i>	– Poesia de Antero e Cesário	5
	50 Poemas, Tomas Tranströmer Tradução de Alexandre Pastor, Relógio d'Água, Lisboa, 2012 Agraciado em 2011 com o Prémio Nobel da Literatura, este poeta sueco nasceu em Estocolmo, em 1931, e morreu em 2015. A sua formação e atividade de terapeuta – trabalhou como psicólogo em prisões e em centros de detenção de jovens toxicodependentes – terá certamente contribuído para a fortíssima presença humana na sua poesia. Escreveu «cada ser humano é uma porta entreaberta / que conduz a um quarto para todos». A par do Humano, a Natureza e os seus mistérios, todos os sinais de vida simples e essencial, a vibração do mundo, são motivo para esta poesia austera, porém intensa, tocante e profunda.		

POESIA

Relação com:

Cap.



Obra Poética, José Craveirinha

Editorial Caminho, Alfragide, 1999

José Craveirinha (1922-2003) é considerado o maior poeta de Moçambique e, por muitos, tido como o maior poeta africano de língua portuguesa. Em 1991, tornou-se o primeiro autor africano a receber o Prémio Camões, o mais importante prémio literário da língua portuguesa.

Sílabas

Sento-me à máquina. Datilógrafo.
Vacilam-me nos dedos as teclas.
Desalinhadas enfileiram-se as letras.
É angústia da minha velha máquina
ou será da fita gasta?
É que na limpidez do papel
Sobressaem nubladas
Cinco letras:
Maria.

Poesia de Antero

e
Cesário (poesia).

5



Cartas a um Jovem Poeta, Rainer Maria Rilke (1903-1908)

Tradução de Vasco de Graça Moura, Ed. Modo de Ler, Porto, 2015

Em 1903, Rainer Maria Rilke era já um prestigiado poeta, conhecido em toda a Europa culta. Nascido em Praga, ainda parte do Império Austro-Húngaro, em 1875, Rilke viveu inteiramente dedicado à poesia, numa vida de deambulação e procura da solidão artística, apenas possível graças à ajuda de amigos e admiradores. Em 1903, recebeu uma carta do jovem Franz Kappus que, indeciso entre a carreira poética ou militar, lhe pedia conselho. Da troca de correspondência que essa primeira carta gerou, e que durou 5 anos, nasceu um livro constituído por 10 cartas de Rilke, que depressa se tornou num verdadeiro manual para os que querem, verdadeiramente, viver a poesia. *Cartas a um Jovem Poeta* é esse livro.

Worpswede, Bremen, 16 de Julho de 1903.

Deixei Paris há dez dias, doente e cansado, e vim para esta grande planície do norte cuja extensão, cuja calma e cujo céu deveriam curar-me. Mas tem chovido, chovido, e só hoje, nesta região varrida pela inquietação, a chuva permitiu uma aberta. Aproveito esta aberta para vir saudá-lo.

Meu caro senhor Kappus, deixei muito tempo sem resposta uma das suas cartas. Não, certamente, por esquecimento: a sua carta é daquelas que se relêem cada vez que se reencontram. Falo da sua carta de 2 de maio. Lembra-se, não é verdade? Relendo-a hoje na calma magnífica destes longes, a sua bela inquietação acerca da Vida comove-me ainda mais do que em Paris, onde tudo ressoa diversamente e se perde no barulho ensurdecador que faz vibrar cada coisa. Aqui, no meio de uma Natureza poderosa, varrida pelos ventos do mar, sinto que a essas interrogações e a esses sentimentos que têm no subsolo uma vida própria nenhum homem poderá nunca responder.

Os melhores, aliás, enganam-se quando tentam exprimir, com palavras, o subtil e às vezes mesmo o inexprimível. Creio, contudo, que as suas interrogações não ficariam sem resposta se se limitasse a coisas como estas que os meus olhos atualmente refazem. Se se agarrar à Natureza, ao que nela há de simples e de pequeno, àquilo de que quase ninguém se apercebe e que, de repente, se transforma no infinitamente grande, no incomensurável – se estender o seu amor a tudo o que existe –, se humildemente procurar ganhar a confiança do que lhe parece miserável – então tudo lhe será mais fácil, tudo lhe parecerá mais harmonioso e, por assim dizer, mais conciliante.

NOME: _____ TURMA: _____ N.º _____

NOME: _____ **TURMA:** _____ **N.º** _____

NOME: _____ TURMA: _____ N.º _____

FICHA DE REGISTO / LEITURA

Título _____

Autor _____

Editor _____ Tradutor _____ Ano _____ N.º páginas _____

Assunto / Sinopse (descrição breve)

[illegible]

Apreciação crítica (comentário crítico, com opiniões e pontos de vista fundamentados)

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.

FICHA BREVE DE LEITURA

Título _____

Autor(a)/(es) _____

Tradução de _____ **Ilustração de** _____

Editora _____ **Ano / Local de edição** _____ ; _____ .^a edição

Classificação [Narrativa (de aventuras, ficção romanesca, histórica, de viagens, policial, ficção científica, fantástica); diário; memórias; teatro; poesia; outra] _____

Sinopse/Resumo _____

Impressões de leitura

Razão da escolha (sugestão do professor, de um familiar, de um colega, título, conhecer o autor, outra):

Reação à leitura das primeiras páginas:

- certeza de querer continuar _ / dúvida em querer continuar _ / vontade de desistir _____

Razão(ões) _____

Aspetos a destacar (personagens, relações entre as personagens, situações criadas, enredo, retrato de época, reflexão sobre temas importantes, atualidade do tema, desfecho, linguagem, outro):

- _____

- _____

- _____

Recomendaria o livro ao tipo de pessoas que: _____

Leitor(a) _____ .^o ano, turma _____

Leitura realizada entre ____ / ____ / ____ e ____ / ____ / ____

AUTO e HETEROAVALIAÇÃO

da apresentação do(s) livro(s) do PROJETO DE LEITURA

PARÂMETROS Alunos da Turma ____	LIVRO AUTOR	Leitura crítica do livro, comprovada pelo conteúdo interessante da apresentação.	Argumentação e fundamentação adequadas ao público-alvo.	Expressão oral fluente, clara, correta, articulada, adequada à situação.	Captação do auditório, pela vivacidade e/ou originalidade da apresentação.	NOTA GLOBAL
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						
29						
30						

ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE **MB** Muito Bom; **B** Bom; **S** Suficiente; **IN** Insuficiente; **M** Mau

3. OUTRAS ATIVIDADES

- A noção de género textual
- Atividades de oralidade
- Atividades de escrita
- Atividades de leitura

A NOÇÃO DE GÉNERO

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.***

Outras propostas de atividades de Oralidade • Escrita • Leitura

De acordo com o programa do SECUNDÁRIO, lembramos a vantagem da utilização de documentários, filmes, excertos de filmes, gravações, textos, imagens, outros recursos que permitam desenvolver atividades de compreensão e expressão oral, de leitura e de escrita.

- Por isso, propomos aqui um conjunto de **novas propostas de atividades** a acrescentar às que o Manual apresenta.

1. LEITURA – Sobre a POESIA BARROCA – unidade 1, pág. 19



POWERPOINT «Poesia Barroca»

- 1.º Fazer o visionamento do PowerPoint.
- 2.º Ler expressivamente, em voz alta, os poemas.
- 3.º Determinar os três temas dominantes nos poemas selecionados.

2. LEITURA – Sobre a POESIA DE LUIS DE GÓNGORA – unidade 1, pág. 19

DOIS POEMAS BARROCOS

- 1.º Ler, expressivamente cada um dos poemas.
- 2.º Detetar os dois temas que se entrelaçam em ambos os sonetos:

beleza da mulher amada / efemeridade da vida.

FICHA	POESIA BARROCA
FÉNIX RENASCIDA (pub. 1715 – 1728) LUIS DE GÓNGORA (1561-1627)	
À MORTE DE UMA DAMA Sombras de um claro sol que me abrasava, Cinzas de um doce fogo aonde ardia, Ruínas de uma boca em que vivia, Cadáver de uma vida que adorava, Quem te trocou, senhora? O tempo estava A teus pés, em teu rosto o sol nascia, De tua vista se compunha o dia, De tua ausência a noite se formava. Pois como pôde o tempo pressuroso, O dia breve, a noite fugitiva Mudar um corpo e rosto tão fermoso? Mas tanto sol e luz, tão excessiva Ardendo de contínuo, era forçoso Trocar-se em cinza morta a flama viva. António Barbosa Bacelar	POEMA ²²⁸ Enquanto, ao competir com teu cabelo, ouro polido ao sol deslumbra em vão; enquanto com desprezo ao rés-do-chão olha tua alva frente o lírio belo; enquanto atrás do lábio, por querê-lo, mais olhos que do cravo agora vão; e enquanto triunfa com afetação do luzente cristal teu ser de gelo; goza gelo, cabelo, lábio e frente, antes que tua hora tão dourada, – ouro, lírio, lilás, cristal luzente – não só em prata ou flor estiolada se torne, mas tu e isso juntamente em terra, em fumo, em pó, em sombra, em nada. Luis de Góngora

3. Sobre a PINTURA BARROCA – unidade 1, pág. 20

No e-Manual, apresentam-se diversos recursos para orientar o cumprimento das atividades sobre a arte do Barroco, propostas na pág. 20:

PowerPoint «O Barroco»;

BANCO DE IMAGENS integrado no PowerPoint;

LEITURA DE IMAGENS: da pintura barroca, chamando a atenção para aspetos caracterizadores;

MÚSICA BARROCA: excertos de peças de Bach, Vivaldi, Haendel, Pergolesi.

4. LEITURA DE IMAGEM – unidade 1, pág. 20



O PINTOR

Michelangelo Caravaggio (1571-1610)

A este pintor italiano é atribuído o papel de iniciador da pintura barroca. Trabalhou para a Igreja, executando verdadeiras obras-primas do claro-escuro; no entanto, a sua vida atribulada acabou por afastá-lo de Roma, tendo morrido antes dos quarenta anos, em circunstâncias misteriosas.

A ceia em Emaús, pintura de Caravaggio, 1601 (National Gallery, Londres)

O TEMA – O quadro retrata um episódio do Evangelho, ocorrido após a ressurreição de Cristo, quando, a caminho de Emaús, dois dos seus discípulos encontram um homem desconhecido que com eles toma uma refeição numa estalagem. É nesse momento, em que o desconhecido abençoa o pão antes de o repartir, que os discípulos reconhecem que é Jesus.

A COMPOSIÇÃO (personagens e objetos) – À semelhança daquilo que habitualmente acontece na pintura de Caravaggio, e no Barroco em geral, a composição é **cenográfica**, estando as figuras intencionalmente dispostas segundo uma geometria rigorosa. À volta da mesa da ceia, dispõem-se as quatro figuras, com Cristo ao centro, sendo o único cujo rosto está de frente, iluminado, sereno, concentrado no ato da bênção do pão, visível no gesto da mão direita. Dos dois discípulos, sentados um de cada lado, vemos os perfis e os gestos de surpresa e espanto. O quarto homem está de pé, não participa da refeição, nem exhibe qualquer expressão de espanto, apenas de atenção quase indiferente – é o empregado da estalagem, que ignora aquilo a que está a assistir.

Ainda ao nível da composição, é interessante observar a **pirâmide** cujo vértice é a cabeça de Cristo, articulada com a **diagonal** formada pelas três figuras (criado, Cristo, discípulo). Esta diagonal, contraria o estaticismo horizontal das linhas da mesa e, conjugada com os gestos, imprime à cena uma dinâmica de ação, uma **narratividade** adequada ao episódio. Interessa ainda observar o **naturalismo** dos rostos e dos objetos e assinalar a interessante **natureza morta** colocada sobre a mesa, em primeiro plano (parece quase sair do quadro).

A LUZ. A COR – Num quadro com um fundo escuro, quase uniforme, a luz tem uma importância extraordinária. Ela é intensa no centro do quadro, em toda a zona dominada pela figura de Cristo, poderíamos dizer que Ele é a luz. Mas emana também do alto, uma luz espiritual. Vários pontos de luz equilibram o **claro-escuro** da composição: um pedaço de camisa branca que sai da manga do discípulo da esquerda; uma faixa no braço e o barrete do criado; a camisa, um pano branco sobre o colo e a concha, no discípulo da direita; a toalha.

Em articulação com o claro-escuro (tipicamente barroco), apontamentos quentes de vermelho intensificam a composição.

5. ORALIDADE: ANÚNCIO INSPIRADO NUM QUADRO BARROCO: unidade 1, pág. 20

«A ARTE SAI À RUA»

<https://www.youtube.com/watch?v=a6W2ZMpsxhg>

(última visita 23.03.2016)



Num Centro Comercial de Amesterdão, um grupo de atores recriou, de forma divertida, a famosa pintura de **Rembrandt, A Ronda da Noite**, para chamar a atenção para o regresso do quadro ao museu, após um apurado restauro.

A UTILIZAÇÃO DA ARTE PELA PUBLICIDADE

- 1.º Observar o quadro de Rembrandt e, em seguida, visionar **o anúncio**.
- 2.º Refletir sobre:
 - a realização e o desempenho dos atores;
 - as reações do público.
- 3.º Discutir, com os colegas, a importância do recurso à arte na publicidade, ou em outros meios de divulgação popular.

6. ORALIDADE: Sobre a ORATÓRIA BARROCA, pág. 21



Documentário «Sermão de Santo António aos Peixes» da série «Grandes Livros» RTP ENSINA

<https://www.youtube.com/watch?v=gu1fhpHJkCY>

TEXTO DO EXCERTO VISIONADO: A ORATÓRIA BARROCA

O púlpito assumia o lugar central neste novo processo de evangelização: elevado sobre a multidão, era o lugar perfeito para conduzir o rebanho, para educar, doutrinar, iluminar. Os sermões ali ditos eram o centro mediático do seu tempo.

– O sermão era uma forma literária que, naquele tempo, tinha um peso, uma importância para as pessoas absolutamente enorme, central.

E por isso, um conjunto de eleitos concentrava em si todas as atenções: os pregadores. A eles cabia, em primeiro lugar, a difícil tarefa de educar e seduzir as almas. Por isso, o seu perfil era cuidadosamente controlado: a roupa, o gesto, o aspeto, o olhar. Eram estrelas.

Um dos mais exímios destes príncipes da palavra chamava-se Padre António Vieira.

GUIÃO DE VISIONAMENTO DO DOCUMENTÁRIO

- 1.º Ver o brevíssimo excerto de cerca de 1 minuto (00.00-1.08);
- 2.º Anotar 5 informações consideradas relevantes, sobre o papel e o perfil do pregador barroco.
- 3.º Confrontar as notas com as dos colegas, justificando possíveis diferenças.

7. ORALIDADE: sobre o filme «A MISSÃO»: unidade 1, pág. 58

Filme A MISSÃO

TÍTULO DO FILME: *A MISSÃO* (*The Mission*, 1986)

DIREÇÃO: Roland Joffé

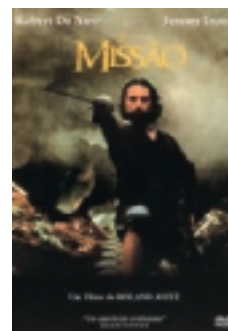
ELENCO: Robert de Niro, Jeremy Irons, Liam Neeson

DURAÇÃO: 121 min.

PRÉMIOS: **Palma de Ouro** do Festival de Cannes

Óscar de fotografia

Globo de Ouro para a banda sonora (de Ennio Morricone) e para o argumento.



SINOPSE

Em meados do século XVIII, no Brasil, depois da morte de um missionário jesuíta no interior da Amazônia, um outro missionário, o Padre Gabriel (Jeremy Irons), tenta entrar em contacto com a tribo responsável pelo assassinio. Entretanto, o caçador de escravos Rodrigo Mendoza (Robert De Niro), que atuava também na região, capturando índios, num impulso de ciúmes, assassina o irmão e, destituído, penitencia-se e torna-se missionário jesuíta. Vai viver para Sete Povos das Missões, região reivindicada por portugueses e espanhóis, na sequência do Tratado de Madrid, e participará, ao lado dos índios, nas Guerras Guaraníticas. É precisamente aí que Mendoza e Gabriel enfrentam um terrível dilema: obedecer à ordem papal e abandonar a Missão, ou permanecer junto dos índios e lutar a seu lado. Mendoza luta ferozmente contra o exército colonial, ao lado dos índios que outrora capturava.

CONTEXTO HISTÓRICO: O TRATADO DE MADRID E AS GUERRAS GUARANÍTICAS

Segundo o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro em *As Américas e a Civilização*, as missões jesuíticas da Amazônia constituíram «a tentativa mais bem-sucedida da Igreja Católica para cristianizar e assegurar um refúgio às populações indígenas, ameaçadas de absorção ou escravização pelos diversos núcleos de descendentes de povoadores europeus, para organizá-las em novas bases, capazes de garantir a sua subsistência e o seu progresso».

De facto, no século XVIII, dois séculos e meio depois da descoberta do Brasil, eram várias as missões criadas pelos Jesuítas, em plena Amazônia. Nelas viviam as populações índias protegidas da ambição dos colonos que, a coberto da falta de mão de obra, contratavam caçadores de índios que penetravam na floresta e capturavam homens e mulheres indígenas destinadas ao trabalho escravo nas plantações. Face à crescente necessidade de escravos, os caçadores sem escrúpulos foram penetrando cada vez mais na região das Missões jesuíticas, sendo nesse contexto que se deu um confronto histórico entre os brancos e os índios das Missões, catequizados, e iniciados no conhecimento da *Bíblia*, da escrita, e até da música clássica.

O filme *A Missão*, de Roland Joffé, retrata este período, quando os missionários e os índios se viram envolvidos num conflito entre o colonialismo espanhol e português e a população indígena de Sete Povos das Missões foi submetida pelo Tratado de Madrid. Este tratado de estabelecimento de limites territoriais, assinado por Portugal e Espanha em 1750, para definir as áreas colonizadas, determinou a transferência dos índios Guaranis para a margem ocidental do rio Uruguai, o que representava a destruição do trabalho de muitas gerações, e a deportação de mais de 30 mil pessoas. A decisão foi tomada em comum acordo entre Portugal e Espanha, com o apoio da Igreja Católica, que enviou emissários para impor aos nativos e aos Jesuítas a obediência. Face à determinação régia e papal, os Jesuítas foram colocados perante um terrível dilema: defender os índios e desobedecer ao Papa, ou obedecer ao Vaticano e trair os indígenas que neles confiavam. Alguns permaneceram ao lado do Rei e do Papa, mas muitos, como o padre Lourenço Balda, da missão de São Miguel, apoiaram os índios, participando e organizando mesmo a resistência à ocupação das terras e à escravatura.

Dá-se o nome de «Guerras Guaraníticas» ao massacre dos nativos e dos Jesuítas seus aliados, levado a cabo por soldados de Portugal e de Espanha. A resistência indígena estendeu-se até 1767, graças à liderança de Sépé Tirayu e Nicolau Languiru. No entanto, no final do século XVIII, os índios já tinham sido escravizados ou tinham penetrado de novo na floresta, na tentativa de restabelecer a vida tribal anterior às missões.

8. ORALIDADE: o filme *A MISSÃO* EM DEBATE, unidade 1, pág. 58

I – O FILME (pág. 58)

O visionamento do filme *A Missão* contribuirá para um melhor entendimento do papel dos Jesuítas junto dos índios e, por isso, será um elemento facilitador da compreensão do texto do Sermão, ao mesmo tempo que alarga os conhecimentos ao nível do contexto e da problemática indígena, ainda tão atual.

1. A base histórica do argumento

Para preparar este tópico, poderá ser lido o texto transcrito na página a seguir. É importante fazer notar que a história ocorre um século depois da ação do Padre António Vieira junto dos índios.

2. A construção das personagens e suas motivações:

- Rodrigo Mendoza: um homem renascido – considerar a questão da culpa e da expiação;
- Padre Gabriel: fidelidade aos valores religiosos e morais – considerar o dilema final;
- o enviado do Papa (narrador): dilema face ao que observou – a reacção face à criança que canta; quando visita a catedral e ouve o coro de índios e vê as plantações; quando toma a decisão final;
- os líderes índios: a pureza de valores e princípios;
- os colonos portugueses e espanhóis: a ambição sem escrúpulos;
- o pequeno índio: a aprendizagem com o seu povo e com os brancos – o protagonismo ao lado de Rodrigo; o combate; a cena final.

3. A simbologia da cena final (as crianças após o massacre).

É importante chamar a atenção para o simbolismo da cena final do filme: as crianças sobreviventes – a esperança no futuro – transportam consigo um castiçal da igreja (a luz) e o violino (a linguagem universal).

4. O cenário natural utilizado

Num cenário natural deslumbrante, os índios guaranis do filme são índios Wanauanis, da Colômbia. Como não sabiam falar inglês, foram utilizados tradutores, mas o realizador deu-lhes a liberdade de dizerem aquilo que quisessem.

5. A função da banda sonora

A banda sonora é da autoria de um dos mais importantes compositores para cinema, Ennio Morricone. «Assim na Terra como no Céu», uma expressão do «Pai Nosso» bem ajustada ao argumento, **é o tema que acompanha toda a ação. Tem uma função muito importante no filme, traduzindo, consoante a ação, suavidade, alegria, paz, dramatismo, tristeza, fúria. Ora lírica, ora épica, é particularmente tocante no momento em que funciona como linguagem universal de união, pelo oboé do padre Gabriel, no primeiro contacto com os índios, ou através da voz do menino que canta como um anjo perante os brancos, para provar que é humano ou, finalmente, durante o combate final entre o exército e os índios /Jesuítas.**

9. ORALIDADE: o filme **PALAVRA E UTOPIA**, unidade 1, pág. 49

VISIONAMENTO E COMPREENSÃO ORAL

**SINOPSE**

Em 1663, o Padre António Vieira é chamado a Coimbra para comparecer diante do Tribunal do Santo Ofício, a terrível Inquisição. As intrigas da corte e uma desgraça passageira enfraqueceram a sua posição de célebre pregador jesuíta e amigo íntimo do falecido rei D. João IV. Perante os juizes, o Padre António Vieira revê o seu passado: a juventude no Brasil e os anos de noviciado na Baía, a sua ligação à causa dos índios e os seus primeiros sucessos no púlpito. Impedido de falar, pela Inquisição, o pregador refugia-se em Roma, onde a sua reputação e êxito são tão grandes que o Papa concorda em não o retirar da sua jurisdição. A rainha Cristina da Suécia, que vive em Roma desde a abdicação do trono, prende-o na corte e insiste em torná-lo seu confessor.

Mas as saudades do seu país são mais fortes e Vieira regressa a Portugal. Só que a frieza do acolhimento do novo rei, D. Pedro, fá-lo partir de novo para o Brasil onde passa os últimos anos da sua vida.

Sapo cinema**I. VISIONAMENTO DE UMA CENA**

1. Visionamento de um excerto do filme *Palavra e Utopia*, de Manoel de Oliveira, sobre a vida do Padre António Vieira.

(trailer) <http://www.youtube.com/watch?v=Mw71inAzUpl>

**II – COMPREENSÃO ORAL**

2. Proposta de questionário de compreensão oral para o visionamento de uma cena do filme: **unidade 2**, minuto **03.50 – 05.40**.

Conversa do jovem candidato a Jesuíta, António Vieira, com dois outros estudantes.

1. Interrogado sobre o seu desejo de aprender a língua dos índios, António Vieira afirma que:
 - a. não é apenas um desejo, mas uma necessidade, pois os índios são importantes para os Jesuítas.
 - b. não é apenas desejo, mas obrigação, pois os índios devem ser evangelizados.
 - c. não é apenas desejo, mas uma necessidade para a evangelização dos índios e para os proteger da escravidão igual à dos africanos.
 - d. não é apenas desejo, mas uma necessidade para poder entender os índios e protegê-los da escravidão igual à dos africanos.
2. Vieira argumenta perguntando-se se não são aquelas
 - a. as terras dos índios, a terra onde nasceram e sempre viveram.
 - b. as terras descobertas pelos portugueses e abençoadas por Deus.
 - c. as terras dos índios, onde nasceram os seus antepassados.
 - d. as terras que Deus criou para todos os homens, índios, brancos ou africanos.
3. Como exemplo da língua dos índios, o colega de Vieira diz, em Tupi, a frase:
 - a. «Não tires as terras da gente.»
 - b. «Não roubes a gente.»
 - c. «Nós somos gente.»
 - d. «Não mates gente.»
4. Quando António Vieira faz os votos em latim, acrescenta em voz baixa:
 - a. «Comprometo-me também a dedicar a minha vida a pregar aos índios e os negros.»
 - b. «Comprometo-me também a evangelizar os índios e os negros.»
 - c. «Comprometo-me também a dedicar a minha vida ao serviço dos índios e dos negros.»
 - d. «Comprometo-me também a dedicar a minha vida a Deus.»

3. Compreensão oral de uma outra cena: unidade 2, minuto 09.35 – 12.11.

SERMÃO XXVII : PREGADO AOS COLONOS SOBRE OS ESCRAVOS AFRICANOS.



- Identificar o texto (**A** ou **B**) que corresponde ao excerto do Sermão pregado pelo Padre António Vieira na cena visionada.

A – Uma das grandes coisas que se vêem hoje no mundo, e nós pelo costume de cada dia não nos admiramos, é a transmigração imensa de gentes e nações etíopes, que da África continuamente estão passando a esta América. Entra uma nau de Angola e desova no mesmo dia quinhentos, seiscentos e, talvez, mil escravos. Estes atravessam o Oceano e passam da mesma África à América para viver e morrer cativos... O que geram os pais, e o que criam a seus peitos as mães é o que se vende, e se compra. Oh trato desumano, em que a mercancia são homens! Oh mercancia diabólica, em que os interesses se tiram das almas alheias, e os riscos são das próprias!

Os senhores nadando em ouro e prata, os escravos carregados de ferros; os senhores tratando-os como brutos, os escravos adorando-os e temendo-os como deuses; os senhores em pé apontando para o açoite como estátuas da soberba e da tirania, os escravos prostrados com as mãos atadas atrás como imagens vilíssimas da servidão e espetáculos da extrema miséria. Oh! Deus! Estes homens não são filhos da mesma Eva e do mesmo Adão? Estas almas não foram resgatadas com o mesmo sangue de Cristo? Estes corpos não nascem e morrem como os nossos? Não respiram o mesmo ar? Não os cobre o mesmo céu? Não os esquentam o mesmo sol? Que estrela é logo aquela, que os domina, tão triste, tão inimiga, tão cruel? E que coisa há na confusão deste mundo mais semelhante ao inferno que qualquer destes engenhos?

B – Uma das grandes coisas que se vêem hoje no mundo, e nós pelo costume de cada dia não nos admiramos, é a transmigração imensa de gentes e nações etíopes, que da África continuamente estão passando a esta América. A armada de Eneias, disse o príncipe dos poetas, que levava Troia à Itália e das naus, que dos portos do Mar Atlântico estão sucessivamente entrando nestes nossos, com maior razão podemos dizer, que trazem a Etiópia ao Brasil. Nas outras terras, do que aram os homens, e do que fiam e tecem as mulheres, se fazem os comércios: naquela o que geram os pais, e o que criam a seus peitos as mães, é o que se vende, e se compra. Oh trato desumano, em que a mercancia são homens! Oh mercancia diabólica, em que os interesses se tiram das almas alheias, e os riscos são das próprias!

Já se depois de chegados olharmos para estes miseráveis e para os que chamam seus senhores, o que se viu nos dois estados de Job é o que aqui representa a fortuna, pondo juntas a felicidade e a miséria no mesmo teatro. Os senhores poucos, os escravos muitos; os senhores rompendo galas, os escravos despidos, nus; os senhores banquetecendo, os escravos perecendo à fome; os senhores nadando em ouro e prata, os escravos carregados de ferros. Oh! Deus! Estes homens não são filhos da mesma Eva e do mesmo Adão? Estas almas não foram resgatadas com o mesmo sangue de Cristo? Estes corpos não nascem e morrem como os nossos? Não respiram o mesmo ar? Não os cobre o mesmo céu? Não os esquentam o mesmo sol? Que estrela é logo aquela, que os domina, tão triste, tão inimiga, tão cruel?» E que coisa há na confusão deste mundo mais semelhante ao inferno que qualquer destes engenhos?

10. Sobre o «Sermão de Santo António» – unidade1

• VISIONAMENTO DE EPISÓDIO DA SÉRIE «GRANDES LIVROS» RTP



O «Sermão de Santo António aos Peixes» é o 6.º episódio da série «Grandes Livros» que a RTP 2 realizou. Tem a duração de 50 minutos e é narrado pelo ator Diogo Infante.

Escolher um excerto deste excelente documentário e realizar uma atividade de compreensão e expressão oral será muito produtivo. Pode, por exemplo, fazer-se o visionamento com tomada de breves notas, seguido de uma troca de pontos de vista sobre a parte visionada.

<http://ensina.rtp.pt/artigo/sermao-de-st-antonio-aos-peixes-do-padre-antonio-vieira/>



10. ESCRITA: CARTA ABERTA A PEDRO ÁLVARES CABRAL, unidade 1, pág. 59

CARTA ABERTA

de um índio da Amazônia a Pedro Álvares Cabral.

- Imaginar a situação que se segue.

Raoni, um jovem índio de uma tribo amazônica gravemente afetada pela desflorestação, aprende, na escola, que os primeiros contactos entre brancos e índios foram amistosos. Ouviu também ler um excerto da carta que um tripulante da armada de Pedro Álvares Cabral escreveu ao rei D. Manuel, a descrever-lhe a terra e as gentes que tinham acabado de descobrir – a célebre «**Carta do achamento**» escrita por **Pêro Vaz de Caminha**.

Fica impressionado com o texto, reflete sobre a história do seu povo nos últimos cinco séculos e resolve escrever uma «carta aberta» a **Pedro Álvares Cabral, o descobridor do Brasil**, que entrega a um jornalista de Nova Iorque. A carta é publicada em todo o mundo, como um manifesto a favor do direito à vida e à terra.

Sugerimos-te que assumas a identidade de Raoni, o jovem índio.

- Redigir a «carta aberta» a **Pedro Álvares Cabral**.

[Quinta-feira, 23 de Abril de 1500]

[...] E dali houvermos vista d'homens, que andavam pela praia, de 7 a 8, segundo os navios pequenos disseram, por chegarem primeiro. [...] E sendo Afonso Lopes, nosso piloto, em um daqueles navios pequenos por mandado do capitão, por ser homem vivo e destro para isso, meteu-se logo no esquife¹ a sondar o porto dentro. E tomou em uma almadia² dous daqueles homens da terra, mancebos e de bons corpos. E um deles trazia um arco e 6 ou 7 setas. E na praia andavam muitos com seus arcos e setas e não lhes aproveitaram³. Trouve-os logo, já de noute, ao capitão, onde foram recebidos com muito prazer e festa.

A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa cobrir nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto. [...] O capitão, quando eles vieram, estava assentado em uma cadeira e uma alcatifa aos pés por estrado, e bem vestido, com um colar d'ouro mui grande ao pescoço. E Sancho de Toar e Simão de Miranda e Nicolau Coelho e Aires Correa e nós outros, que aqui na nau com ele imos, assentados no chão por essa alcatifa. Acenderam tochas e entraram e não fizeram nenhuma menção de cortesia nem de falar ao capitão nem a ninguém. Um deles, porém, pôs olho no colar do capitão e começou d'acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizia que havia em terra ouro. E também viu um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e então para o castiçal, como que havia também prata. [...] E então estiraram-se assim de costas na alcatifa, a dormir, sem ter nenhuma maneira de cobrirem suas vergonhas, as quais não eram fanadas⁴ e as cabeleiras delas bem rapadas e feitas. O capitão mandou pôr à cabeça de cada um deles um coxim⁵ e o da cabeleira procurava assaz por a não quebrar. E lançaram-lhes um manto em cima e eles consentiram e ficaram e dormiram.

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos, pelas espáduas; e suas vergonhas tão altas e tão çarradinhas e tão limpas das cabeleiras⁶ que de as nós muito bem olharmos não tínhamos nenhuma vergonha. [...] Outros traziam carapuças de penas amarelas e outros de vermelhas e outros de verdes. E uma daquelas moças era toda tinta, de fundo a cima, daquela tintura, a qual, certo, era tão bem feita e tão redonda e sua vergonha, que ela não tinha, tão graciosa, que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha por não terem a sua como ela. [...]

Pêro Vaz de Caminha, «*Carta do Achamento do Brasil*»

11. ORALIDADE: DISCURSO CRÍTICO E SATÍRICO, unidade 1, pág. 52

a propósito do «Sermão de Santo António aos Peixes»

DISCURSO DE SÁTIRA SOCIAL

- Escolher um tipo social retratado por António Vieira no *Sermão de Santo António*: o arrogante (roncador), o oportunista (pegador), o ambicioso (voador), o traidor hipócrita (polvo). Transportá-lo para a atualidade. Dirigir-lhe um discurso no qual ele seja criticado em tom irónico e satírico.

12. ORALIDADE: DEBATE SOBRE O DISCURSO POLÍTICO, unidade 1, pág. 61

O Discurso do Rei

Propõe-se o visionamento do filme **O discurso do Rei**, de **Tom Hooper**, seguido de um debate sobre a importância do uso da palavra no universo da política.

- Deve chamar-se a atenção para o discurso final do protagonista, observando, sobretudo, os seguintes aspetos:
 - o problema da dicção;
 - a entoação;
 - os gestos;
 - a imagem que a voz e o uso da palavra transmitem.
- É interessante estabelecer uma relação entre este filme e os dois discursos das páginas 60 e 62 do manual (o discurso do filme *O Grande Ditador* e o discurso de Winston Churchill), uma vez que são todos relativos à mesma época histórica – 2.ª Guerra Mundial.



13. ORALIDADE: DEBATE SOBRE O DISCURSO POLÍTICO, unidade 1, pág. 61

Frases para debater a propósito do discurso político

Um exercício interessante de reflexão coletiva sobre o poder da palavra será discutir frases como as seguintes.

- *Tudo o discurso deve ser construído como uma criatura viva, dotado por assim dizer do seu próprio corpo; não lhe podem faltar nem pés nem cabeça; tem de dispor de um meio e de extremidades compostas de modo tal que sejam compatíveis uns com os outros e com a obra como um todo.*

Sócrates (séc. V a. C. – Filósofo grego)

- *A ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos se manifestam uns aos outros, não como meros objetos físicos, mas enquanto homens.*

Hannah Arendt (1906-1975 – Filósofa judia americana de origem alemã)

- *Uma boa frase cria a sua verdade. É por isso que os políticos escolhem meticulosamente os seus slogans para criarem a deles.*

Vergílio Ferreira, Pensar

- *Com palavras governamos homens.*

Benjamin Disraeli (1804-1881 – Primeiro Ministro de Inglaterra na época de Eça de Queirós)

- *As palavras são a mais poderosa droga utilizada pela Humanidade.*

Rudyard Kipling (1865-1936 – escritor inglês)

- *No mundo há muitas palavras mas poucos ecos.*

Goethe (1749-1832 – escritor e pensador alemão)

14. ORALIDADE – SOBRE O FILME QUEM ÉS TU?, unidade 2, pág. 84 ou 145

APRECIACÃO CRÍTICA ORAL DE FILME

1. VISIONAMENTO DO FILME *QUEM ÉS TU?* DE JOÃO BOTELHO,
uma adaptação cinematográfica de *Frei Luís de Sousa*.

Sobre o filme, o realizador afirma, nos comentários inseridos no DVD, que pretendeu, num «cinema das ideias», «pintar com uma câmara, encontrar a luz justa e as sombras ameaçadoras», como tentou evitar que a luz tocasse nas paredes, porque a luz é para as personagens, elas é que mandam. Refere as pinturas de **El Greco**, a quem «roubou» figuras, o céu de Lisboa que se avista no 1.º Ato, refere o **claro-escuro** de **Caravaggio**. Refere, por outro lado, como quis fazer ouvir e realçar o texto de Garrett, «o que é verdadeiro é o texto, a maneira de dizer, tudo o mais é teatro».

Sem dúvida serão estes os elementos fulcrais na apreciação do filme: texto e imagem.



2. TÓPICOS PARA A APRECIACÃO CRÍTICA:

- discrição, quase invisibilidade, da encenação, reduzindo ao mínimo os movimentos das personagens;
- composição dos planos inspirados na pintura barroca:
 - composição de figuras alongadas, cores e imagens de quadros do pintor El Greco;
 - claro-escuro barroco, influência da pintura de Caravaggio;
- luz a sublinhar as relações entre as personagens;
- mudanças nas cores dominantes em cada um dos atos:
 - vermelho e verde no 1.º ato;
 - tons frios de azuis no 2.º ato;
 - preto e branco no 3.º ato;
- rigor dos figurinos;
- rigor discreto dos cenários, de forma a deixar sobressair as personagens;
- realce dado ao texto;
- subtilidade da banda sonora, música a marcar apenas os inícios de ato, além do Coro final;
- escolha e desempenho dos atores (maior ou menor coincidência com as imagens formadas a partir da leitura, a introdução de algumas situações diferentes das apresentadas na peça, por exemplo, logo na primeira cena, a entrada de Telmo, durante o monólogo de D. Madalena).

NOTA: o filme inclui uma Introdução – «Sonhos e pesadelos sebastianistas de Maria de Noronha» – que contextualiza a ação, reconstituindo a figura de D. Sebastião e o desastre de Alcácer Quibir; uma vez que esta cena inicial não faz parte da peça, poderá ser preferível optar por começar o visionamento na cena 2 (correspondente ao início de *Frei Luís de Sousa*).

LEITURA DE IMAGEM



A imagem reproduzida no e-Manual é um fotograma de *Quem És Tu?*

Propõe-se a sua leitura oral, tendo em conta:

- o momento da ação a que corresponde;
- a composição (triangular);
- a expressão das figuras retratadas;
- a cor;
- a luz;
- a influência da estética barroca.



15. ORALIDADE - A PROPÓSITO DO *FREI LUÍS DE SOUSA*, unidade 2, pág. 147

APRECIÇÃO CRÍTICA ORAL DE PEÇA DE TEATRO

1. VISIONAMENTO DO VÍDEO DA REPRESENTAÇÃO DA PEÇA *MADALENA* DO TEATRO NACIONAL DE SÃO JOÃO.

uma encenação de *Frei Luís de Sousa*.

<https://www.youtube.com/watch?v=T302sEMXpdo>

Lê-se na página do TNSJ: «Espetáculo que o *Ensemble* concebeu para criar um espaço de identificação com um espetador mais jovem, *Madalena* celebra e interroga a designada obra-prima do teatro português, *Frei Luís de Sousa*, uma tragédia de “gente honesta e temente a Deus”, que **Almeida Garrett** escreveu para ver se seria ainda possível “excitar fortemente o terror e a piedade ao cadáver das nossas plateias”. A atmosfera *gore* criada pela encenação de **Jorge Pinto** é parte integrante dessa estratégia de agitação e aproximação ao público jovem, bem como as feições *rock* e *noise* da música de Ricardo Pinto».



2. TÓPICOS PARA A APRECIÇÃO CRÍTICA:

- o cenário natural;
- a escolha da música e o seu papel determinante no desenvolvimento da ação e na criação da atmosfera dramática;
- a presença da banda em cena;
- a luz (e a sombra) como elemento cenográfico;
- as mudanças nas cores dominantes em cada um dos atos;
- a surpresa, originalidade e coerência dos figurinos;
- o recorte visual das personagens e sua movimentação;
- o respeito pelo texto e o diálogo com a música;
- algumas soluções cénicas:
 - o incêndio no final do 1.º ato;
 - os retratos;
 - a morte de Maria;
- escolha e desempenho dos atores:
 - maior ou menor coincidência com as imagens formadas a partir da leitura;
 - introdução de algumas situações diferentes das apresentadas na peça, por exemplo, logo na primeira cena, a entrada de D. Madalena, Telmo e Maria.

16. ESCRITA – A PROPÓSITO DO FREI LUÍS DE SOUSA, unidade 2, pág. 147

OS BILHETES SECRETOS

das personagens de *Frei Luís de Sousa*

- Desde o monólogo inicial de D. Madalena que sabemos que há segredos e receios no *Frei Luís de Sousa*. Segredos que cada um guarda para si e não ousa confessar a ninguém. Talvez a uma folha de papel. Imaginemos essa possibilidade, procedendo da forma a seguir indicada.
 - Organiza-se a turma em grupos de 3 ou 4 pessoas.
 - Escreve-se, num papel, o nome de cada personagem.
 - Cada grupo tira um papel (será, com certeza, necessário, repetir todos os nomes).
 - De acordo com a personagem que lhe calhou, cada um dos grupos vai escrever um bilhete no qual confessa o segredo ou o receio que guarda consigo.

D. Madalena – aos 17 anos, no dia em que viu Manuel de Sousa Coutinho pela primeira vez.

Manuel de Sousa Coutinho – muito jovem, no dia em que a viu Madalena pela primeira vez.

Maria – no dia em que se mudam para o palácio de D. João de Portugal.

Telmo – no dia em que sabe que D. João de Portugal está vivo.

D. João de Portugal – no final do cativeiro, a caminho de Portugal.

17. ESCRITA – A PROPÓSITO DO FREI LUÍS DE SOUSA unidade 2, pág. 147

TEXTO DE OPINIÃO

- Considerando o estudo sobre o **relevo das personagens** de *Frei Luís de Sousa*, elaborar um texto de opinião cujo 1.º parágrafo (a introdução) seja o texto a seguir transcrito.

O relevo das personagens é uma questão controversa no Frei Luís de Sousa, uma vez que determinar quem é a personagem central pode depender da leitura que fizemos da obra. Em boa verdade, dependendo do ponto de vista do leitor, cada uma das cinco personagens pode ser considerada protagonista.

Quem é o protagonista de Frei Luís de Sousa?

Diferentes razões justificarão diferentes escolhas:

- A peça inicia-se com **D. Madalena** e o drama emocional inerente ao seu involuntário adultério ocupa lugar central na peça.
- O título – *Frei Luís de Sousa* – remete para **Manuel de Sousa Coutinho**, cujo ato heroico precipita a evolução da ação.
- **Maria**, símbolo do presente, única vítima mortal, sempre no pensamento e nas palavras das outras personagens, é a representante máxima do Sebastianismo, o tópico agregador da peça.
- A desagregação psicológica de **Telmo** faz dele, por momentos, a personagem fulcral, aquele que tem nas mãos o destino de todos os outros.
- O **Romeiro**, indiscutivelmente presente-ausente ao longo de toda a peça, é responsável pelo desencadear da catástrofe.

18. ESCRITA - A PROPÓSITO DO FREI LUÍS DE SOUSA unidade 2, pág. 147

EXPOSIÇÃO SOBRE LITERATURA

- Elaborar uma exposição corretamente estruturado e fundamentada, com 130 a 170 palavras, na qual seja desenvolvida a afirmação abaixo enunciada.

O *Frei Luís de Sousa* é a representação da luta entre um Presente que reclama os seus direitos e um Passado que teima em ressuscitar os seus fantasmas.

19. LEITURA DE IMAGEM – unidade 2 e 3, pág. 78

 e-Manual Premium
**O PINTOR****Eugène Delacroix (1798-1863)**

Pintor francês, é um dos nomes fundamentais da pintura romântica. A sua época conturbada de luta pela liberdade e pela independência dos povos contra os tiranos está intensamente representada na sua pintura, sendo o autor de alguns dos mais expressivos quadros do século XIX europeu.

A *Liberdade Guiando o Povo*, pintura de Eugène Delacroix, 1830

O TEMA – Em 1830, o rei de França, Carlos X, tentou reinstalar a monarquia absolutista, o que provocou uma sangrenta revolta popular. Como todos os românticos, o pintor Delacroix tomou o partido do povo na defesa da liberdade e pintou este quadro que viria a tornar-se um ícone de muitas revoluções posteriores.

A COMPOSIÇÃO – A superfície do quadro é maioritariamente preenchida por pessoas, uma multidão que corre para a frente, ao encontro do nosso olhar. E esse movimento a caminho do lugar onde nos encontramos torna-nos participantes da luta coletiva que o quadro ilustra. Apesar do ambiente intenso de luta e de corrida, a multidão não está colocada caoticamente. Pelo contrário, desenha um triângulo que tem no vértice superior a bandeira empunhada pela figura de mulher que representa alegoricamente a república, a liberdade. Em primeiro plano, em baixo, corpos caídos, são os combatentes da liberdade que tombaram. Vê-se que são jovens, e o abandono em que estão os seus corpos, um deles quase nu, intensifica o drama. A par da figura alegórica que se destaca como uma estátua viva, outras figuras ganham relevo. No lado direito do triângulo, um rapazinho, criança ainda, empunha energeticamente uma arma em cada mão; à esquerda, um jovem bem vestido e de cartola, um estudante, empunha timidamente uma arma. É o próprio pintor que participa da luta, mas lança sobre a carnificina um olhar pensativo, distante e melancólico de artista que vê para além daquilo que os outros vêem. A seu lado, um outro jovem, este do povo, tem uma atitude muito mais decidida e até feroz. Ainda no centro do triângulo, um corpo que se ergue, um ferido suplicante que olha a liberdade redentora.

A forma triangular da composição transmite união, força e elevação ao conjunto. A colocação dos corpos caídos na base do quadro e dos combatentes erguidos, a correr em nossa direção cria três momentos narrativos: os corpos tombaram, mas os combatentes lutam e vencerão erguendo a bandeira da Liberdade. Para trás ficam os destroços, fumo da pólvora, ao longe a cidade onde se percebe, à direita, uma torre da emblemática, Notre Dame, eternizada pelo também romântico Victor Hugo.

É uma composição dramática, intensa, plena de luta, sofrimento e esperança.

A LUZ – Neste quadro dominado pelo claro-escuro que os românticos tanto aprenderam com os barrocos, a luz está distribuída de uma forma muito equilibrada. Em primeiro lugar, a figura da liberdade está rodeada por uma espécie de círculo de luz, os clarões da luta que se misturam com o branco da bandeira tricolor. Depois, pedaços de luz iluminam zonas estrategicamente escolhidas do quadro: o rosto do jovem/pintor, o peito do popular que caminha a seu lado, o corpo do combatente caído e desnudado como um Cristo e, finalmente, pequenos farolinhos de luz, em contraponto, à esquerda.

A COR – Predominam as cores terrosas dos fatos pobres do povo, apenas se destacando, com uma forte carga simbólica, as três cores da bandeira – vermelho, azul, branco – que se repetem no fato do combatente caído que tenta erguer-se no centro da composição.

20. ORALIDADE – A PROPÓSITO DO ROMANTISMO, unidades 3 e 4, pág. 158

APRECIÇÃO CRÍTICA ORAL



OS PINTORES

Francisco de Goya (1746-1828)

Pintor espanhol, trabalhou para sucessivos monarcas, e para a nobreza, que retratou, mas os seus quadros mais poderosos retratam o povo, em obras cheias de intensidade, dramatismo e emoção romântica.

Tammam Azzam (n. 1980)

Pintor sírio, nasceu em Damasco, tendo-se refugiado no Dubai. Em 2016 recebeu um convite de uma Universidade da Alemanha. A sua arte é uma fortíssima condenação da guerra e da violência.

Os fuzilamentos do 3 de maio, Goya, 1814

• OS DOIS GRUPOS ANTAGÓNICOS.

O grupo das vítimas, população civil, tem no centro um homem de braços abertos, pronto a ser fuzilado, com o rosto estampado de horror, incompreensão e coragem. Os restantes elementos deste grupo caminham para a morte inglória, curvados e aterrorizados, as mãos a tapar os olhos, para não verem o insuportável.

O grupo de soldados, à direita, significativamente de costas, é um bloco homogéneo, hirtos, compactos, empunhando, com violência, as armas que dispara à queima-roupa. Parecem máquinas de guerra sem rosto e sem alma.

• SIMBOLOGIA DO GESTO

O homem que está no centro do grupo das vítimas abre os braços e oferece o peito às balas, é um Cristo simbólico e inocente, cujo gesto se repete na figura caída em primeiro plano.

• A COR E A LUZ

Predominam os ocres da terra violada da Pátria e dos fatos pobres do povo; o negro profundo da noite trágica, o branco puro da camisa, o vermelho do sangue injustamente derramado, aqui e ali leves tonalidades de azul, verde, amarelo. A pincelada é dramática, com menos contornos nos inocentes que nos carrascos. Aqueles parecem em comunhão com a terra.

A luz parece nascer da grande lanterna, mas na verdade é do homem da camisa branca que ela irradia, transformando o seu sacrifício anónimo num poderoso e digno foco dramático.

Pintura de Tammam Azzam, 2013

- O quadro do pintor sírio é uma interessante colagem, na qual ele utiliza as figuras de Goya colocando-as sobre as ruínas de uma cidade síria bombardeada. A escolha do quadro de Goya deve-se ao facto de ela ser um símbolo, mundialmente conhecido, de uma obra de arte que denuncia os horrores e injustiças da guerra.

- Ao recriar a pintura de Goya desta forma, mostra a intemporalidade daquilo que a obra transmite, ao mesmo tempo que chama a atenção internacional para a terrível destruição do seu país.

• VALORES COMUNS

Ambas as obras mostram as consequências trágicas da guerra: destruição dos países, morte de inocentes, sobretudo da população, crueldade.

A arte pode, como vemos através destes quadros, contribuir para a paz, impressionando, denunciando a injustiça e a crueldade, levando os povos a agir.

Ambos os pintores pretendem mostrar que a guerra é o maior dos horrores, que devemos sempre evitar.

21. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE VIAGENS..., unidade 3, pág. 168

VISIONAMENTO DE EPISÓDIO DA SÉRIE «GRANDES LIVROS» RTP

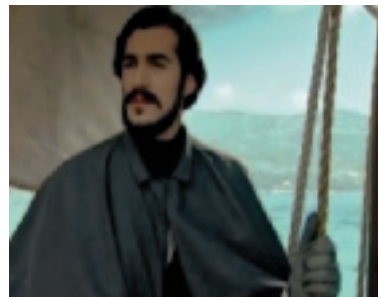


<http://ensina.rtp.pt/artigo/viagens-na-minha-terra-de-almeida-garrett/>

VIAGENS NA MINHA TERRA de **ALMEIDA GARRETT** é um dos episódios da série «Grandes Livros», realizada pela RTP 2 e disponibilizada no sítio RTP ENSINA. Tem a duração de 50 minutos e é narrado pelo ator Diogo Infante.

Poderá optar-se por:

- visionar todo o documentário, antes do estudo da obra;
- escolher um excerto, por exemplo, o início, antes da leitura do texto;
- escolher um outro excerto, de acordo com um aspeto estudado;
- ver o documentário no final, como síntese.



Em qualquer das opções, realizar uma breve atividade de **compreensão e expressão**

oral. Pode fazer-se o visionamento com tomada de breves notas, seguido de uma troca de pontos de vista sobre a parte visionada.

Assim começa o texto de apresentação da obra, na página da RTP ENSINA:

Viagens na Minha Terra, de Almeida Garrett, junta vários estilos literários no relato de uma viagem de Lisboa a Santarém. Muito mais do que uma crónica de viagem, é sobretudo uma reflexão sobre Portugal do século XIX e um marco na literatura portuguesa. Publicada em 1846, a obra aborda a jornada a Santarém em diferentes planos e, por isso, Garrett chamou-lhe «Viagens» e não «Viagem». Para além do percurso físico, narra a história de quatro personagens que retratam o próprio país dividido por uma guerra civil.

22. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE «A ABÓBADA», unidade 3, pág. 193

VISITA VIRTUAL AO MOSTEIRO DA BATALHA



<http://360portugal.com/Distritos.QTVR/Leiria.VR/Patrimonio/Batalha/>

- 1.º Fazer uma visita virtual ao MOSTEIRO DA BATALHA.
- 2.º Promover uma troca de impressões sobre o roteiro, solicitando a opinião dos alunos que já visitaram o mosteiro.
- 3.º Preparar a leitura do conto, chamando a atenção para a abóbada.



23. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE AMOR DE PERDIÇÃO, unidade 3, pág. 211

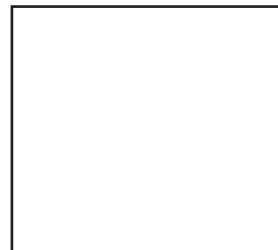
COMPARAÇÃO DE TEXTO COM DOCUMENTÁRIO



<http://ensina.rtp.pt/artigo/amor-de-perdicao/> (24m-31m)

Informações acrescentadas ao texto pelo genérico:

- quando se apaixona por Ana Plácido, Camilo tem 35 anos;
- hesita entre fugir e deixar-se prender;
- corre o risco de ser exilado; entrega-se;
- na prisão escreve incessantemente;
- escreve o *Amor de Perdição* em 15 dias.



F056

24. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE *AMOR DE PERDIÇÃO*, unidade 3, pág. 239

APRECIACÃO CRÍTICA DO FILME

<https://www.youtube.com/watch?v=xrvNHjuqeXQ> (genérico)
(última visita 23.03.2016)

Aconselhamos vivamente o visionamento do filme ***UM AMOR DE PERDIÇÃO*** de **MÁRIO BARROSO**, realizado em 2009 e que constitui uma excelente adaptação contemporânea da obra de Camilo. Pode ser visto em sala de aula ou numa sessão mais alargada de clube de cinema, se tal existir na escola.

Na sequência do visionamento, propõe-se uma apreciação crítica oral e partilhada sobre o filme, na qual sejam discutidos, sobretudo, os aspetos seguintes:

- a intemporalidade da história narrada;
- o resultado da atualização.

 e-Manual Premium



25. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE *OS MAIAS*, unidade 4, pág. 252

POWERPOINT SOBRE A «GERAÇÃO DE 70»

 e-Manual Premium

Como se propõe no manual, os alunos poderão elaborar uma **apresentação oral** sobre a «Geração de 70», apoiada num *PowerPoint* por eles elaborado.

Poderá, em alternativa, ser usado o *PowerPoint* incluído no e-Manual Premium.

26. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE *OS MAIAS*, unidade 4, pág. 249

PÁGINAS DA INTERNET SOBRE EÇA DE QUEIRÓS

 e-Manual Premium

BIBLIOTECA NACIONAL

No sítio da Biblioteca Nacional, encontramos uma biografia de Eça, com ligações a iconografia, acontecimentos, espólio documental, obras em formato digital e outras referências importantes:

<http://purl.pt/93/1/>

FUNDAÇÃO EÇA DE QUEIRÓS

Também a página da Fundação Eça de Queirós contém informação interessante sobre o escritor, para além das notícias sobre a atividade da Fundação.

<http://www.feq.pt/>

- Quer uma quer outra página poderão ser consultadas em sala de aula ou, em casa, como apoio à realização de trabalhos.



27. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE *OS MAIAS*, unidade 4, pág. 256

VISIONAMENTO DE *OS MAIAS*, FILME DE JOÃO BOTELHO

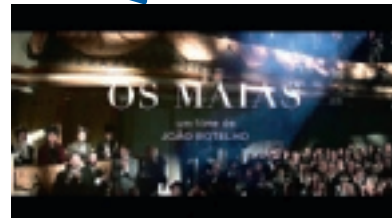
https://www.youtube.com/watch?v=S_hGdGKAkv8 (genérico)

(última visita 23.03.2016)

***OS MAIAS*, SÉRIE TELEVISIVA (1 EPISÓDIO)**

<https://www.youtube.com/watch?v=pPG3818z0Z0> (9.58m)

(última visita 23.03.2016)



1.ª SUGESTÃO DE ASPETOS A RELEVAR NO GENÉRICO DO FILME

Em apenas 1:59, o *trailer* do filme de João Botelho percorre situações, personagens e ambientes fundamentais no filme e no romance.

Numa sucessão de planos muito rápida, sobrepondo a algumas imagens falas de personagens que só após alguns segundos irão surgir, são escolhidas:

- **imagem inicial**, localização espaço-temporal, Lisboa, Chiado, data – 1875 (voz de Ega, apresentando Carlos da Maia);
- João da Ega é a personagem em destaque, em situações diversas (a visitar o consultório de Carlos, em casa de Craft, embriagado, após a descoberta da relação com Raquel Cohen, no camarote dos Cohen, no teatro de S. Carlos, a conversar com Afonso da Maia, no Hotel Central);
- primeiro conjunto de imagens, diretamente ligado à **crítica de costumes**: palavras do conde de Gouvarinho, acompanhando imagens das corridas de cavalos, antecedendo o aparecimento do conde, em S. Carlos, acompanhado pela condessa e por Carlos da Maia, palavras de Ega e de Alencar, acompanhados por Carlos, Craft, Dâmaso, o banqueiro Cohen, no jantar do Hotel Central;
- surgimento de Maria Eduarda, primeiro vista de costas, passeando com a cadelinha na Rua de S. Francisco, depois em casa, plano mais aproximado, sorrindo para Carlos, a marcar a **transição para o predomínio da intriga**; não sem alternar com a ligação entre Carlos e a condessa de Gouvarinho, as intervenções de Dâmaso, a perseguição feita por Carlos a Eusebiozinho, durante o sarau no Trindade;
- num dramatismo crescente, sublinhado pela música, vemos nas imagens finais Carlos cruzando-se com o avô, depois de descoberto o incesto, as lágrimas da condessa de Gouvarinho, o amor incestuoso de Carlos e Maria Eduarda, o reposteiro caindo nas costas de Afonso, simbolizando o desabar da família;
- o amor sensual entre Carlos e Maria Eduarda e a amizade entre Carlos e Ega (o abraço simétrico com o inicial), antecedem os aplausos finais, que parecem ser para o filme, apresentado como um espetáculo.

CONCLUSÃO – O filme respeita inteiramente o texto de Eça, assumindo simultaneamente o artificialismo na representação dos cenário exteriores.

2.ª SUGESTÃO DE ASPETOS A RELEVAR NO GENÉRICO DO EPISÓDIO DA SÉRIE TELEVISIVA

- O capítulo inicial da série caracteriza-se por um ritmo muito lento, na duração dos planos, nos gestos das personagens, nos longos silêncios. Funciona como uma introdução, em que o destaque é dado ao espaço.
- A situação representada insere-se no epílogo do romance, com a visita de Carlos e Ega ao Ramalhete, 10 anos depois do desfecho da intriga, sendo, no entanto, citado o *incipit* da narrativa.
- O palacete é maior e mais imponente do que seria o da rua das Janelas Verdes, a ruína e desolação são também ampliadas, relativamente à descrição feita no romance (folhas pelo chão, espessa camada de pó cobrindo todos os objetos). Acentuando o dramatismo, a música romântica e os silêncios são interrompidos por sons fantasmagóricos do passado (miados do Reverendo Bonifácio, gargalhadas de Afonso).
- As falas são poucas, os gestos e os olhares mostram grande emoção dos dois amigos.

CONCLUSÃO – Versão mais distante do romance, quer nas imagens quer no texto.

28. LEITURA – A PROPÓSITO DE OS MAIAS, unidade 4, pág. 267

SOBRE O TEMA DA EDUCAÇÃO



Será produtivo ler os textos aqui transcritos, todos da autoria de membros da «Geração de 70», que revelam a importância que estes intelectuais atribuíam à educação como fator de desenvolvimento do país.

A QUESTÃO DO ENSINO

A maior das lutas que o espírito científico tem de sustentar é contra o espírito religioso, e escuso de vos dizer que falo sobretudo do espírito religioso exclusivo, predominante, realizado em instituição, inconciliável com tudo que seja superior a ele, a igreja, numa palavra. [...]

A ciência não pode mandar; só pode aconselhar ao Homem que quebre o laço da fé momentaneamente pelo menos; que se mova; que seja livre no seu pensamento, no interior de si mesmo, porque só assim poderá começar a realizar a verdadeira ideia de liberdade; que estude, examine as demonstrações que ela apresenta e julgue por si, e volte à fé então, se o entender.

Lembremo-nos em primeiro lugar de que estamos num país em que o catolicismo é a religião do Estado imposta à consciência de todos os que são portugueses; o espírito científico é, pois, repellido de tudo o que estiver sob a ação imediata do Estado, perseguido fora dele; se um ou outro espírito isolado tenta introduzi-lo, os seus esforços são facilmente sufocados. Numa palavra, a investigação livre da verdade é impossível em Portugal.

Adolfo Coelho, «5.ª Conferência do Casino»

A EDUCAÇÃO MATERNA

A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães. O homem é «profundamente filho da mulher», disse Michelet. Sobre tudo pela educação. Na criança, como num mármore branco, a mãe grava; — mais tarde os livros, os costumes, a sociedade só conseguem escrever. As palavras escritas podem apagar-se, não se alteram as palavras gravadas. A educação dos primeiros anos, a mais dominante e a que mais penetra, é feita pela mãe: os grandes princípios, religião, amor do trabalho, amor do dever, obediência, honestidade, bondade, é ela que lhes deposita na alma. O pai, homem de trabalho e de atividade exterior, mais longe do filho, impõe-lhe menos a sua feição; é menos camarada e menos confidente. A criança está assim entre as mãos da mãe como uma matéria transformável de que se pode fazer — um herói ou um pulha.

Diz-me a mãe que tiveste — dir-te-ei o destino que terás.

Eça de Queirós, in *As Farpas*

SOBRE A GINÁSTICA FEMININA

Por ocasião de se discutir no parlamento a reforma de instrução primária, o digno par senhor Vaz Preto Geraldês votou contra a adoção da ginástica nas escolas de raparigas, enunciando a opinião de que a ginástica nas escolas de raparigas tinha um carácter imoral. Sua Ex.^a parece recear que uma vez introduzida a ginástica nos costumes do sexo feminino, as senhoras portuguesas comecem a estar nos bailes com pesos suspensos da boca e a passearem no Chiado apoiadas sobre as mãos e de pernas para o ar. Isto efetivamente não seria bem visto.

[...] Um ilustre médico alemão, o doutor Schreber, diretor do instituto ortopédico de Leipzig, e como tal perito no estudo das deformações do nosso esqueleto, afirma que grande parte das viciações na configuração dos ossos da bacia, viciações que inabilitam muitas mulheres de serem mães, provêm dos hábitos sedentários que as raparigas contraem na escola e que só podem ser corrigidos na infância pelos exercícios racionais da ginástica. O mesmo doutor Schreber assevera que é indispensável introduzir o uso da ginástica nas aulas do sexo feminino se se quiser evitar que muitas mulheres padeçam um desvio patológico da coluna vertebral extremamente frequente e resultante da posição forçada em que as raparigas se conservam durante as horas do trabalho nas escolas. [...]

Da saúde do corpo precede solidariamente a saúde do espírito. Sabe-se hoje que todo o ato intelectual depende de uma dada circulação do sangue através da rede dos nervos encefálicos. Os médicos alienistas e todos os que têm estudado atentamente os fenómenos mentais atestam que a estupidez, o talento, o génio, a loucura são outros tantos resultados do modo como o sangue circula, com mais ou menos vivacidade, mais ou menos abundantemente, no cérebro. [...] Pois bem: o meio eficaz de que a higiene dispõe para ativar e regularizar a circulação, de tanta importância para a atividade central, é a ginástica.

Ramalho Ortigão, in *As Farpas*

29. LEITURA – A PROPÓSITO DE OS MAIAS, Unidade 4, pág. 289

SOBRE O CONFRONTO ENTRE ROMANTISMO E REALISMO



- 1.º Aconselhamos a leitura atenta do texto a seguir transcrito.
- 2.º Propomos o registro de **tópicos** das ideias principais do texto.

REALISMO: UMA REAÇÃO AO ROMANTISMO

O Realismo é uma reação contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento: – o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para condenar o que houver de mau na nossa sociedade.

Eça de Queirós, 4.ª Conferência (Reconstituição feita por A. Salgado Júnior; o texto original perdeu-se)

Enquanto designação periodológica, referida à produção literária de meados do século XIX, o realismo começa por ser um movimento de contestação do idealismo romântico; fundando-se na observação e análises de costumes sociais, o realismo adota uma atitude crítica em relação à sociedade do seu tempo e tenta representar o real de forma desapaixonada. É já nesta aceção que são entendidas como realistas obras como *Madame Bovary* de Flaubert, *A Queda dum Anjo*, de Camilo Castelo Branco, *La Regenta* de Clarín ou o conto «*Singularidades de uma rapariga loura*», de Eça.

De uma forma mais sistemática, dir-se-á que o realismo se institui em três instâncias de definição: antes de mais, pela vigência de dominantes ideológicas de índole materialista, eventualmente em conjugação com um reformismo liberal ou com orientações próprias do chamado socialismo utópico. Estas coordenadas ideológicas cumprem-se pelo privilégio de temas de alcance coletivo, de inserção no contemporâneo do escritor e do leitor, selecionados em obediência a critérios de verosimilhança; para corresponder a esta preocupação seletiva, de intuito ideológico reformista e de incidência coletiva, o realismo centra-se em temas da vida familiar (a educação, o adultério), em temas da vida económica (a ambição, a usura, a opressão) e em temas da vida cultural e social (o jornalismo, a política, o arrivismo, o parlamentarismo).

Completando adequadamente as orientações assim esboçadas, o realismo adota estratégias literárias próprias. É a narrativa (e em particular o género romance) que perfeitamente se ajusta a esses propósitos. Nela, a articulação de *movimentos* de narração com momentos de descrição permite alternar a representação de uma ação, quase sempre de implicações sociais, com a minuciosa descrição dos espaços em que essa ação decorre; na narrativa, a categoria personagem assume uma importância que permite, pela mediação da ficção literária, uma reflexão crítica sobre o Homem e os seus problemas concretos; para além disso, a personagem pode ser elaborada em conjugação com componentes profissionais, psicológicos, culturais e económicos, de modo a que ela seja entendida como tipo: assim se estabelece uma conexão mais estreita ainda com o mundo real que em primeira instância preocupa o escritor realista.

Carlos Reis, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, dir. de Álvaro Manuel Machado, Editorial Presença

30. LEITURA - A PROPÓSITO DE OS MAIAS, unidade 4, pág. 305

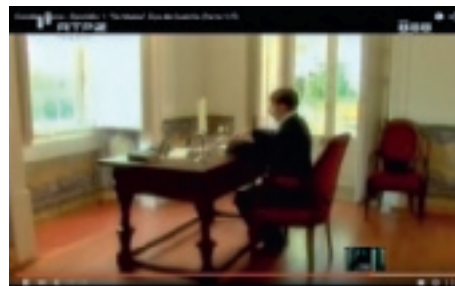
OS MAIAS, DOCUMENTÁRIO DA SÉRIE GRANDES LIVROS, DA RTP



<http://ensina.rtp.pt/artigo/oa-maias-grandes-livros/>

No documentário, é dado um assinalável relevo ao reflexo da vida e do pensamento do autor no universo romanesco que recria.

Podem escolher-se alguns dos exemplos que em seguida se indicam, acompanhados de citações ilustrativas (pela ordem em que são apresentados):



• **Refletem o pensamento de Eça**

- a importância da educação e o anticlericalismo;
- os efeitos da educação romântica, nomeadamente no sentimentalismo excessivo de algumas personagens femininas.

• **Aspetos biográficos**

- casamento tardio, afastamento da mãe; primeiros anos de vida com os avós paternos;
- com influência nos seus pontos de vista e na criação de algumas personagens, ainda que «modelada por filtros estéticos» (Carlos Reis), pela ironia, refletindo a capacidade de Eça de «rir dele mesmo», bem como pela intenção do autor de «brincar com os seus espetros»;
- projeção do autor em Carlos da Maia e em João da Ega.

• **Paralelismo entre a geração do autor e a geração de Carlos e Ega**

- «Não há reflexão sobre a sociedade portuguesa do século XIX que não seja uma reflexão sobre o Romantismo. O Romantismo condiciona e condicionou, pensava Eça, ele próprio era um efeito disso, a vida pública cultural, social portuguesa, praticamente em todo o século XIX» (Carlos Reis, sublinhado nosso).
- «Alguns anos antes das suas personagens, em 1866, também Eça chegava a Lisboa, tinha 21 anos, concluíra a formação em Coimbra e vinha viver finalmente com os pais, no 4.º andar do n.º 26 do Rossio. Percorre Lisboa com os amigos do Cenáculo, pesquisa, socializa e peregrina boemianamente em torno da Literatura [...] torna-se o sócio n.º 19 do Grémio Literário, fundado por Almeida Garrett, quando ele, Eça, tinha um ano de vida».
- Descrição do Rossio, percecionado por Carlos, no seu consultório.
- Visão de Lisboa, de Portugal, é a visão de fora, de um escritor que muitas vezes observa de uma cidade inglesa, de Paris, e vê que o pequeno Portugal é incapaz de produzir um pensamento próprio, um pensamento autónomo, que copia sem criatividade, tal como copia nas roupas [...] (António Costa Pinto)
- Tédio de Carlos (citação d' *Os Maias*).

• **Visão crítica da sociedade portuguesa**

- Entre 68 e 71 «Portugal e a Europa estremecem quedas sucessivas de Governo, Governos com 3, 4 meses de duração, a mediocridade a grassar na política».
- Eça sai do país em 1872, «no pior momento possível, daí a sua crítica», antes do contributo positivo para o progresso dado pelo primeiro ministro Fontes Pereira de Melo: «os políticos eram os políticos que ele conheceu em adulto, num período que é o triénio que vai de 68 a 71.» (Maria Filomena Mónica) «Eça sofria com os desaires nacionais, mesmo estando longe, não se permitia distanciar-se de Portugal, mesmo que não o pudesse ver com os seus próprios olhos, ou ser atingido pelos estilhaços do conflito.»

• ***Os Maias*, romance do desencanto**

- Regresso de Carlos da Maia a Lisboa, «10 anos depois de ter partido pelo mundo e ter aterrado em Paris, sobre uma vida tão elegante quanto inútil. O Ramalhete [...] é agora a imagem queirosiana do país, abandonado, soturno e cheio de recordações».
- «N' *Os Maias* ressuma uma espécie de tempo parado, tempo paralisante, temos a sensação de que nada acontece ao longo do romance, Lisboa é uma cidade adormecida. Quando Carlos da Maia visita Lisboa, dez anos depois do fim trágico da sua relação com Maria Eduarda, e passeia pela Baixa, com Ega, constata que nada mudou, nada.» (Isabel Pires de Lima).

(cont.)

- «No fundo, mesmo os que criticamos o Romantismo, o João da Ega, o Carlos da Maia, etc., mesmo os que achamos que o Romantismo era alguma coisa de profundamente negativo para a formação dos jovens, dos adultos, das mulheres, etc., acabamos por reconhecer que ele é essa inevitabilidade.» (Carlos Reis)
- «Carlos da Maia e João da Ega não eram diferentes da sua espécie. O subtítulo d' *Os Maías*, "Episódios da Vida Romântica", não era algo separado da história dos seus protagonistas, um banal fundo temporal e geográfico onde a história acontecia. Era a constatação do estigma que caíra sobre toda uma geração, que incluía João da Ega e Carlos da Maia. O seu Romantismo final havia sido acreditar que tinham já derrotado o Romantismo, mas a decadência não era um naufrágio ao qual a sua cultura os houvesse resgatado, era a idiossincrasia do inconsciente coletivo português.»
- É um romance do desencanto, um romance da desistência, em que se confessa aquilo que Carlos da Maia confessa no fim do romance – não se abandonar a nenhum desejo, a nenhum desapontamento
- «E Eça, que teria sido? Que teria conseguido ele e a sua geração de intelectuais cosmopolitas e modernos? Teriam mudado Portugal? Ou, por outra, teriam mudado Portugal tanto quanto Portugal precisava, tanto quanto haviam sonhado? Eça continua a escrever, muito, mas está dececionado também com a carreira diplomática. Visita de tempos a tempos os amigos em Lisboa, reúnem-se no Tavares e chamam-se a si próprios os "Vencidos da Vida"».
- «O aviso para o futuro tenebroso que aguardava o país terminava com a luz de uma pequena lanterna a meio da noite e dois desencantados correndo em busca dela. Haverá retrato mais belo e certo de Portugal?»

31. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE SONETOS de ANTERO DE QUINTAL unidade 5, pág. 320

SOBRE ANTERO: O PALÁCIO DA VENTURA, de José de Medeiros



<https://www.youtube.com/watch?v=PoFz0L8MxE&feature=youtu.be>

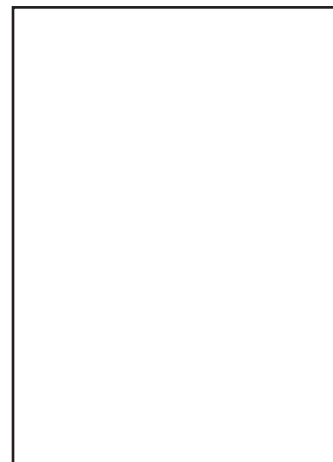
(última visita 23.03.2016)

Sobre Antero de Quintal, recomendamos o filme:

ANTHERO: o Palácio da Ventura, realizado por José Medeiros, em 2010.

Propomos:

- 1.º Visionamento do vídeo «O Palácio da Ventura», soneto interpretado por Filipa Pais.
- 2.º Interpretação dos vários momentos do vídeo:
 - o poeta sob a chuva;
 - a metáfora do «CAVALEIRO ANDANTE», no soneto cantado;
 - as metáforas da porta e da mulher de rosto coberto que abre a porta.
- 3.º Relação com o tópico dos conteúdos do programa sobre Antero de Quintal: **configurações do Ideal.**



f063

32. ORALIDADE – A PROPÓSITO DE SONETOS de ANTERO DE QUENTAL unidade 5, pág. 320

POESIA DITA OU CANTADA



Muitos artistas se têm ocupado dos **sonetos de Antero de Quental**, interpretando-os, musicando-os, encenando-os.

Propomos o visionamento das seguintes interpretações:

- «A noite», por José Mário Branco

<https://www.youtube.com/watch?v=NycZiWLnDww>

(última visita 23003.2016)

- «Na Mão de Deus», por Maria do Céu Guerra

<https://www.youtube.com/watch?v=EfoSla8R1pU>

(última visita 23003.2016)



f064

33. Sobre CESÁRIO VERDE – unidade 5, pág. 327



VISIONAMENTO DE EPISÓDIO DA SÉRIE «GRANDES LIVROS» RTP

<http://ensina.rtp.pt/artigo/o-livro-de-cesario-verde/>

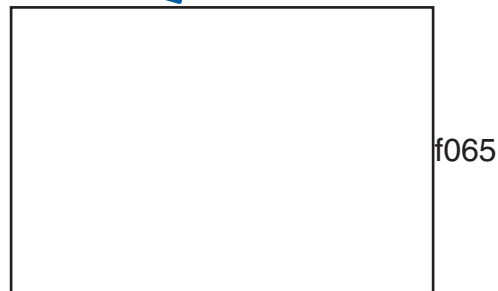
O LIVRO DE CESÁRIO VERDE é um dos episódios da série «Grandes Livros», realizada pela RTP 2 e disponibilizada no sítio RTP ENSINA. Tem a duração de 50 minutos e é narrado pelo ator Diogo Infante.

Poderá optar-se por:

- visionar todo o documentário, aquando da leitura da biografia, antes do estudo dos poemas;
- escolher um excerto, por exemplo, o início, antes da leitura do primeiro poema;
- escolher um outro excerto, de acordo com um aspeto estudado;
- ver o documentário no final, como síntese.

Em qualquer das opções, realizar uma breve atividade de **compreensão e expressão oral**. Pode fazer-se o visionamento com tomada de breves notas, seguido de uma troca de pontos de vista sobre a parte visionada.

Assim começa o texto de apresentação da obra, na página da RTP ENSINA:



f065



f066

Poeta do concreto, das quadras simples, Cesário Verde é um dos percursores do modernismo em Portugal. No seu tempo foi ostensivamente ignorado. O reconhecimento, a admiração, vieram muito depois da morte, aos 31 anos de idade.

34. Sobre CÂNTICOS DO REALISMO, CESÁRIO VERDE – unidade 5, pág. 208



«O SENTIMENTO DUM OCIDENTAL»

Aconselhamos o visionamento / audição do poema «O sentimento dum ocidental», antes da sua leitura e posterior análise.

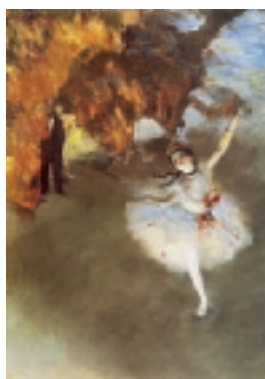
<https://www.youtube.com/watch?v=DQ8R1xvtw1Y>

No **e-Manual Premium** apresentam-se diversos recursos para orientar o cumprimento das atividades sobre a pintura do Impressionismo, propostas na pág. 353:

- **POWERPOINT «O Impressionismo»;**
- **BANCO DE IMAGENS** integrado no *PowerPoint*;
- **LEITURA DE IMAGENS:** da pintura impressionista, chamando a atenção para aspetos caracterizadores.

35. LEITURA DE IMAGEM – unidade 5, pág. 353

 e-Manual Premium



O PINTOR

Edgar Degas (1834-1917)

Pintor francês, oriundo de uma família da alta burguesia, abandonou o curso de Direito para se dedicar inteiramente à pintura. Um dos mais destacados pintores do Impressionismo, encontrou inspiração na vida quotidiana de Paris e mostrou uma preferência pela beleza suave do movimento das bailarinas.

A primeira bailarina, pintura de Edgar Degas, 1878

O TEMA – Degas era um apaixonado pelo bailado e, por isso, mais de metade dos seus quadros trata este tema. Frequentava assiduamente a Ópera de Paris, estudando as poses das bailarinas que, muitas vezes, fotografava.

A COMPOSIÇÃO – Neste quadro, uma bailarina dança, leve, completamente destacada do grupo de bailado. Ela é o centro do quadro, mas está deslocada para a direita, simulando o movimento dos seus passos leves, em diagonal. A posição dos braços, a única perna visível, bem como toda a pose do corpo e da cabeça revelam um instante, aquele instante breve, irrepetível, impressionista. O destaque da sua figura é evidenciado pelo recorte na superfície lisa do palco. Este espaço vazio contrasta fortemente com o outro lado, onde se adivinham, em formas indistintas, as outras bailarinas e um homem que observa. Parece que a bailarina acabou de se afastar do grupo e ganhou asas. Tudo é indistinto, exceto a bailarina que dança, como se o nosso olhar, ao segui-la, ficasse estonteado e não conseguisse fixar mais nada.

O ponto de vista do quadro é muito interessante, pois observamos o palco de um lugar acima, um camarote.

A LUZ / A COR / A PINCELADA – O foco incide, naturalmente, sobre a bailarina e toda a iluminação do quadro é a iluminação do palco. A luz é habilmente trabalhada, como em qualquer grande quadro do Impressionismo.

Na paleta de cores predominam os tons verdes e os castanhos alaranjados, exceto na figura da bailarina, num ou outro tufo que se entrevê atrás e no cenário em cima, à direita. Os apontamentos de vermelho nas grinaldas da bailarina são toques de vida e alegria. A pincelada é impressionista, os contornos são completamente inexistentes.

35. LEITURA DE IMAGEM – unidade 5, pág. 353



O PINTOR

Henrique Pousão (1859-1884)

É um caso excecional na história da arte em Portugal. Nascido no Alentejo, revelou desde muito cedo o seu talento inato. Estudou em Paris onde, com Silva Pinto, contactou com a pintura impressionista que o marcou profundamente. A sua pintura tem sido associada à poesia de Cesário Verde, reconhecendo-se nos dois artistas uma sensibilidade comum e uma forma comum de a exprimir, pese embora a diferença de meios que utilizaram. Como Cesário, morreu muito jovem, vítima de tuberculose, aos 25 anos.

Mulher da água, pintura de Henrique Pousão, 1882

Neste quadro, que Henrique Pousão pintou aos vinte e três anos, poderemos observar, entre outros, os aspetos a seguir enunciados.

- A pintura não descreve, sugere, transmite impressões, suscita sensações, um ambiente, uma atmosfera, um clima, até.
- O quadro organiza-se em dois planos distintos: em cima o casario, de linhas perfeitamente definidas; em baixo, a indefinição de formas e contornos, em pinceladas largas;
- A figura da mulher que transporta a bilha de água quase se confunde com o fundo, parece completamente integrada na natureza, faz parte dela;
- As cores ocre fortes e os amarelos conferem uma atmosfera muito natural, mas simultaneamente seca e meridional ao quadro;
- As vibrações da cor e da luz produzem uma sensação de calor intenso, meridional também.

35. LEITURA DE IMAGEM – unidade 5, pág. 353



O PINTOR

Sousa Pinto (1856-1839)

O maior pintor português da chamada primeira geração naturalista, estudou em Paris, onde começou a expor e teve contacto com os grandes pintores do seu tempo. Nascido nos Açores, é um pintor claramente realista que dá preferência aos temas campestres e marítimos, tendo recebido influências dos impressionistas, sobretudo patentes nas pinceladas e na luminosidade dos seus quadros.

Neste belíssimo quadro de Sousa Pinto, podemos observar a influência da pintura impressionista, nos seguintes aspetos:

- a captação do instante;
- a pincelada curta, difusa, contornos nem sempre definidos;
- a luminosidade intensa;
- as cores também luminosas.

4. TESTES SUMATIVOS

- **TESTE 1: Sermão de Santo António,**
Padre António Vieira
- **TESTE 2: Frei Luís de Sousa,**
Almeida Garrett
- **TESTE 3: Narrativa romântica**
Garrett, Herculano, Camilo
- **TESTE 4: Os Maias,**
Eça de Queirós
- **TESTE 5: Sonetos Completos,**
Antero de Quental
- **TESTE 6: Cânticos do Realismo,**
Cesário Verde
- **SOLUÇÕES**

TEXTO

Lê, atentamente, o texto a seguir transcrito.

Nesta viagem, de que fiz menção, e em todas as que passei a Linha Equinocial¹, vi debaixo dela o que muitas vezes tinha visto e notado nos homens, e me admirou que se houvesse estendido esta ronha e pegado também aos peixes. Pegadores² se chamam estes de que agora falo, e com grande propriedade, porque sendo pequenos, não só se chegam a outros maiores, mas de tal sorte se lhes pegam aos costados, que jamais os desferram³. De alguns animais de menos força e indústria⁴ se conta que vão seguindo de longe aos leões na caça, para se sustentarem do que a eles sobeja. O mesmo fazem estes pegadores, tão seguros ao perto como aqueles ao longe; porque o peixe grande não pode dobrar a cabeça, nem voltar a boca sobre os que traz às costas, e assim lhes sustenta o peso e mais a fome.

Este modo de vida, mais astuto que generoso, se acaso se passou e pegou de um elemento a outro, sem dúvida que o aprenderam os peixes do alto, depois que os nossos portugueses o navegaram; porque não parte vice-rei ou governador para as conquistas, que não vá rodeado de pegadores, os quais se arrimam a eles, para que cá lhe matem a fome, de que lá não tinham remédio. Os menos ignorantes desenganados da experiência, despegam-se e buscam a vida por outra vida; mas os que se deixam estar pegados à mercê e fortuna dos maiores, vem-lhes a suceder no fim o que aos pegadores do mar.

Rodeia a nau o tubarão nas calmarias da Linha¹ com os seus pegadores às costas, tão cerzidos⁵ com a pele, que mais parecem remendos ou manchas naturais, que os hóspedes ou companheiros. Lançam-lhe um anzol de cadeia com a ração de quatro soldados, arremessa-se furiosamente à presa, engole tudo de um bocado, e fica preso. Corre meia campanha⁶ a alá-lo acima, bate fortemente o convés com os últimos arrancos; enfim morre o tubarão, e morrem com ele os pegadores. [...]

Considerai, pegadores vivos, como morreram os outros que se pegaram àquele peixe grande, e porquê. O tubarão morreu porque comeu, e eles morreram pelo que não comeram. Pode haver maior ignorância, que morrer pela fome e boca alheia? Que morra o tubarão porque comeu, matou-o a sua gula; mas que morra o pegador pelo que não comeu, é a maior desgraça que se pode imaginar! Não cuidei que também nos peixes havia pecado original. Nós os homens, fomos tão desgraciados⁷, que outrem comeu e nós o pagamos. Toda a nossa morte teve princípio na gulodice de Adão e Eva; e que hajamos de morrer pelo que outrem comeu, grande desgraça! Mas nós lavamo-nos desta desgraça com uma pouca de água⁸, e vós não vos podeis lavar da vossa ignorância com quanta água tem o mar.

Padre António Vieira, *Sermão de Santo António*

1. linha equatorial; 2. peixe que possui na cabeça um disco com o qual adere a superfícies lisas, usando esse processo para percorrer grandes distâncias, pendurado em barcos ou em grandes peixes. 3. largam; 4. habilidade; 5. cosidos, colados; 6. tripulação; 7. desgraciados; 8. água do baptismo que lava o «pecado original» que resulta da desobediência de Adão e Eva.

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

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

1. Situa o excerto na estrutura externa e interna do *Sermão de Santo António*.
2. Nesta passagem do sermão, o orador elege como tema uma espécie de peixes por ele observados: os pegadores.
 - Expõe as características que, no primeiro parágrafo, lhe são atribuídas.
3. «Este modo de vida, mais astuto que generoso, se acaso se passou de um elemento a outro, sem dúvida que o aprenderam os peixes do alto, depois que os nossos portugueses o navegaram.» (ll.11-13)
 - Interpreta a frase transcrita, mostrando a sua relevância crítica.
4. Explica a alusão ao pecado original, no último parágrafo, inserindo-a no contexto da crítica aos peixes / crítica aos Homens.
5. Esclarece os objetivos que presidiram à construção desta personagem, relacionando-a com a globalidade do capítulo a que o excerto pertence.
6. No último parágrafo, seleciona e comenta a expressividade de uma apóstrofe, uma antítese e uma metáfora e comenta a sua expressividade.

GRUPO II

LEITURA / GRAMÁTICA

TEXTO

O oportunismo

O oportunismo é, porventura, a mais poderosa de todas as tentações; quem refletiu sobre um problema e lhe encontrou solução é levado a querer realizá-la, mesmo que para isso se tenha de afastar um pouco das mais rígidas regras de moral; e a gravidade do perigo é tanto maior quanto é certo que se não é movido por um lado inferior do espírito, mas quase sempre pelo amor das grandes ideias, pela generosidade, pelo desejo de um grupo humano mais culto e mais feliz.

Por outra parte, é muito difícil lutar contra uma tendência que anda inerente ao homem, à sua pequenez, à sua fragilidade ante o universo e que rompe através dos raciocínios mais fortes e das almas mais bem apetrechadas: não damos ao futuro toda a extensão que ele realmente comporta, supomos que o progresso se detém amanhã e que é neste mesmo momento, embora transigindo, embora feridos de incoerência, que temos de lançar o grão à terra e de puxar o caule verde para que a planta se erga mais depressa.

Seria bom, no entanto, que pensássemos no reduzido valor que têm leis e reformas quando não respondem a uma necessidade íntima, quando não exprimem o que já andava, embora sob a forma de vago desejo, no espírito do povo; a criação do estado de alma aparece-nos assim como bem mais importante do que o articular dos decretos; e essa disposição não a consegue o oportunismo por mais elevadas e limpas que sejam as suas intenções: vincam-na e profundam-na os exemplos de resistência moral, a perfeita recusa de se render ao momento.

Depois, tempo virá na Humanidade – para isso trabalham os melhores – em que só hão de brilhar os puros valores morais, em que todos se voltarão para os que não quiseram vencer, para os que sempre estacaram ante o meio que lhes pareceu menos lícito; eis a hora dos grandes; para ela desejaríamos que se guardassem, isentos de qualquer mancha de tempo, os que mais admiramos pela sua inteligência, pela sua compreensão do que é ser homem, os que mais destinados estavam a não se apresentarem diminuídos aos olhos do futuro.

Agostinho da Silva, *in Textos e Ensaios Filosóficos*, Âncora Editora

Para responder a cada um dos itens de 1. a 7., seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

1. Segundo o autor, «O oportunismo é, porventura, a mais poderosa de todas as tentações» (l. 1), porque:
 - A. todos queremos aproveitar as oportunidades.
 - B. é inevitável aproveitar as oportunidades, mesmo ferindo os princípios éticos.
 - C. quem encontra a solução para um problema quer pô-la em prática, mesmo ferindo os princípios éticos.
 - D. quem tem um problema para resolver não olha a meios para atingir os seus fins
2. O autor acrescenta que «a gravidade do perigo é tanto maior» (ll. 3-4), quanto este oportunismo
 - A. não é movido por interesses mesquinhos.
 - B. é-o, no sentido do aproveitamento do que se pensa ser a oportunidade para o bem comum.
 - C. é sempre inspirado pelos grandes ideais da Humanidade.
 - D. é protagonizado pela vontade das classes mais preparadas e cultas.
3. No início do segundo parágrafo, o autor apresenta uma nova justificação para a pressa que conduz ao oportunismo:
 - A. não sabemos interpretar o futuro.
 - B. temos pressa do futuro e descaramos o presente.
 - C. tememos que o futuro nos fuja.
 - D. pensamos que o futuro é hoje e amanhã já não teremos oportunidade.
4. A expressão «temos de lançar o grão à terra e de puxar o caule verde para que a planta se erga mais depressa» (ll. 11-12) contém uma metáfora que traduz
 - A. a pressa de colher os frutos daquilo que foi plantado.
 - B. a urgência de plantar para mais tarde colher.
 - C. a convicção de que só colhe quem semeia.
 - D. a pressa de em aproveitar a oportunidade para semear.
5. O terceiro parágrafo aponta para a valia de reger as leis e reformas da sociedade segundo.
 - A. o interessa coletivo manifestado num determinado momento.
 - B. a vontade íntima, sentida e amadurecida do povo.
 - C. a um desejo de felicidade do povo.
 - D. aos sonhos não concretizados do povo.

6. No contexto em que ocorre, a palavra «isso» (l. 20) contribui para a coesão
- A. frásica. B. interfrásica. C. lexical. D. referencial.
7. O último parágrafo aponta um futuro em que os verdadeiros homens serão admirados por
- A. não quererem ser os melhores à custa do sacrifício dos outros e dos seus próprios valores.
B. não serem vencedores à custa de meios ilícitos.
C. quererem ser os melhores e saberem lutar por esse objetivo.
D. vencerem sem ultrapassar os valores morais e compreenderem o que é ser verdadeiramente grande.
8. «Por outra parte» (l. 7), «no entanto» (l.13) e «Depois» (l.20) são conectores que contribuem para assegurar a coesão do discurso. Substitui cada um deles por uma palavra ou expressão equivalente.
9. «quem refletiu sobre um problema e lhe encontrou solução é levado a querer realizá-la, mesmo que para isso se tenha de afastar um pouco das mais rígidas regras de moral.» (ll. 1-3)
- Indica os antecedentes dos pronomes sublinhados.
10. «O oportunismo é, porventura, a mais poderosa de todas as tentações» (l. 1).
- Indica a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada.

Grupo III

ESCRITA

«Se Vieira procura conduzir a opinião pública, transformando o púlpito em tribuna política, o facto nada tem de excecional: no século XVII, o púlpito desempenhava também funções que hoje cabem aos jornais, à televisão, enquanto instrumentos nas mãos dos governantes.»

Jacinto do Prado Coelho, «Oratória», in *Dicionário de Literatura*, Liv. Figueirinhas

Refletindo sobre esta afirmação, elabora uma **exposição** bem estruturada, com um mínimo de 130 e um máximo de 170 palavras, em que exponhas **o papel do Sermão de Santo António, no contexto histórico-literário em que foi proferido**.

Não deixes de fundamentar a tua exposição com dados decorrentes do estudo do texto.

COTAÇÕES

Grupo I

1.....	10 pontos
2.....	20 pontos
3.....	20 pontos
4.....	20 pontos
5.....	20 pontos
6.....	10 pontos
.....	
	100 pontos

Grupo II

1.....	5 pontos
2.....	5 pontos
3.....	5 pontos
4.....	5 pontos
5.....	5 pontos
6.....	5 pontos
7.....	5 pontos
8.....	5 pontos
9.....	5 pontos
10.....	5 pontos
.....	
	50 pontos

Grupo III

Estruturação temática e discursiva.....	30 pontos
Correção linguística	20 pontos
	50 pontos

TOTAL **200 pontos**

TEXTO

Lê, atentamente, o texto a seguir transcrito.

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...

Jorge – Não, hoje não tem perigo.

5

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 – e faz anos também que... vi pela primeira vez a Manuel de Sousa.

Jorge – Pois contaís essa entre as infelicidades da vossa vida?

10

Madalena – Conto. Este amor – que hoje está santificado e bendito no Céu, porque Manuel de Sousa é 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 tinha outra imagem senão a do amante... já não guardava¹ a meu marido, a meu bom... a meu generoso marido... senão a grosseira fidelidade que uma 15 mulher bem nascida quase que mais deve a si do que ao esposo. Permitiu Deus... quem sabe se para me tentar?... que naquela funesta batalha de Alcácer, entre tantos, ficasse também D. João.

Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, Ato II, Cena X

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

1. Situa o excerto na estrutura interna da obra.
2. Especifica o estado anímico de D. Madalena ao longo deste diálogo.
3. Relaciona o seu estado de espírito com a referência obsessiva de D. Madalena ao «hoje».
4. Explica a relação afetiva que a personagem feminina estabeleceu com os seus dois maridos.
5. Identifica o papel desempenhado por Frei Jorge neste diálogo e especifica as outras funções que lhe são atribuídas ao longo da peça.

1. Sentia por...

GRUPO II

LEITURA / GRAMÁTICA

TEXTO

A crítica

No caso específico da literatura, fica-nos cada vez mais a sensação de que, se qualquer leitura é possível, há umas melhores que outras. (Imagine-se alguém afirmando que a tese fundamental de *Os Lusíadas* é que os portugueses foram à Índia em busca da verdade) Mas não é fácil, na prática, fora os casos mais disparatados, destrinçar exatamente quais e porquê. Por isso o crítico será sempre um leitor, tão falível como o autor, que exprime em público as suas impressões, mais ou menos cultas, mais ou menos informadas, mais ou menos apuradas, da leitura que fez, devendo ter em conta que não existe necessariamente o *meu* e o *mau* gosto, mas o *meu* e *outros* gostos. O crítico é um leitor com poder tanto maior quanto mais poderoso for o meio de comunicação utilizado, mas o leitor vai, também ele, aos poucos, construindo a sua impressão do crítico (se é coerente, poderá mesmo ao fim de algum tempo retratar-lhe o perfil dos valores e saber exatamente de onde vem e o que pretende). Creio ser por isso que muita gente tem hoje saudades da crítica do tempo de João Gaspar Simões, Óscar Lopes e Mário Dionísio. Mas isso é, afinal, nostalgia do tempo em que tínhamos certezas. Ou, melhor, alguns as tinham e honestamente as passavam aos leitores. Nos nossos dias, multiplicaram-se as dúvidas e as variedades de convicções e não é justo culpar-se disso os críticos contemporâneos.

Esses grandes senhores da crítica de outrora eram larga e respeitosamente ouvidos porque eram poucos. Hoje estamos constantemente sujeitos a múltiplas vozes e isso não me parece necessariamente um declínio.

Num mundo onde cada vez mais somos ignorantes, não por sermos menos cultos do que os nossos antepassados mas porque sabemos cada vez menos do que é possível saber, nada melhor do que a modéstia – humildade mesmo – recomendada por Jacinto do Prado Coelho. Isso permitirá ao crítico reconhecer o respeito devido ao autor, ao público, à publicação onde escreve e a si próprio. Se ele não admitir os seus limites, reconhecê-los-ão os leitores, como também o fazem aos livros que leem.

Onésimo Teotónio Almeida, *Despenteando Parágrafos*, 2015, Quetzal

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

1.1 Este texto tem por tema

- A. a leitura.
- B. a apreciação crítica.
- C. a crítica literária.
- D. o crítico de arte.

1.2 Afirmar que a tese fundamental de *Os Lusíadas* é que os portugueses foram à Índia em busca da verdade, é um exemplo

- A. de uma leitura como outra qualquer.
- B. de uma leitura possível.
- C. de uma leitura disparatada.
- D. de que todas as leituras fazem sentido.

- 1.3** A crítica literária traduz a leitura feita por um especialista em literatura e, portanto,
- A. é infalível nas suas observações.
 - B. merece toda a credibilidade do leitor.
 - C. é apenas uma leitura, melhor ou pior, entre muitas outras.
 - D. é uma leitura possível, uma opinião subjetiva e, geralmente, fiável mas falível.
- 1.4** Ao considerar que «o *meu* e o *mau* gosto» é mais relevante do que «o *meu* e os *outros* gostos», o crítico revela
- A. conhecimento.
 - B. segurança.
 - C. pretensiosismo.
 - D. humildade.
- 1.5** Houve um tempo de certezas. Hoje «multiplicaram-se as dúvidas e as variedades de convicções», porque
- A. há muito menos críticos literários.
 - B. há muito mais opiniões divergentes.
 - C. há um declínio da opinião crítica.
 - D. há poucos leitores.
- 1.6** «Cada vez mais somos ignorantes» (l. 0), significa
- A. cada vez sabemos menos.
 - B. cada vez se evidencia mais a nossa ignorância.
 - C. cada vez sabemos menos em função do muito que há para saber.
 - D. cada vez sabemos menos do que precisávamos.
- 1.7** Hoje, a maior qualidade de um crítico literário é
- A. a modéstia.
 - B. a certeza.
 - C. a cultura.
 - D. o popularismo.
- 2.1** «Mas não é fácil, na prática, [...] destringar exatamente quais e porquê» (l. 0)
- Identifica o referente das palavras sublinhadas.
- 2.2** «Se ele não admitir os seus limites, reconhecê-los-ão os leitores.» (l. 0)
- Reescreve a frase, iniciando-a pela oração subordinante e fazendo as necessárias modificações.
- 2.3** «Esses grandes senhores da crítica de outrora eram larga e respeitosamente ouvidos porque eram poucos. Hoje estamos constantemente sujeitos a múltiplas vozes» (l.0).
- Especifica que noção conferem às frases transcritas os deícticos temporais utilizados.

Grupo III

ESCRITA

A «hipertecnologização» dos processos comunicacionais já está a refletir-se socialmente, provocando um desinvestimento nas relações humanas. Os laços estão cada vez menos sólidos. Pode ser difícil virar a cara quando o outro está à nossa frente, com a sua tristeza e os seus problemas. Mas é muito fácil não responder a um *e-mail* quando a conversa não nos interessa. Sobretudo se a caixa está cheia

Joana Pereira Bastos, Ana Serra, Expresso, 2015

Partindo desta reflexão, elabora um texto bem estruturado, com um mínimo de 200 e um máximo de 300 palavras, em que presentes a tua opinião sobre o «desinvestimento nas relações humanas». Não deixes de apresentar pelo menos dois argumentos, que fundamentem as tuas observações e exemplos significativos.

COTAÇÕES

Grupo I

1. 20 pontos
2. 20 pontos
3. 20 pontos
4. 20 pontos
5. 20 pontos

100 pontos

Grupo II

- 1.1 5 pontos
- 1.2 5 pontos
- 1.3 5 pontos
- 1.4 5 pontos
- 1.5 5 pontos
- 1.6 5 pontos
- 1.7 5 pontos
- 2.1 5 pontos
- 2.2 5 pontos
- 2.3 5 pontos

50 pontos

Grupo III

- Estruturação temática e discursiva 30 pontos
- Correção linguística 20 pontos

50 pontos

TOTAL 200 pontos

ATENÇÃO: este teste é comum às três narrativas românticas incluídas, para escolha, na unidade 3. Assim, o grupo I apresenta, justamente, três alternativas, devendo a escolha ser feita de acordo com a obra estudada.

Viagens na Minha Terra, Almeida Garrett

TEXTO

Sobre uma espécie de banco rústico de verdura, tapeçado de gramas¹ e de macela brava, Joaninha, meio recostada, meio deitada, dormia profundamente.

A luz baça do crepúsculo, coada ainda pelos ramos das árvores, iluminava tibiamente as expressivas feições da donzela; e as formas graciosas do seu corpo se desenhavam mole e voluptuosamente no fundo vaporoso e vago das exalações da terra, com uma incerteza e indecisão de contorno que redobrava o encanto do quadro, e permite à imaginação exaltada percorrer toda a escala de harmonia das graças femininas. [...]

Neste momento agora, e ao entrar na pequena espessura daquelas árvores, animava-o [a Carlos] uma viva e inquieta expressão de interesse – quebrado contudo, suscitado, e, para assim dizer, *sofreado*² de um temor oculto, de um pensamento reservado e doloroso que lhe ia e vinha ressumbrando³ na face, como a antiga e desbotada cor de um estofa que se tingiu de novo – que é outro agora, mas que não deixou e ser inteiramente o que era...

Alegre-se assim um triste dia de novembro com o raio do sol transiente⁴ e inesperado que lhe rompeu a cerração num canto do céu...

Tal era, e tal estava diante de Joaninha adormecida, o que não direi mancebo porque o não parecia – o homem singular a quem o nome, a história e as circunstâncias da donzela pareciam ter feito tamanha impressão.

– «Joaninha!» - murmurou ele apenas a viu à luz ainda bastante do crepúsculo, «Joaninha!» disse outra vez, contendo a violência da exclamação: «É ela sem dúvida. Mas que diferente!... quem tal diria! Que graça! que gentileza! Será possível que a criança que há dois anos?...»

Dizendo isto, por um movimento quase involuntário lhe tomou a mão adormecida e a levou aos lábios.

Joaninha estremeceu e acordou.

– «Carlos, Carlos!» balbuciou ela, com os olhos ainda meio fechados, «Carlos, meu primo... meu irmão! Era falso, dize: era falso? Foi um sonho, não foi, meu Carlos?»...

E progressivamente abria os olhos mais e mais até se lhe espantarem e os cravar nele arregalados de pasmo e de alegria.

– «Foi, foi» continuou ela «foi sonho, foi um sonho mau que tive. Tu não morreste... Fala à tua irmã, à tua Joana: dize-lhe que estás vivo, que não és a sombra dele... Não és, não, que eu sinto a tua mão quente na minha que queima, sinto-a estremecer como a minha... Carlos! meu Carlos! dize, fala-me: tu estás vivo e são? E és... és o meu Carlos? Tu próprio, não é já o sonho, és tu?»...

– «Pois tu sonhavas? tu, Joana, tu sonhavas comigo?»

– «Sonhava como sonho sempre que durmo... e o mais do tempo que estou acordada... sonhava com aquilo em que só penso... em ti.»

– «Joana!... prima... minha irmã!»

1. relva; 2. reprimido; 3. transparecendo. 4. Passageiro.

E caiu nos braços dela; e abraçaram-se num longo, longo abraço – com um longo, interminável beijo... longo, longo e interminável como um primeiro beijo de amantes...

³⁵ O abraço desfez-se, e o beijo terminou enfim, porque os reflexos do céu na terra são limitados e imperfeitos como as incompletas existências que a habitam...

Senão... invejariam os anjos a vida da terra.

Viagens na Minha Terra, Almeida Garrett (cap. XX)

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

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

1. Situa o excerto na estrutura interna da obra.
2. Caracteriza o quadro constituído pela Natureza retratada e pela personagem que nela se enquadra: Joaquina.
3. Descreve as reações emocionais de Carlos perante a figura feminina observada no seu sono.
4. Comenta o (re)encontro de Carlos e Joaquina, enquanto expressão de um modo de sentir romântico.
5. Interpreta o comentário do narrador nos dois últimos parágrafos do texto.

A Abóbada, Alexandre Herculano

TEXTO

– De merencório¹ 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, 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 gibão², 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 armas³ era brinco. El-rei não foi ingrato, dizeis 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.

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.

– Sois letrado, reverendo padre: deveis ter visto algum traslado⁴ da *Divina Comédia* do florentino Dante.

– Li já, e mais de uma vez – respondeu o prior.

– Pois sabeis, 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 mainel⁵, 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 labores que tracei em meu desenho eram milhares de versos; e porque ceguei⁶ 20 arrancaram-me das mãos o livro, e nas páginas em branco mandaram escrever um estrangeiro!

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 demais: 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 defronte dos paços da adúltera⁶: ter pelejado 25 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.

Alexandre Herculano, *A Abóbada*

1. melancólico; 2. cordões, tipo atacadores, que fecham o gibão (espécie de casaco curto, semelhante ao colete); 3. arma antiga, com forma de machado; 4. cópia do original; 5. Barra vertical que divide o vão das janelas em duas partes (construções góticas); 6. D. Leonor de Teles, mulher de D. Fernando (ver crise de sucessão de 1383-85)

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

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

1. Explicita, fundamentando, a relação afetiva entre os dois protagonistas deste excerto de *A Abóbada*.
2. Na perspetiva de Frei Lourenço, Afonso Domingues devia estar grato a D. João I, por este o ter feito cavaleiro da casa real. Especifica se o velho cego partilha desta opinião e justifica a tua resposta.
3. Expõe o que representa, para o arquiteto Afonso Domingues, a conceção e construção do mosteiro de Santa Maria da Vitória.
4. Seleciona e comenta a expressividade de dois recursos estilísticos utilizados no parágrafo 6 (ll. 00).
5. Interpreta o último argumento de Afonso Domingues para defender a opinião de que é preciso ser português para desenhar e edificar o mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Amor de Perdição, Camilo Castelo Branco

TEXTO

– Adeus, adeus – disse Teresa, sobressaltada. – Tome lá esta lembrança como prova de minha gratidão.

E tirou do dedo um anel de ouro, que ofereceu a Mariana.

– Não aceito, minha senhora.

– Por que não aceita?

– Porque não fiz algum favor a Vossa Excelência. A receber alguma paga há de ser de quem cá me mandou. Fique com Deus, minha senhora, e oxalá que seja feliz. [...]

Mariana, durante a veloz caminhada, foi repetindo o recado da fidalga; e, se alguma vez se distraía deste exercício de memória, era para pensar nas feições da amada do seu hóspede, e dizer, como em segredo, ao seu coração: «Não lhe bastava ser fidalga e rica: é, além de tudo, linda como nunca vi outra!» E o coração da pobre moça, avergando ao que a consciência lhe ia dizendo, chorava.

Simão, de uma fresta do postigo do seu quarto, espreitava ao longo do caminho, ou escutava a estropeada da cavalgada.

Ao descobrir Mariana, desceu ao quinteiro, desprezando cautelas e esquecido já do ferimento, cuja crise de perigo piorara naquele dia, que era o oitavo depois do tiro.

A filha do ferrador deu o recado, e sem alteração de palavra. Simão escutara-a placidamente até ao ponto em que lhe ela disse que o primo Baltasar a acompanhava ao Porto.

– O primo Baltasar!... – murmurou ele com um sorriso sinistro – Sempre este primo Baltasar cavando a sua sepultura e a minha!...

– A sua, fidalgo! – exclamou João da Cruz. – Morra ele, que o levem trinta milhões de diabos! Mas vossa senhoria há de viver enquanto eu for João. Deixe-a ir para o Porto, que não tem perigo no convento. D’hora a hora Deus melhora. O senhor doutor vai para Coimbra, está por lá algum tempo, e às duas por três, quando o velho mal se precatar, a fidalguinha engrampa-o¹, e é sua tão certo como esta luz que nos alumia.

– Eu hei de vê-la antes de partir para Coimbra – disse Simão.

– Olhe que ela recomendou-me muito que não fosse lá – acudiu Mariana.

– Por causa do primo? – tornou o académico ironicamente.

– Acho que sim, e por talvez não servir de nada lá ir vossa senhoria – respondeu timidamente a moça.

– Lá, se quer, – bradou mestre João – a mulher vai-se-lhe tirar ao caminho. Não tem mais que dizer.

– Meu pai, não meta este senhor em maiores trabalhos? – disse Mariana.

– Não tem dúvida menina – atalhou Simão – eu é que não quero meter ninguém em trabalhos. Com a minha desgraça, por maior que ela seja, hei de eu lutar sozinho.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, cap. X

1. engana-o, ludibria-o.

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

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

1. Explicita o significado da oferta e da recusa iniciais.
2. O excerto contém elementos reveladores da relação entre algumas das personagens de *Amor de Perdição*.
 - Caracteriza, fundamentando a resposta no fragmento transcrito, a relação entre Simão e os restantes intervenientes: Teresa, Mariana, João da Cruz.
3. Mostra como as falas de João da Cruz contribuem para o retrato social e psicológico da personagem.
4. Releva marcas da posição subjetiva do narrador, face a alguma das personagens.
5. Indica em que medida o comportamento de Simão está de acordo com o modelo do herói romântico.

Grupo II

LEITURA / GRAMÁTICA

TEXTO

Desejo e verbo

Já se disse e escreveu que a terceira longa-metragem de Ivo Ferreira, «Cartas da Guerra» (na competição pelo Urso de Ouro), é um filme sobre o amor. No caso, o amor confessado nas cartas enviadas por António Lobo Antunes (Miguel Nunes), entre janeiro de 1971 e meados de 1972, à sua mulher de então, Maria José, durante o tempo em que ele, médico, serviu o exército português em Angola, durante a Guerra Colonial.

Parece-me, contudo, que «Cartas da Guerra» é muito mais um filme sobre a solidão e o desejo do que qualquer outra coisa. Como António diz no filme naquela *voice-over* que não se trava, «aqui cada um vive somente para si próprio e para as cartas que recebe.» Ora, o que Ivo Ferreira vai tentar com esta narrativa não convencional é aproximar o remetente do destinatário. E não é com nostalgia que o tenta (nostalgia são aqueles relatos do Benfica que ouvimos na rádio, a «Maria Rita», dos Duo Ouro Negro, ou, no fim, o António Calvário do «Rapazes de Táxis» projetado «às avessas»), mas sim com um desfasamento no tempo que gera um efeito interessante:

António escreve as cartas, mas a voz que ouvimos é sempre a de quem as lê (leitura / interpretação importantes de Margarida Vila-Nova). É como se aquele passado ainda ecoasse no presente – uma espécie de pretérito imperfeito que precisa da cumplicidade do espetador e que é sempre difícil de fixar no cinema. Acontece que os textos íntimos, ora mais graves e abertos ao mundo, ora mais banais e até caricatos, acabam por ganhar uma preponderância exagerada em relação à banda-imagem, secundarizando-a, e deixando, de certa forma, a Guerra Colonial em pano de fundo (apesar do ótimo trabalho de fotografia de João Ribeiro e da opção de pós-produção que passou para preto e branco o que a câmara havia filmado a cores). Isto não quer dizer que se desejasse que som e imagem se complementassem. Até podiam, pelo contrário, chocar, à condição que daí nascesse uma reverberação. Mas o filme só em momentos pontuais a encontra. É curioso notar que o melhor de «Cartas da Guerra» vem de cenas que dispensam o *off*, afastando-se assim do mecanismo mais praticado pelo filme: quando António é confrontado com um pedido especial do seu Major (Ricardo Pereira), ou quando ele adota aquela miúda nómada que, por uns tempos, lhe fará companhia. «Cartas da Guerra» foi genericamente bem recebido pela imprensa, sobretudo a anglo-saxónica. E o que pensará dele *o júri*?

Francisco Ferreira, in Revista do Expresso, Fevereiro 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.

1.1 Esta apreciação crítica incide sobre

- A. o livro «Cartas da guerra» de António Lobo Antunes
- B. o filme «Cartas da guerra», de Ivo Ferreira.
- C. o percurso cinematográfico de Ivo Ferreira.
- D. a competição do filme «Cartas da Guerra» pelo Urso de Ouro.

- 1.2** O livro «Cartas da Guerra» é
- A. um romance.
 - B. um livro de memórias.
 - C. uma coletânea de cartas.
 - D. uma biografia.
- 1.3** Segundo o autor desta apreciação crítica, o filme tem por temas
- A. o amor e a solidão.
 - B. a solidão e a nostalgia.
 - C. o amor e a espera.
 - D. a solidão e o desejo.
- 1.4** Ouve-se no filme a mulher ler as cartas que o homem lhe escreveu. Esta técnica permite
- A. evidenciar a nostalgia sentida por emissor e destinatário.
 - B. fazer perdurar o passado no presente.
 - C. intensificar a dor da separação.
 - D. dar relevo ao papel da destinatária.
- 1.5** Relatos do Benfica ouvidos na rádio ou a «Maria Rita», dos *Duo Ouro Negro* fazem parte
- A. dos momentos de alegria do emissor das cartas.
 - B. do que o emissor das cartas rejeita do seu passado.
 - C. das pequenas memórias irrelevantes do emissor das cartas.
 - D. de momentos do dia a dia, que, agora, o emissor das cartas recorda com saudade.
- 1.6** Na perspetiva do crítico, a Guerra Colonial, espaço e tempo de «Cartas da Guerra», deveria
- A. ser apenas o pano de fundo do filme.
 - B. merecer maior relevância.
 - C. merecer um trabalho de fotografia mais cuidado.
 - D. passar despercebida.
- 1.7** Pela leitura desta apreciação crítica, ficamos a saber, globalmente, o assunto do filme e a opinião do crítico sobre algumas opções do realizador. Merecem-lhe, particular atenção, pela positiva,
- A. a leitura / interpretação de Margarida Vila-Nova e aspetos pontuais como o pedido do major ou a adoção da miúda.
 - B. a leitura / interpretação de Margarida Vila-Nova, a tentativa de aproximação emissor/ destinatário pelo desfasamento no tempo e aspetos pontuais como o pedido do major ou a adoção da miúda.
 - C. a leitura / interpretação de Margarida Vila-Nova e aspetos pontuais como o pedido do major ou a adoção da miúda, a nostalgia que envolve emissor/ destinatário.
 - D. a leitura / interpretação de Margarida Vila-Nova, a tentativa de aproximação emissor/ destinatário pelo desfasamento no tempo, pouca relevância da Guerra Colonial.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados:

2.1 «Já se disse e escreveu que a terceira longa-metragem de Ivo Ferreira, “Cartas da Guerra” (na competição pelo Urso de Ouro), é um filme sobre o amor.» (l. 0)

Justifica a utilização dos parênteses nesta frase.

2.2 «Até podiam, pelo contrário, chocar, à condição que daí nascesse uma reverberação.»

- Reescreve a frase, substituindo a expressão assinalada por uma conjunção.
- Classifica a oração introduzida por estes conectores.

2.3 «“Cartas da Guerra” foi genericamente bem recebido pela imprensa»

Identifica a função sintática que desempenham, nesta frase, «genericamente» e «pela imprensa».

Grupo III

ESCRITA

Porque é que os homens não leem romances?

Entre os estereótipos associados ao estereótipo do masculino conta-se o do desprezo dos homens pelo romance – real ou ficcional.

A ideia que preside a esta segregação do romance é a de que se trata de literatura de evasão ou entretenimento, e que homem que é homem não tem tempo para perder com leituras irrealistas ou inúteis – a não ser um thriller, de vez em quando, para descomprimir. O facto de cada vez mais leitoras de romances atingirem os mais altos graus universitários em todas as categorias do conhecimento parece não fazer tremer o edifício do chavão.

Inês Pedrosa, Revista Ler, 2015

Num texto bem estruturado, com um mínimo de 200 e um máximo de 300 palavras, apresenta a tua **opinião** sobre a questão abordada neste excerto.

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

COTAÇÕES

Grupo I

1.	20 pontos
2.	20 pontos
3.	20 pontos
4.	20 pontos
5.	20 pontos

100 pontos

Grupo II

1.1	5 pontos
1.2	5 pontos
1.3	5 pontos
1.4	5 pontos
1.5	5 pontos
1.6	5 pontos
1.7	5 pontos
2.1	5 pontos
2.2	5 pontos
2.3	5 pontos

50 pontos

Grupo III

Estruturação temática e discursiva	30 pontos
Correção linguística	20 pontos

50 pontos

TOTAL 200 pontos

TESTE 4 OS MAIAS, EÇA DE QUEIRÓS

Unidade 4

TEXTO

Lê, atentamente, o texto a seguir transcrito.

E os dois amigos atravessaram o peristilo. Ainda lá se conservavam os bancos feudais de carvalho lavrado, solenes como coros de catedral. Em cima, porém, a antecâmara entristecia, toda despida, sem um móvel, sem um estofo, mostrando a cal lascada dos muros. Tapeçarias orientais que pendiam como numa tenda, pratos mouriscos de reflexos de cobre, a estátua da «Friorenta» rindo e arrepiando-se, na sua nudez de mármore, ao meter o pezinho na água – tudo ornava agora os aposentos de Carlos em Paris: e outros caixões apinhavam-se a um canto, prontos a embarcar, levando as melhores faianças da Toca. Depois, no amplo corredor, sem tapete, os seus passos soaram como num claustro abandonado. Nos quadros devotos, de um tom mais negro, destacava aqui e além, sob a luz escassa, um ombro descarnado de eremita, a mancha lívida de uma caveira. Uma friagem regelava. Ega levantara a gola do paletó.

No salão nobre os móveis de brocado, cor de musgo, estavam embrulhados em lençóis de algodão, como amortalhados, exalando um cheiro de múmia a terebintina e cânfora. E no chão, na tela de Constable, encostada à parede, a condessa de Runa, erguendo o seu vestido escarlata de caçadora inglesa, parecia ir dar um passo, sair do caixilho dourado, para partir também, consumir a dispersão da sua raça... [...]

Ega apressou aquela peregrinação, que lhe estragava a alegria do dia.

– Vamos ao terraço! Dá-se um olhar ao jardim, e abalamos!

Mas deviam atravessar ainda a memória mais triste, o escritório de Afonso da Maia. A fechadura estava perra. No esforço de abrir, a mão de Carlos tremia. E Ega, comovido também, revia toda a sala tal como outrora, com os seus candeeiros Carcel dando um tom cor-de-rosa, o lume crepitando, o «Reverendo Bonifácio» sobre a pele de urso, e Afonso na sua velha poltrona, de casaco de veludo, sacudindo a cinza do cachimbo contra a palma da mão. A porta cedeu: e toda a emoção de repente findou, na grotesca, absurda surpresa de romperem ambos a espirrar, desesperadamente, sufocados pelo cheiro acre de um pó vago que lhes picava os olhos, os estonteava. [...]

Carlos, por fim, conseguiu abrir largamente as duas portadas de uma janela. No terraço morria um resto de sol. E, revivendo um pouco ao ar puro, ali ficaram de pé, calados, limpando os olhos, sacudidos ainda por um ou outro espirro retardado. [...]

Ega sentara-se também no parapeito, ambos se esqueceram num silêncio. Em baixo o jardim, bem areado, limpo e frio na sua nudez de inverno, tinha a melancolia de um retiro esquecido, que já ninguém ama: uma ferrugem verde, de humidade, cobria os grossos membros da Vénus Citereia; o cipreste e o cedro envelheciam juntos, como dois amigos num ermo: e mais lento corria o prantozinho da cascata, esfiado saudosamente, gota a gota, na bacia de mármore. Depois ao fundo, encaixilhada como uma tela marinha nas cantarias dos dois altos prédios, a curta paisagem do Ramalhete, um pedaço de Tejo e monte, tomava naquele fim de tarde um tom mais pensativo e triste: na tira de rio um pacote fechado, preparado para a vaga, ia descendo, desaparecendo logo, como já devorado pelo mar incerto; no alto da colina o moinho parara, transido na larga friagem do ar; e nas janelas das casas, à beira da água, um raio de sol morria, lentamente sumido, esvaído na primeira cinza do crepúsculo, como um resto de esperança numa face que se anuvia.

Eça de Queirós, *Os Maias*, Cap. XVIII

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

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

1. Releva a importância do excerto transcrito, na estrutura interna da obra.
2. O espaço é percecionado por Carlos e Ega.
 - Exemplifica a expressão de sensações diversas, relevando o seu papel na caracterização do ambiente descrito.
3. Dos recursos expressivos usados, destacam-se a comparação e a personificação.
 - Aponta e interpreta o seu emprego, no segundo e no **último parágrafo do texto**.
4. Os espaços físicos, n' *Os Maias*, raramente são apenas cenários em que a ação acontece.
 - Realça o valor simbólico do Ramalhete, tal como é apresentado no fragmento transcrito, fundamentando a resposta.

GRUPO II

LEITURA / GRAMÁTICA

TEXTO

Pontos de vista

A noção de ponto de vista pode ter uma aceção meramente cognitiva e, nesse caso, corresponderá a uma concepção do mundo e dos homens, a uma atitude moral ou política, que se exprime através do narrador ou de uma personagem, ou que se apura do conjunto da leitura como tomada de posição do autor. Não é esse o ângulo que nos interessa agora. Tampouco a opinião manifestada, com mais ou menos sinceridade, por tal ou tal figura, que será, sem dúvida, um «ponto de vista da personagem», mas não entra neste jogo de espelhos em que o narrador se multiplica.

Como opção perceptiva da parte do autor, o conceito de ponto de vista pode responder a uma destas questões, que são contíguas, mas não exactamente equivalentes: «Quem conta?», «Quem está a ver?», «Donde vê?», «Quem sente?». Mas também «Com quem estamos agora?», «Quem acompanhamos?», «Quem sentimos encontrar-se em destaque?» [...]

10

Às vezes varia, às vezes rodopia e, às vezes, deixa-nos incertos sobre a plataforma em que nos encontramos. Mas trata-se quase sempre duma afirmação ou sugestão de subjectividade.

Suponhamos que estamos a descrever um cerco a uma cidade e que são relevantes as acções ou as personagens que se movimentam dentro ou fora das muralhas. O ponto de vista vai alternando conforme estamos com os sitiados ou os sitiantes. Ou, numa perseguição, na medida em que acompanhamos o perseguidor ou o perseguido. [...]

O ponto de vista dominante onisciente (que pode ser chamado o ponto de vista de Deus) capta gestos, movimentos, estados de alma, pensamentos, sentimentos, olhares aprofundados e relances. Mas, ainda assim, consente em distribuir-se por outros olhares ou outros sujeitos de percepção. Fala-se a propósito no ponto

20 de vista principal ou dominante e noutros secundários ou mesmo ocasionais. O centro de captação pode ser colectivo. Outras vezes, a perícia do autor, em especial quando usa o discurso indirecto livre, deixa-nos na dúvida.

Todos conhecem *Os Maias*, um dos grandes romances da literatura europeia do século XIX, que em boa hora coube a um nosso escritor, e podem estar lembrados da cena do Teatro da Trindade (capítulo XVI),
25 porque ela remata com uma terrível revelação feita no Chiado. [...]

O ponto de vista dominante, de um narrador realista, impessoal, é, em grande parte, substituído pelo de João da Ega, entrecortado ainda pelo de Carlos e os doutras personagens que vão aparecendo no sarau, na que será porventura a cena de conjunto (cena, digo bem) mais conseguida (e mais divertida) de toda a literatura portuguesa.

30 O próprio Rufino, o ridículo orador de vozeirão e gestos teatrais, que clama, enfaticamente, pelo anjo da esmola, tem direito ao seu ponto de vista, através do manejo hábil do discurso indirecto livre. O ponto de vista colectivo ou de conjunto, também surge, sem uma instância específica, quando o grupo que rodeia Alencar, no salão da Trindade, ouve lá de dentro «um vozeirão mais forte que o do Rufino. Todos se acercaram da porta, curiosamente. Era um magnífico gordo [...] que [...] lamentava aos berros que
35 nós Portugueses [...]»

É fascinante acompanhar pormenorizadamente a narrativa de Eça de Queirós. A determinação do ponto de vista, que por agora nos ocupa, nem sempre é clara. Eu, pelo menos, se desafiado, teria alguma dificuldade, frase a frase, em localizar o tal centro de percepção ou subjectividade.

Mário de Carvalho, *Quem disser o contrário é porque tem razão*, Porto Editora, 2014

(O autor não segue as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa)

GRUPO II

LEITURA / GRAMÁTICA

1. Para responderes a cada um dos itens, seleciona a opção que completa adequadamente a afirmação, de acordo com o sentido do texto.

1.1 A noção de ponto de vista que, neste texto, interessa ao autor é a que se refere

- A. às opiniões manifestadas pelas personagens de uma narrativa.
- B. às posições filosóficas, éticas ou políticas reveladas pelo romancista.
- C. ao olhar através do qual o leitor acompanha o que lhe é relatado.
- D. à coerência entre o perfil das personagens e o contexto em que se inserem.

1.2 Na metáfora «jogo de espelhos» (l. ?), a palavra «espelhos» podia ser substituída por

- A. perspetivas,
- B. autorretratos.
- C. ambiguidades.
- D. descrições.

- 1.3 No contexto em que surge (I. ?), «contíguas» significa
- A. que se interseccionam.
 - B. que uma decorre da outra.
 - C. semelhantes.
 - D. próximas.
- 1.4 Mário de Carvalho fala n' *Os Maias* porque
- A. é um dos grandes romances da literatura europeia do século XIX.
 - B. é exemplo da dificuldade de identificar os pontos de vista, numa narrativa.
 - C. ilustra a alternância entre diferentes pontos de vista, numa narrativa.
 - D. é a obra-prima de um escritor português.
- 1.5 O discurso indireto livre é referido por ser
- A. um meio de introduzir o ponto de vista de uma personagem.
 - B. imprescindível para a mudança de ponto de vista.
 - C. uma marca do estilo queirosiano.
 - D. um modo de reprodução do discurso no discurso.
- 1.6 Ao afirmar que «O próprio Rufino [...] tem direito ao seu ponto de vista» (I. ?), o autor usa
- A. a hipérbole.
 - B. a ironia.
 - C. o eufemismo.
 - D. a personificação.
- 1.7 As marcas de género dominantes no texto de Mário de Carvalho são as
- A. da apreciação crítica.
 - B. do artigo de divulgação científica.
 - C. do artigo de opinião.
 - D. da exposição.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados.

- 2.1 Divide e classifica as orações do 6.º parágrafo do texto (II .. a...).
- 2.2 Identifica a expressão de que o pronome contido na palavra «na» (I. ?) é uma catáfora.
- 2.3 Identifica a função sintática do constituinte sublinhado na frase «É fascinante acompanhar pormenorizada-mente a narrativa de Eça de Queirós» (II.).

Grupo III

ESCRITA

Como sabemos, Eça de Queirós apresenta n' *Os Maias* a visão muito crítica e desencantada que tem da sociedade portuguesa sua contemporânea.

Se vivesse hoje, quais seriam os seus alvos? Sobre que hábitos, acontecimentos, figuras públicas, tipos sociais incidiria o seu humor implacável?

Redige um texto de opinião bem estruturado, com um mínimo de 200 e um máximo de 300 palavras, que poderás intitular

Eça, agora

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

COTAÇÕES

Grupo I

1.....	25 pontos
2.....	25 pontos
3.....	25 pontos
4.....	25 pontos
.....	
	100 pontos

Grupo II

1.1.....	5 pontos
1.2.....	5 pontos
1.3.....	5 pontos
1.4.....	5 pontos
1.5.....	5 pontos
1.6.....	5 pontos
1.7.....	5 pontos
2.1.....	5 pontos
2.2.....	5 pontos
2.3.....	5 pontos
.....	
	50 pontos

Grupo III

Estruturação temática e discursiva.....	30 pontos
Correção linguística	20 pontos
.....	
	50 pontos

TOTAL **200 pontos**

TEXTO

IDEAL

Aquela que eu adoro não é feita
De lírios nem de rosas purpurinas¹,
Não tem as formas lânguidas, divinas,
Da antiga Vénus de cintura estreita...

5 Não é a Circe², cuja mão suspeita
Compõe filtros mortais entre ruínas,
Nem a Amazonas³, que se agarra às crinas
Dum corcel⁴ 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,
15 Nuvem, sonho impalpável do Desejo...

Antero de Quental, *Sonetos Completos*

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

Apresenta as respostas de forma bem estruturada.

1. Explicita o modo como, nas duas primeiras estrofes, o sujeito poético caracteriza, aos níveis físico e psicológico, o ser designado por «Aquela que eu adoro» (v. 1).
 - 1.1 Mostra as implicações do processo usado na concretização dessa caracterização.
2. Interpreta o significado da substituição da expressão «aquela que eu adoro» (v.1) por «essa visão» (10), no que diz respeito ao sentir do sujeito poético.
3. Interpreta a comparação e as metáforas usadas no último terceto, relacionando o seu uso com o conteúdo das estrofes anteriores.
4. Relaciona o poema com o seu título, enquadrando-o na obra de Antero, no que diz respeito à temática da busca de um Ideal.

1. vermelhas como a púrpura; 2. feiticeira que seduziu Ulisses e transformou os seus companheiros em porcos. 3. corajosas guerreiras da mitologia grega, combatiam sempre montadas nos seus cavalos e constituíam um temido exército invencível. 4. cavalo.

GRUPO I

LEITURA / GRAMÁTICA

TEXTO

Contra a exclamação

Acho que nunca usei um ponto de exclamação. Tenho objeção de consciência aos pontos de exclamação. Geralmente, a mais leve aparição dessa sinalefa me desanima a ler determinado texto. E quando aparecem artigos que são manchas compactas de exclamações, nem olho mais. É como se fossem desabafos juvenis. Claro que há génios da exclamação, como Céline e o Capitão Haddock, mas convenhamos que são duas
5 exceções, digamos, absolutamente excepcionais.

O que me aborrece nos pontos de exclamação é a falta de subtileza. O espalhafato. É como se o autor quisesse marcar as suas intenções de modo a que nem o mais iletrado dos iletrados pudesse passar ao lado. Alguém escreveu que uma pessoa que usa pontos de exclamação é como alguém que se ri das suas próprias piadas. O ponto de exclamação é um modo de fazer a festa, deitar os foguetes e apanhar as canas. E isso não
10 é nada interessante.

Eu percebo que toda a pontuação corresponde a uma necessidade. Os estudiosos da língua explicam que a pontuação serve em grande medida para reproduzir a oralidade e comandar a leitura, em termos de pausas e entoação. A pontuação determina o ritmo de uma frase e exprime determinados conteúdos. No caso da exclamação, o ponto do mesmo nome é usado depois de interjeições, vocativos intensivos e apóstrofes, bem
15 como de imperativos. A exclamação esclarece o contexto. Celso Cunha e Lindley Cintra, na *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (1984), esclarecem: «Cabe, pois, ao leitor a tarefa, extremamente delicada, de interpretar a intenção do escritor; de recriar, com apoio em um simples sinal, as diversas possibilidades da intenção exclamativa e, em cada caso, escolher de entre elas a mais adequada — se se trata de uma expressão de espanto, de surpresa, de alegria, de entusiasmo, de cólera, de dor, de súplica, ou de outra natureza.» Creio,
20 no entanto, que tudo isto se consegue com uma subtileza na escrita e na leitura que dispensa o tão óbvio e inestético ponto exclamativo.

Nalguns casos, sobretudo no discurso direto, é admissível que surjam dúvidas sobre a altura de voz ou a intensidade, dúvidas que têm de ser corrigidas com uma marca de pontuação ou mesmo com duas (a exclamação e a interrogação, que estabelecem um tom e uma duração). Os espanhóis, por exemplo, não
25 gostam de ambiguidade nenhuma e as frases exclamativas começam logo com um ponto de exclamação ao contrário, para que não haja dúvidas quanto à entoação. É um uso que favorece a legibilidade e prejudica a ambiguidade. Quando a ambiguidade me parece uma das características mais fascinantes da linguagem. O ponto de exclamação, tal como as reticências, pode ser evitado de formas mais engenhosas. É que o ponto de exclamação é uma espécie de bicicleta com duas rodinhas extra, para que os inábeis não caiam ao chão,
30 mas que todos os outros dispensam.

A exclamação é a intensidade dos pobres de espírito. É como as pessoas que acham que só são veementes quando desatam aos gritos. A intensidade de uma frase não devia depender de instrumentos tão desajeitados.

Num episódio da comédia televisiva *Seinfeld*, a personagem de Elaine acaba com o namorado porque
35 ele anotou um recado telefónico e não acrescentou um ponto de exclamação. Uma amiga de Elaine tinha dado à luz e o namorado de Elaine anotou esse recado a seco, sem pontuação. Para Elaine, isso era a prova de que faltava ali intensidade e empatia, exclamações, como se fossem festejos. Como vêem, é a minha tese: a exclamação é um foguetório carnavalesco, que não revela nada de essencial e que empobrece a língua.

Não pretendo embarcar em nenhuma campanha proibicionista, recolhendo assinaturas para o fim da exclamação, muito menos quero a exclamação extinta por um decreto de qualquer Academia. Mas um mundo sem pontos de exclamação é um mundo de linguagem mais criativa, mais subtil, mais ambígua. E é isso exatamente que me interessa na linguagem.

Pedro Mexia, *in Público*, 12.05.2007

Para responder a cada um dos itens de 1. a 7., seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

1. Com a expressão «Tenho objeção de consciência aos pontos de exclamação» (l. 1-2), o autor quer dizer que.
 - A. fica com peso na consciência se os usar.
 - B. não os usar é um imperativo.
 - C. tem como princípio não os usar.
 - D. nunca os usará.
2. O autor não gosta do ponto de exclamação, porque imprime ao texto um carácter
 - A. óbvio, excessivo e desinteressante.
 - B. óbvio, excessivo e festivo.
 - C. denotativo, exagerado, simples.
 - D. denotativo, intencional, irónico.
3. No terceiro parágrafo, o autor rebate o possível contra-argumento da necessidade de pontuação:
 - A. incluindo o ponto de exclamação.
 - B. sobretudo do ponto de exclamação.
 - C. na reprodução da oralidade, como auxiliar de leitura e na produção de conteúdos.
 - D. na reprodução da oralidade, como auxiliar de leitura, na produção de conteúdos e para esclarecer o contexto.
4. A citação da *Nova Gramática do Português Contemporâneo* de Celso Cunha e Lindley Cintra, destina-se a:
 - A. confirmar o contra-argumento.
 - B. precisar as diversas funções da exclamação, cujo valor o leitor deverá interpretar.
 - C. inserir a vertente da interpretação do leitor relativamente à pontuação.
 - D. apresentar um argumento de autoridade.
5. Com a expressão «Creio, no entanto, que tudo isto se consegue com uma subtileza na escrita e na leitura que dispensa o tão óbvio e inestético ponto exclamativo» (ll. 24-26) o autor.
 - A. confirma a gramática.
 - B. contesta a gramática.
 - C. propõe uma alternativa à gramática.
 - D. interpreta a gramática.

6. Segundo o autor, «A exclamação é a intensidade dos pobres de espírito» (l. 38), porque
- A. é um instrumento imperfeito.
 - B. há formas mais eficazes de exprimir intensidade.
 - C. apenas tem a vantagem de clarificar a intenção do autor.
 - D. há formas mais criativas de exprimir aquilo que a exclamação exprime.
7. Da leitura do texto concluímos que o uso do ponto de exclamação empobrece o texto, porque
- A. menoriza o papel interpretativo do leitor.
 - B. diminui a ambiguidade, fonte de equívocos interpretativos.
 - C. diminui a ambiguidade, fonte de virtualidades interpretativas.
 - D. sobrecarrega o texto de significado..

Responde de forma correta aos itens apresentados.

8. Justifica, em termos de contributo para a coesão textual, a repetição das expressões (*ponto de*) *exclamação* e *pontuação*.
9. Transcreve a palavra que constitui uma catáfora da expressão «a falta de subtileza» (l. 7)
10. Explica o uso das aspas nas linhas 20 e 24.

Grupo III

ESCRITA

«Feliz aquele que atravessou a vida ajudando o seu semelhante, que não conheceu o medo e se manteve alheio à agressividade e ao ressentimento. É dessa madeira que são esculpidas as figuras ideais, que consolam a Humanidade nas situações de sofrimento que ela própria criou.»

Albert Einstein, *Como Vejo o Mundo*

- Refletindo sobre a transcrição acima apresentada, e partindo da tua própria visão do mundo, elabora um **texto de opinião** bem estruturado, com um mínimo de 200 e um máximo de 300 palavras, no qual presentes o teu ponto de vista sobre **a importância de viver orientado por um ideal, por valores de solidariedade, por um projeto de vida**. Fundamenta o teu ponto de vista, recorrendo, no mínimo, a dois argumentos e ilustrando cada um deles com um exemplo significativo.

COTAÇÕES

Grupo I

1.	25 pontos
2.	25 pontos
3.	25 pontos
4.	25 pontos
.....	
	100 pontos

Grupo II

1.	5 pontos
2.	5 pontos
3.	5 pontos
4.	5 pontos
5.	5 pontos
6.	5 pontos
7.	5 pontos
8.	5 pontos
9.	5 pontos
10.	5 pontos
.....	
	50 pontos

Grupo III

Estruturação temática	
e discursiva	30 pontos
Correção linguística	20 pontos
.....	
	50 pontos

TOTAL **200 pontos**

TESTE 6 CÂNTICOS DO REALISMO, CESÁRIO VERDE

Unidade 5

TEXTO

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,
15 Em quem eu noto a mais sincera estima
E a mais completa e séria educação.

II

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

III

Andam cantando aos bois; vamos cortando as leiras¹;
15 E tu dizias: «Fumas? E as fagulhas?
Apaga o teu cachimbo junto às eiras²;
Colhe-me uns brincos rubros nas gingeiras!
Quanto me alegra a calma das debulhas³!»

IV

20 E perguntavas sobre os últimos inventos
Agrícolas. Que aldeias tão lavadas!
Bons ares! Boa luz! Bons alimentos!
Olha: os saloios vivos, corpulentos,
Como nos fazem grandes barretadas⁴!

V

25 Voltemos. Na ribeira abundam as ramagens
Dos olivais escuros. Onde irás?
Regressam rebanhos das pastagens;
Ondeiam milhos, nuvens e miragens,
30 E, silencioso, eu fico para trás.

VI

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

X

Exótica! E cheguei-me ao pé de ti. Que vejo!
No atalho enxuto, e branco das espigas,
Caídas das carradas no salmejo⁵.
40 Esguio e a negrejar em um cortejo,
Destaca-se um carreiro de formigas.

XI

Elas, em sociedade, espertas, diligentes.
45 Na natureza trémula de sede,
Arrastam bichos, uvas e sementes
E atulham, por instinto, previdentes,
Seus antros⁶ quase ocultos na parede.

XII

50 E eu desatei a rir como qualquer macaco!
«Tu não as esmagares contra o solo!»
E ria-me, eu ocioso, inútil, fraco,
Eu de jasmim na casa do casaco⁷
55 E de óculo deitado a tiracolo!

XIII

«As ladras da colheita! Eu, se trouxesse agora
Um sublimado corrosivo, uns pós
De solimão⁸, eu, sem maior demora,
60 Envenená-las-ia! Tu, por ora,
Preferes o romântico ao feroz.

XIV

Que compaixão! Julgava até que matarias
65 Esses insetos importunos! Basta.
Merecem-te espantosas simpatias?
Eu felicito suas senhorias,
Que honraste com um pulo de ginasta!»

XV

70 E enfim calei-me. Os teus cabelos muito loiros
Luziam, com doçura, honestamente;
De longe o trigo em monte, e os calcadoiros⁹,
Lembravam-me fusões de imensos oiros,
75 E o mar um prado verde e fluorescente.

Cesário Verde, *Cânticos do Realismo*

1. rego feito na terra pelo arado; 2. terreiro, por vezes de pedra, onde se descascam e secam os cereais; 3. trabalho agrícola que consiste em tirar os grãos de cereal da espiga. 4. saudação, tirando o chapéu em sinal de respeito; 5. ação de carregar os cereais para a eira; 6. esconderijos; 7. de flor de jasmim na lapela; 8. veneno; 9. eiras cobertas de cereal.

GRUPO I

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

Apresenta as respostas de forma bem estruturada.

1. «No campo; eu acho nele a musa que me anima: / A claridade, a robustez, a ação.» (vv.1 e 2)
Confirma, com elementos do texto, cada uma das três características que o sujeito poético encontra no campo por ele percorrido.
2. Explica de que forma, na sua deambulação, o sujeito poético reage à realidade observada, revelando o seu modo de ser urbano e prático.
3. Comenta a estrofe II, referindo e interpretando dois recursos expressivos nela presentes.
4. Caracteriza a personagem feminina que acompanha o sujeito no seu passeio pelo campo e que é por ele observada, tal como a Natureza.

GRUPO II

LEITURA / GRAMÁTICA

TEXTO

O turista do século XXI

Mesmo a paisagem natural deve a sua existência a incessantes viagens que não supomos. O paisagista Gilles Clément ajuda-nos a ver, por exemplo, como todos os jardins são espaços em movimento. As plantas, que parecem signos imóveis, na verdade viajam. As suas sementes foram trazidas por ventos, por correntes marítimas, chegaram na sola das sandálias de um viajante descuidado, na pele dos animais. Foram introduzidas de forma deliberada ou puramente casual. O metrosídero provém da Nova Zelândia. A tipuana e o jacarandá da América do Sul. A árvore da borracha deriva de uma vasta região que se estende desde o subcontinente indiano até à Malásia e à Indonésia. A estrelicia tem origem na África do Sul. Se pensarmos bem, qualquer inofensivo jardim é, no fundo, uma espécie de mapa-múndi.

Ainda assim, quando pensamos na ideia de viagem, pensamos-la fundamentalmente como atividade humana. Pode dizer-se que a primeira viagem foi realizada pelo primeiro homem que habitou a terra, de tal modo viajar se tornou sinónimo deste *homo viator* que, há milhares e milhares de anos, somos. Sem dúvida que na aurora dos tempos a viagem era uma deslocação funcional e ligada à luta pela sobrevivência. O homem deixava o seu refúgio e atravessava o mundo em busca de alimento e de condições mais estáveis. Mas é impossível que o caçador primitivo não sentisse espanto e prazer com a pura descoberta da terra. Ou que o pastor nas suas deambulações sazonais, em busca de pasto, não se afeiçoasse à suavidade ou à beleza de uns lugares mais do que doutros. Ou que aqueles que desenharam pequenas figuras nas paredes das grutas onde habitavam não o fizessem para assinalar também aquilo que lhes enchia os olhos e o coração, mesmo que o seu assombro não estivesse isento de incompreensão e terror. Onde existe o ser humano, existe a memória e a paixão da viagem.

Contudo, cada época reconfigura, a seu modo, o ideal de viagem. Penso, por exemplo, na distinção entre turista e viajante ou na diferenciação entre este e o peregrino. O escritor Paul Bowles dizia que o turista e

o viajante se distinguem pela experiência que fazem do tempo, apressada a do turista, lenta a do viajante: «Enquanto o turista volta a correr para casa ao cabo de semanas ou meses, o viajante não pertence a um lugar mais do que a outro». Distinção semelhante se fazia entre a viagem profana de qualquer viajante, espalhando o seu deambular pelo mundo, mas sem um concreto objetivo de transformação pessoal, e a itinerância levada a cabo por um peregrino, que investe a sua viagem de um sentido sagrado e transformante. Hoje, porém, o que constatamos é que essas distinções se atenuaram e que cada viajante, mesmo accidental, tem a expectativa de que, de uma forma ou de outra, a sua viagem represente um ato humano total: que uma viagem de negócios permita também um contacto cultural; que uma viagem de lazer acrescente alguma coisa de significativo ao conhecimento; que uma excursão massificada viabilize uma qualquer singularidade inesquecível. Falando em termos antropológicos a viagem contemporânea tornou-se uma forma de exposição à procura de sentido. Será isso possível?

Custa, obviamente, aproximar o turista do século XXI a Marco Polo. Ou comparar, sem ironia, as suas motivações com as do patriarca Abraão ou do monge chinês Xuangzang, que viveu no século VII a.C. e foi um dos primeiros humanos a escrever um relato de viagem. Mas não deixa de ser verdade que os milhões de humanos que se apinham nos aeroportos em direção aos chamados «destinos turísticos» partilham um património simbólico com os verdadeiros viajantes. E talvez valesse a pena partir mais vezes daí.

José Tolentino Mendonça, in *A Revista do Expresso*, 30.01.2016

Para responder a cada um dos itens de 1. a 7., seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

1. De acordo com o primeiro parágrafo do texto, toda a paisagem, mesmo a natural, «deve a sua existência a incessantes viagens», uma vez que:
 - A. a paisagem foi sendo modificada pelos viajantes.
 - B. as sementes das plantas viajaram através do vento, da água, e transportadas voluntária ou involuntariamente, por homens e animais.
 - C. as sementes foram-se transformando, de acordo com os lugares onde germinaram..
 - D. mesmo os jardins são espaços em constante movimento, devido à deslocação de pessoas e animais.
2. O exemplo das plantas enumeradas no primeiro parágrafo tem como finalidade
 - A. ilustrar a tese anteriormente apresentada.
 - B. mostrar casos de plantas que viajaram sozinhas de umas regiões para outras.
 - C. mostrar que as plantas que conhecemos não são imóveis, mas têm uma origem geográfica determinada.
 - D. comprovar os estudos do paisagista Gilles Clément.
3. Com a expressão «qualquer inofensivo jardim é, no fundo, uma espécie de mapa-múndi». (l.10) o autor pretende mostrar que
 - A. os jardins, com os seus canteiros, se assemelham a um mapa-múndi.
 - B. os jardins contêm espécies de todo o mundo.
 - C. os jardins contêm espécies de muitos lugares do mundo.
 - D. os jardins ensinam-nos a localizar as plantas no mundo.

4. No segundo parágrafo, o autor defende a ideia de que o homem primitivo, que já viajava, o fazia
- A. por uma questão de sobrevivência, conseguindo alimentos e segurança.
 - B. por uma questão de sobrevivência, conseguindo escapar aos perigos que o ameaçavam.
 - C. por uma questão de sobrevivência, conseguindo, assim, alimentos, abrigo e mudança de *habitat*.
 - D. por uma questão de sobrevivência, conseguindo segurança e alimento material e espiritual.
5. Hoje, a diferença entre *turista*, *viajante* e *peregrino*
- A. cada vez é mais acentuada, pois cada um deles tem o seu conceito e objetivo de viagem.
 - B. cada vez se atenua mais, pois todos eles desejam conhecer lugares nunca antes visitados.
 - C. é acentuada pelo ideal de viagem que cada um deles tem em mente, mas aproxima-se pela procura de sentida da viagem comum a todos eles.
 - D. é acentuada pela vivência do tempo da viagem de cada um deles.
6. No último parágrafo, o autor
- A. reafirma a ideia do parágrafo anterior.
 - B. retoma e esclarece a ideia do parágrafo anterior.
 - C. retoma e conclui a tese apresentada ao longo do texto.
 - D. refuta a ideia apresentada no parágrafo anterior.
7. Este texto é, predominantemente, um artigo de opinião, porque apresenta
- A. um ponto de vista, que integra argumentos claros e pertinentes, acompanhados de exemplos, apresenta juízos de valor e está organizado segundo uma estrutura lógica.
 - B. um caráter persuasivo, recorrendo à eloquência oratória e utilizando argumentação emocional.
 - C. um caráter expositivo, sendo predominantemente informativo e demonstrativo, com uma clara dimensão de objetividade.
 - D. um ponto de vista, tem um caráter de relato da realidade, transmitindo informação objetiva.

Responde de forma correta aos itens apresentados.

8. «homo Viator» (homem viajante) é uma das diversas expressões latinas que integram o elemento HOMO e que subsistem em português.
Indica dois outros exemplos que conheças, nomeadamente do estudo da Pré-História.
9. Documenta e justifica o uso reiterado de palavras do campo lexical da botânica, no primeiro parágrafo do texto e de viagem, no segundo parágrafo.
10. «Mesmo a paisagem natural deve a sua existência a incessantes viagens que não supomos.» (l. 1)
Refere a função sintática da oração subordinada adjetiva relativa introduzida por «que».

Grupo III

ESCRITA

«Cada vez mais pessoas passam demasiado tempo imersas no mundo virtual das redes sociais da internet, agarradas obsessivamente ao computador, procurando a sua autorrealização. Mas julgo que este caminho é enganador e não ajuda ao crescimento individual, nem à aquisição de uma verdadeira aprendizagem social. O mundo real é muito mais rico, profundo, e valioso do que o mundo virtual. É motivo para dizer “viva cá fora, não se refugie lá dentro”.»

Pedro Afonso (Médico Psiquiatra), in *Observador*, 10.03.2016

- Partindo desta reflexão, elabora um **texto de opinião** bem estruturado, com um mínimo de 200 e um máximo de 300 palavras, em que presentes o teu ponto de vista sobre **a utilização obsessiva das redes sociais**.
Não deixes de apresentar pelo menos dois argumentos, que fundamentem as tuas observações e exemplos significativos.

COTAÇÕES

Grupo I

1.	25 pontos
2.	25 pontos
3.	25 pontos
4.	25 pontos
.....	
	100 pontos

Grupo II

1.	5 pontos
2.	5 pontos
3.	5 pontos
4.	5 pontos
5.	5 pontos
6.	5 pontos
7.	5 pontos
8.	5 pontos
9.	5 pontos
10.	5 pontos
.....	
	50 pontos

Grupo III

Estruturação temática e discursiva	30 pontos
Correção linguística	20 pontos
.....	
	50 pontos

TOTAL **200 pontos**

PROPOSTAS DE SOLUÇÃO DOS TESTES SUMATIVOS

TESTE 1 *Sermão de Santo António, Padre António Vieira*, p. 112

GRUPO I – LEITURA DO TEXTO

1. O excerto situa-se na segunda parte da Exposição do Sermão, no capítulo V, correspondente aos vícios dos peixes em particular, neste caso, o vício do Pegador.
2. Os pegadores são peixes pequenos que se agarram aos peixes maiores e nunca mais os largam. Desta forma se alimentam à custa dos grandes que não conseguem livrar-se dos pequenos que os parasitam.
3. O orador coloca a hipótese de o modo de vida parasita dos pegadores ter passado do elemento terra para o elemento água, e a certeza de que tal aconteceu por responsabilidade dos portugueses que o ensinaram aos peixes quando navegavam. Assim explica a passagem do parasitismo da terra para o mar, ideia colocada já no primeiro parágrafo (ll. 2-3). Esta explicação tem uma forte carga de crítica social, na medida em que a crítica aos homens é aqui feita diretamente e não apenas através dos peixes, como acontece na globalidade do sermão.
4. A propósito da morte do tubarão que arrasta a morte de todos os pequenos peixes a ele colados, o orador alude, por analogia, ao pecado original. Assim, refere que tal como os homens nascem com o pecado de Adão que, ao comer a maçã, condenou a Humanidade a morrer, também os peixes pequenos são condenados a morrer com a morte do tubarão que comeu o isco. Esta alusão aproxima os peixes dos homens, tornando clara a alegoria presente em todo o *Sermão de Santo António*: os peixes representam os Homens, logo, as críticas a eles dirigidas são dirigidas aos Homens.
5. Este excerto pertence ao capítulo V do *Sermão de Santo António*, a parte correspondente às repreensões aos peixes em particular, isto é, o capítulo em que o orador apresenta quatro exemplos de peixes que representam, alegoricamente, alguns dos piores vícios humanos. Assim, o pegador representa um tipo humano: o oportunista que vive à custa dos outros.
6. **Apóstrofe:** «Considerai, pegadores vivos». O orador dirige-se, agora diretamente, aos pegadores, com pedagogia, sublinhando o seu estado de «vivos» que é posto em causa por andarem colados a outros, arriscando-se a morrer com eles.
Antítese: «O tubarão morreu porque comeu, e eles morreram pelo que não comeram». O orador sublinha, assim, o absurdo do destino dos pegadores, que morrem numa situação contrastiva com a do tubarão: enquanto este comeu, aqueles não comeram.
Metáfora: «Mas nós lavamo-nos desta desgraça com uma pouca de água, e vós não vos podeis lavar da vossa ignorância com quanta água tem o mar». Na sequência da alusão ao pecado original, o orador refere a purificação pelo baptismo, banho simbólico aqui referido pelo metafórico verbo «lavar».

GRUPO II – LEITURA / GRAMÁTICA

1. C; 2 B; 3 D; 4 A; 5 B; 6 D; 7 D
8. Por outro lado; contudo; Em seguida.

9. «lhe»: um problema; «la»: solução; «isso»: a realizar.
10. Predicativo do sujeito.

GRUPO III – ESCRITA

Os critérios de correção correspondem aos que são enunciados nos **Domínios de Referência, Objetivos e Descritores de Desempenho**

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

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: 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.

TESTE 2 *Frei Luís de Sousa, Almeida Garrett*, p. 116

GRUPO I – LEITURA DO TEXTO

1. O excerto insere-se no desenvolvimento da peça. Os medos e, consequentemente, o sofrimento de D. Madalena acentuam-se, pois aproxima-se o momento do reconhecimento que vai desencadear a catástrofe.
2. D. Madalena está agitada e preocupada com a ida dos familiares e, sobretudo da filha, para Lisboa. Essa preocupação acentua-se pelo fato de ocorrer naquele dia. Um dia que, para ela é fatídico, um dia que lhe causa pânico.
3. D. Madalena repete, obsessivamente, «hoje», porque, para ela é o dia de todas as desgraças. Muito supersticiosa, D. Madalena convence-se de que nesse dia alguma coisa terrífica irá acontecer. Esse medo advém-lhe de ser um dia em que ocorreram muitos factos determinantes para a sua vida. Faz anos que se casou pela primeira vez, faz anos que se deu o desastre de Alcácer Quibir e faz anos que conheceu Manuel de Sousa Coutinho, por quem logo se apaixonou, embora ainda fosse casada co D. João de Portugal.
4. D. Madalena tinha uma grande admiração e um grande respeito pelo seu primeiro marido, D. João de Portugal, com quem casara ainda adolescente. Estes sentimentos levavam-na a sentir-se ainda mais culpada. Não dera a D. João o amor que ele merecia, apenas fidelidade. Mas por Manuel de Sousa Coutinho sentia um amor tão intenso, que a simples ideia de o perder a fazia viver em constante sobressalto.

5. Neste diálogo Frei Jorge tem, quase exclusivamente, o papel de ouvinte. Limita-se a ouvir o lamento, o desabafo angustiado da cunhada. Ao longo da peça, Frei Jorge é muitas vezes aquele que tranquiliza, que tem uma palavra de conforto, que apela ao bom-senso ou à resignação, o que acontece, por exemplo, no final da peça, quando os protagonistas têm momentos de fraqueza e desorientação perante o destino trágico de que foram vítimas.

GRUPO II – LEITURA / GRAMÁTICA

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

2.1 «umas (leituras) melhores que outras» (l.0)

2.2 *os leitores reconhecerão os seus limites, se ele não os admitir.*

2.3 Os deícticos temporais «outro» e «hoje» permitem estabelecer a comparação entre dois momentos do tempo.

GRUPO III – ESCRITA

Os critérios de correção correspondem aos que são enunciados nos **Domínios de Referência, Objetivos e Descritores de Desempenho**

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

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: 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.

TESTE 3 Narrativa Romântica: Garrett, Herculano, Camilo, p. 120

Viagens na Minha Terra, Almeida Garrett

GRUPO I – LEITURA DO TEXTO

1. O excerto, pertencente ao capítulo XX de *Viagens da Minha Terra*, faz parte na novela (habitualmente designada por novela da «Menina dos Rouxinóis» ou de «Carlos e Joaninha») e corresponde ao momento em que, de regresso ao Vale de Santarém como combatente liberal, Carlos reencontra a sua prima Joaninha pela primeira vez.

2. O espaço campestre agradavelmente descrito é o de um lugar rodeado de árvores frondosas («cerração», l. 14) que parecem proteger «uma espécie de banco rústico de verdura» alcatifado de relva e macela brava. Os raios solares de um crepúsculo de Novembro lançam sobre o lugar uma luz natu-

ralmente baça, ténue, que se torna quase irreal e espiritual («o raio do sol transiente e inesperado que lhe rompeu a cerração num canto do céu», ll. 13-14). Sobre o banco de verdura dorme Joaninha, iluminada pela luz coada, de forma a que as suas feições, graciosidade e sensualidade sejam suficientemente sugeridas, mas não totalmente reveladas. Na verdade, é como se a Natureza e Joaninha se fundissem num todo harmonioso e inseparável («com uma incerteza e indecisão de contorno que redobrava o encanto do quadro, e permite à imaginação exaltada percorrer toda a escala de harmonia das graças femininas». ll.5-7).

3. Carlos chegou ao lugar animado por «uma viva e inquieta expressão de interesse» refreado por algum receio talvez do encontro com o passado (ll. 8-12). Mas ao chegar junto de Joaninha adormecida, a sua reação foi de profunda surpresa e encantamento, que o leva a, irresistivelmente, pegar na mão da jovem e beijá-la.

4. O (re)encontro de Carlos e Joaninha caracteriza-se por uma mistura de emoções e sentimentos: surpresa, alegria, comoção extrema, atração irresistível. Quer um quer outro exprimem, espontaneamente, os seus sentimentos ainda confusos pela surpresa. Esta espontaneidade e naturalidade, bem como a intensidade com que vivenciam o encontro é bem o retrato de um modo de sentir romântico.

5. O narrador, à semelhança daquilo que acontece ao longo da obra, assume aqui o papel de comentador. Tece considerações sobre a impossibilidade de eternização do estado de júbilo do amor, afirmando, com alguma ironia, que se o júbilo amoroso durasse para sempre, os anjos deixariam o céu e viriam habitar a terra (para viverem o amor, está implícito).

A abóbada, Alexandre Herculano

GRUPO I – LEITURA DO TEXTO

1. Ambos revelam respeito, admiração e mesmo amizade, um pelo outro. Frei Lourenço admira a obra do arquiteto e este a cultura do prior. Afonso Domingues, o velho arquiteto, com toda a sinceridade, desabafa as suas mágoas. Expõe os seus sentimentos mais íntimos a um amigo que, embora não esteja totalmente de acordo com ele, se comove com o sofrimento que as suas palavras traduzem.

2. Afonso Domingues não só não partilha desta opinião como se revolta contra ela. Para o velho cego esta honraria concedida pelo rei não foi uma dádiva, mas o reconhecimento do seu empenho, da sua tenacidade enquanto soldado a defender o seu rei e a sua pátria. Para o comprovar, mostra as cicatrizes que lhe ficaram no peito desde a batalha de Aljubarrota. Metaforicamente, apresenta essas cicatrizes como o documento “de compra” do título que lhe foi atribuído e não oferecido por amizade ou compaixão.

3. O Mosteiro de Santa Maria da Vitória é um marco histórico da vitória dos portugueses sobre os castelhanos, na célebre e decisiva batalha de Aljubarrota. A sua conceção e edificação foram entregues, por D. João I, ao arquiteto Afonso Domingues. Para este, o monumento passou a ser a obra da sua vida. Pensou e desenhou cada um dos pormenores que iriam dar forma ao edifício. É significativo que ele o apelide de cântico, páginas sucessivas de uma canção escrita em mármore. Na conceção

do mosteiro há música, há poesia, há arte esculpida. E seguir a sua construção era ver a concretização material do sonho.

4. «cada coluna, cada mainel, cada fresta, cada arco era uma página de canção imensa»

«Os milhares de labores que tracei em meu desenho eram milhares de versos»

Cada uma destas **metáforas** evidencia o espírito artístico de Afonso Domingues. O monumento não era apenas uma obra arquitetónica, era toda a sua sensibilidade artística desenhada num papel para ser talhada em mármore.

Na perspectiva de Afonso Domingues só pode erguer, condignamente, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória quem entende a sua representatividade. Para tal impõe-se ser português, ter apoiado o Mestre de Avis, eleito pelo povo para seu rei, ter participado em todo o percurso de luta pela independência de Portugal e, naturalmente, ter participado na batalha de Aljubarrota. É à vitória nesta batalha que se presta homenagem com este monumento, que guardará a memória de uma página da História de Portugal. Para Afonso Domingues só um português poderá dar «vida» ao mosteiro.

Amor de Perdição, Camilo Castelo Branco

GRUPO I – LEITURA DO TEXTO

1. A oferta de um anel de ouro mostra a generosidade de Teresa, mas, acima de tudo, a enorme importância que aquela oportunidade de comunicar com Simão tinha para ela.

Mariana, pelo seu lado, manifesta um misto de dignidade e orgulho, ao rejeitar o pagamento de um gesto que fizera por amor, feito pela mulher que, intimamente, sentia como rival.

2. O amor de Simão por Teresa está bem patente na ansiedade com que este espera as notícias que Mariana lhe trará, bem como na firme decisão de a ver antes da partida para Coimbra. Igualmente explícito se encontra o amor de Mariana por Simão, que o narrador denuncia através do ciúme por Teresa, ao mesmo tempo que sublinha o cuidado que a infeliz mensageira teve para não esquecer uma só palavra do recado que levava. É manifesta também a lealdade em que se baseia a relação entre João da Cruz e o protagonista.

3. O estatuto social do ferrador é ilustrado pelo uso de expressões populares, de que são exemplo: «que o levem trinta milhares de diabos», «De hora a hora Deus melhora.», «às duas por três, quando o velho mal se precatar, a fidalguinha engrampa-o, e é sua tão certo como esta luz que nos alumia».

Do ponto de vista psicológico, o espírito prático de João da Cruz, nada propenso a sentimentalismos, transparece no conselho que dá a Simão. No entanto, perante a insistência deste, a coragem e a lealdade determinam a oferta de ir *tirar a mulher ao caminho*.

4. No texto presente, o narrador mostra sobretudo compreensão e compaixão por Mariana, ao evidenciar, simultaneamente, a preocupação dela em decorar, palavra a palavra, a mensagem de Teresa, a pressa em chegar a casa, o ciúme despertado pela beleza da amada de Simão, o sofrimento que a afligia.

5. O comportamento de Simão é ditado pelo sentimento: ignorando precauções ou a dor física, vai ao encontro de Mariana, na ânsia de saber notícias da sua amada.

Vive um amor proibido, estando disposto a «lutar sozinho» por ele, enfrentando todos os obstáculos para o defender.

GRUPO II – LEITURA / GRAMÁTICA

1.1 B; 1.2 C; 1.3 D; 1.4 B; 1.5 D; 1.6 B; 1.7 B

2.1 Pretende-se intercalar na frase uma informação acessória.

2.2 Até podiam, pelo contrário, chocar, se daí nascesse uma reverberação

Oração subordinada adverbial condicional.

2.3 Modificador do grupo verbal e complemento agente da passiva.

GRUPO III – ESCRITA

Os critérios de correção correspondem aos que são enunciados nos **Domínios de Referência, Objetivos e Descritores de Desempenho**

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

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: 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.

TESTE 4 Os Maias, Eça de Queirós, p. 129

GRUPO I – LEITURA DO TEXTO

1. O excerto insere-se no Epílogo do romance: passados 10 anos sobre a descoberta da sua relação incestuosa, sobre a morte do avô, da sua partida para o estrangeiro, Carlos da Maia revisita Lisboa e o Ramalhete, acompanhado pelo grande amigo, João da Ega.

O protagonista confronta-se com a memória dos acontecimentos mais marcantes da sua vida, de um tempo irremediavelmente perdido, ao rever a sua casa de Lisboa.

2. Sensações visuais: «tom negro», «luz escassa», «mancha lívida», «névoa», «lençóis brancos como mortalhas», «sudários», «ferrugem verde», «um raio de sol morria, lentamente sumido, esvaído na primeira cinza do crepúsculo»; auditivas: «som de passos de claustro», «prantozinho da cascata»; «(esquecidos num) silêncio»; olfativas: «cheiro a múmia, a terebentina e cânfora»; táteis: «riagem que enregelava», «larga friagem do ar».

As sensações expressas conjugam-se na criação de um ambiente triste, melancólico, com diversas sugestões de abandono e de morte.

3. **Comparação:** «*como amortalhados*», «*parecia ir dar um passo* (para partir também, consumir a dispersão da sua raça)», «o cipreste e o cedro envelheciam juntos, como dois amigos num ermo», «um pacote fechado, preparado para a vaga, ia descendo, desaparecendo logo, como já devorado pelo mar incerto», «um raio de sol morria, lentamente sumido, esvaído na primeira cinza do crepúsculo, como um resto de esperança numa face que se anuvia».

Personificação: «mais lento corria o prantozinho da cascata, esfiado saudosamente, gota a gota, na bacia de mármore».

Refletindo as emoções de Carlos e Ega, estes recursos expressivos, usados na descrição do espaço percebido (quer no interior da casa, quer no terraço) sublinham igualmente o ambiente de desolação, decadência e morte.

4. Não é difícil lermos o percurso da família Maia nas alterações sofridas pelo Ramalheite, cuja história, recorde-se, inicia o romance. Muito tempo desabitada, a casa renasce quando o jovem e enérgico Carlos, cheio de projetos, vem viver para Lisboa. Naquela década de 70, a revitalização do Ramalheite, de acordo com o projeto de um arquiteto inglês, representa claramente um período da vida nacional e uma geração desejosa de progresso e de abertura à modernidade europeia.

Em pouco tempo, os projetos esfumam-se, a destruição atinge a família, o portão do Ramalheite volta a encerrar-se. Ao mesmo tempo, esfumam-se igualmente as ilusões de alterações de fundo no país. Passados dez anos, o abandono da casa é já ruína, simbolicamente, a ruína da família (bem explicita na descrição do retrato da condessa Runa) e **a ruína do país**.

GRUPO II – LEITURA / GRAMÁTICA

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

2.1 Todos conhecem *Os Maias*, um dos grandes romances da literatura europeia do século XIX – oração principal, subordinante;

que em boa hora coube a um nosso escritor – oração subordinada adjetiva relativa explicativa

e podem estar lembrados da cena do Teatro da Trindade (capítulo XVI) – oração coordenada à principal; porque ela remata com uma terrível revelação feita no Chiado – oração subordinada adverbial causal.

2.2 A expressão é «cena de conjunto».

2.3 Predicativo do sujeito.

GRUPO III – ESCRITA

Os critérios de correção correspondem aos que são enunciados nos **Domínios de Referência, Objetivos e Descritores de Desempenho**

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

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do género: 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.

TESTE 5 Sonetos Completos, Antero de Quental,

p. 134

1. Nas duas quadras, o sujeito poético caracteriza «**Aque-la** que (ele) adora», através de um conjunto de **construções negativas**, quer ao nível físico, na 1.ª quadra («**não** é feita / De lírios **nem** de rosas purpurinas, / **Não** tem as formas lânguidas, divinas, / Da antiga Vénus de cintura estreita»), quer ao nível psicológico, na 2.ª quadra (**Não** é a Circe (...) **Nem** a Amazonas).

1.2 O processo utilizado de caracterização através de construções negativas anula a realidade palpável da figura, que surge como alguém que não é definível, logo, não é materializável.

2. A impossibilidade de definir «aquela» conduz o sujeito poético à interrogação inquieta sobre o nome a atribuir-lhe e a assumir tratar-se de uma **visão** (v. 10), reafirmando, desta forma, a sua irrealidade. Além disso, essa «visão», ora revela, ora esconde o destino do sujeito e, por isso, ela é fonte de instabilidade e insegurança, estados emocionais sugestivamente intensificados pelo uso das reticências.

3. A comparação «É como uma miragem» é reveladora da natureza irreal da entidade adorada que, por isso mesmo, apenas pode ser um vislumbre ao nível do sonho que é, aliás, uma das metáforas usadas no último verso, a par de uma outra, nuvem, também ela indiciadora de irrealidade mutável, inalcançável, transitória. Acresce notar que este sonho é fruto do Desejo do sujeito poético e não da existência concreta do objeto adorado («Aquela que eu adoro»).

4. Uma das linhas de sentido recorrentes na poesia de Antero de Quental é, justamente, a busca de um Ideal que pode assumir diferentes configurações: a Liberdade, a Fraternidade universal, a Razão, o Amor. Neste sentido, poderemos interpretar este soneto como uma configuração do Amor enquanto Ideal, tema que, muito ajustadamente, está explícito no título.

GRUPO II – LEITURA / GRAMÁTICA

1. C; 2 A; 3 D; 4 B; 5 C; 6 D; 7 C

8. A **reiteração** das expressões **exclamação** e **pontuação** são formas de **coesão lexical** que, constituindo uma retoma sistemática dos termos, lhe conferem o estatuto de palavras-chave, contribuindo, assim, para a coesão textual.

9. catáfora da expressão «a falta de subtilidade»: «O» (l. 7).

10. O uso das aspas destina-se a assinalar uma citação da *Nova Gramática do Português Contemporâneo*.

GRUPO III – ESCRITA

Os critérios de correção correspondem aos que são enunciados nos **Domínios de Referência, Objetivos e Descritores de Desempenho**

11. Escrever textos de diferentes gêneros e finalidades.

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do gênero: 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.

TESTE 6 Cânticos do Realismo, Cesário Verde,

p. 139

1. A claridade, a robustez e a ação são as características que o sujeito poético aponta no início do texto e que confirma ao longo da sua deambulação campestre.

Claridade: «Que aldeias tão lavadas!» (l. 17); «Boa luz!»; «Bons alimentos!» (l. 18); «Numa colina azul brilha um lugar caiado» (l. 26); «No atalho enxuto, e branco das espigas» (l. 32); «o trigo em monte, e os calcadoiros,/ Lembravam-me fusões de imensos oiros,/ E o mar um prado verde e florescente». (l. 67-69)

Robustez: «Bons ares!» (l. 18); «os saloios vivos, corpulentos» (l. 19); «Verdeja, vicejante, a nossa vinha.» (l. 30);

Ação: «Andam cantando aos bois» (l. 15); «Regressam rebanhos das pastagens» (l. 23); «a calma das debulhas» (l. 15)

2. Toda a atmosfera descrita, «o quadro / da lírica excursão, de intimidade», «Belo!», é propícia ao ânimo («eu acho nele a musa que me anima», l. 1), à alegria (Quanto me alegra a calma das debulhas!, l. 15), à contemplação («silencioso, eu fico para trás», l. 25). A inspiração e o bem-estar que o campo lhe provoca, não impedem o sujeito poético de tomar consciência da sua condição urbana e estranha à Natureza («eu ocioso, inútil, fraco, / Eu de jasmim na casa do casaco / E de óculo deitado a tiracolo!», ll. 44-45), antes acentua nele uma certa sensação de inutilidade e desajuste.

3. A afirmação «Não pinto a velha ermida com seu adro», remete para a recusa de uma poesia meramente realista, transmissora fiel daquilo que é visto e observado. Por outro lado, a declaração «Sei só desenho de compasso e esquadro» remete para uma poesia atenta à forma, transmissora do real transfigurado. Essa **transfiguração do real** está patente em várias passagens do poema, por exemplo, na estrofe V, referindo as sombras das oliveiras como ramagens impressas nas *águas*, o vento a transformar os campos com movimentos ondulantes e as nuvens em miragens. Também na estrofe XV, da visão do cabelo loiro da prima passa para o dourado dos campos de trigo, transfigurados em «*fusões de imensos oiros*» e para o prado verde, transfigurado em mar.

4. O sujeito poético caminha acompanhado pela prima que, ao contrário dele, está em perfeita sintonia com a Natureza.

Ele refere-se-lhe com afeto elogioso (est. 1 e 2: «Em quem eu noto a mais sincera estima / E a mais completa e séria educação»; «Criança encantadora»), sublinha a sua preocupação com o campo (est. III, vv. 2 e 3), a sua curiosidade (est. IV, vv. 1 e 2), a vivacidade (est. V, VI, XIV: «Onde irás?», «Tu continuas na azinhaga», «um pulo de ginasta»), a compaixão romântica pelas formigas. Finalmente, o sujeito poético não é alheio à beleza e doçura da sua companheira cujos «cabelos muito loiros / Luziam, com doçura, honestamente» (est. XV).

GRUPO II – LEITURA / GRAMÁTICA

1. B; 2 A; 3 C; 4 D; 5 D; 6 B; 7 A

8. «Homo sapiens», «homo erectus», «homo habilis», «homo faber»...

9. **Campo lexical de botânica:** *jardins, plantas, sementes, metrosídero, tipuana, jacarandá, árvore da borracha, estrelícia, jardim.*

Campo lexical de viagem: *viagem, viajar, homo viator, deslocação, atravessava, deambulações.*

O primeiro parágrafo funciona como uma introdução ao tema da viagem, começando o autor por referir a viagem protagonizada pelo habitat natural do Homem, a terra, daí o uso do campo lexical de botânica. Já no segundo parágrafo, o autor alarga o tema, debruçando-se sobre a viagem empreendida pelo homem primitivo, daí o uso de um novo campo lexical, o da viagem em si.

10. Modificador do nome **afetivo**.

GRUPO III – ESCRITA

Os critérios de correção correspondem aos que são enunciados nos **Domínios de Referência, Objetivos e Descritores de Desempenho**

11. Escrever textos de diferentes gêneros e finalidades.

1. Escrever textos variados, respeitando as marcas do gênero: 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. AVALIAÇÃO

- **Grelhas de Registo de Autoavaliação global**

Oralidade, Leitura, Escrita,
Educação Literária, Gramática

- **Grelhas de Registo de Oralidade**

Oralidade: avaliação da turma
Oralidade: avaliação individual
Oralidade: compreensão
Oralidade: documento audiovisual
Oralidade: géneros textuais não literários

- **Grelhas de Registo de Escrita**

Escrita: auto-avaliação
Escrita: registo

AUTOAVALIAÇÃO

NOME: _____ TURMA: _____ N.º _____

DOMÍNIOS		M	IN	S	B	MB	NOTA
ORALIDADE	COMPREENSÃO						
	Interpreto textos orais de diferentes géneros:						
	– discurso político						
	– exposição sobre um tema						
	– debate						
	Registo e trato a informação						
	EXPRESSÃO						
	Planifico intervenções orais.						
	Participo oportuna e construtivamente em situações de interação oral.						
	Produzo textos orais com correção e pertinência.						
LEITURA	Produzo textos orais de diferentes géneros e com diferentes finalidades:						
	– exposição sobre um tema						
	– apreciação crítica						
	– texto de opinião						
	LEITURA						
	Leio e interpreto textos de diferentes géneros e graus de complexidade:						
	– artigo de divulgação científica						
	– discurso político						
	– apreciação crítica						
	– artigo de opinião						
ESCRITA	Utilizo procedimentos adequados ao registo e ao tratamento da informação.						
	Leio para apreciar criticamente textos variados.						
	ESCRITA						
	Planifico a escrita de textos.						
	Escrevo textos de diferentes géneros e finalidades.						
	Redijo textos com coerência e correção linguística.						
	– exposição sobre um tema						
	– apreciação crítica						
	– texto de opinião						
	Revejo os textos escritos.						
ED. LITERÁRIA	EDUCAÇÃO LITERÁRIA						
	Leio e interpreto textos literários.						
	Aprecio textos literários.						
	Situo obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.						
	Faço apresentações orais (5 a 7 minutos) sobre obras, partes de obras ou tópicos do Programa.						
	Escrevo exposições (130 a 170 palavras) sobre temas respeitantes às obras estudadas, seguindo tópicos fornecidos.						
GRAMÁTICA	GRAMÁTICA						
	Consolido os conhecimentos adquiridos no ano anterior						
	Reconheço a forma como se constrói a textualidade.						
	Reconheço modalidades de reprodução ou de citação do discurso.						
	Identifico aspetos da dimensão pragmática do discurso.						

ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE **MB** Muito Bom; **B** Bom; **S** Suficiente; **IN** Insuficiente; **M** Mau

ORALIDADE – Global da turma

Instrumentos

A. Observação direta da compreensão e da expressão oral	B. Apresentação oral de trabalhos, exposições (sobre um tema, sobre literatura, apreciações críticas, textos de opinião.	C. Participação em situações de interação e troca de pontos de vista .	D. Apresentação dos livros no âmbito do Projeto de Leitura
--	---	---	---

PARÂMETROS Alunos da Turma ____	Interpretação de textos orais de diferentes géneros e com diversos graus de complexidade.	Expressão oral planificada, fluente, correta, articulada, cumprindo diferentes géneros e com diferentes finalidades.	Estratégias argumentativas adequadas à apresentação, discussão e defesa de pontos de vista.	Observação das regras do uso da palavra em interação (cooperação e cortesia; adequação e pertinência da informação mobilizada).	NOTA GLOBAL
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					
29					
30					

ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE **MB** Muito Bom; **B** Bom; **S** Suficiente; **IN** Insuficiente; **M** Mau

ORALIDADE – Avaliação individual

ESCOLA
SECUNDÁRIA _____

PORTUGUÊS – ENSINO SECUNDÁRIO
ANO LETIVO ____ / ____ PERÍODO

NOME: _____ TURMA: _____ N.º _____

PARÂMETROS INSTRUMENTOS	Interpretação de textos orais de diversos géneros: documentário, reportagem, anúncio publicitário. Interpretação de textos literários escutados.	Utilização de uma expressão oral planificada, fluente, correta, articulada, adequada a diferentes géneros: exposição (sobre um tema, sobre literatura, apreciação crítica, texto de opinião.	Domínio de estratégias argumentativas adequadas à apresentação, discussão e defesa de pontos de vista.	Observação das regras do uso da palavra em interação (cooperação e cortesia; adequação e pertinência da informação mobilizada).
Observação direta da compreensão e da expressão oral.				
Participação em situações de interação verbal e troca de pontos de vista.				
Apresentação oral de trabalhos.				
Exposição sobre um tema.				
Apreciação crítica.				
Texto de opinião				
Exposição sobre literatura.				
Apresentação dos livros no âmbito do Projeto de Leitura.				

ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE **MB** Muito Bom; **B** Bom; **S** Suficiente; **IN** Insuficiente; **M** Mau

COMPREENSÃO ORAL – texto/Discursos ouvido

OBJETO AVALIADO _____ DATA _____

ALUNOS	Compreensão e interpretação global do texto / discurso ouvido.	Compreensão e interpretação de aspetos de pormenor do texto / discurso.	Realização de deduções e inferências sugeridas pelo texto.	Compreensão da intenção comunicativa do texto e das marcas de género dominantes.	NOTA GLOBAL
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					
29					
30					

ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE **MB** Muito Bom; **B** Bom; **S** Suficiente; **IN** Insuficiente; **M** Mau

ORALIDADE — Guião de Avaliação de Documentos audiovisuais

OBJETO AVALIADO _____ **DATA** _____

TÍTULO:

TEMA:

JORNALISTA / AUTOR:

	1	2	3	4
TEMA				
atualidade				
de interesse geral				
proximidade com o real				
pertinência da informação				
Predomínio da objetividade				
marcas de subjectividade.				
O(S) AUTOR(ES)				
jornalistas / cineastas de renome				
O FILME – A IMAGEM				
apresenta um ritmo adequado				
utiliza ambientes sugestivos				
utiliza a cor com expressividade				
utiliza a luz para sugerir diferentes atmosferas e ambientes				
articula planos gerais com planos de pormenor				
apresenta uma atmosfera realista				
focaliza os elementos humanos				
O FILME – A BANDA SONORA				
os diálogos são coerentes				
os diálogos são sugestivos				
é utilizada voz <i>off</i> com adequação				
a música é utilizada apenas como separador				
a música cria emoção e/ou intensifica a acção				
são utilizados sons variados para conferir realismo				
APRECIAÇÃO CRÍTICA				
o filme é surpreendente				
o filme é divertido				
o filme é comovente				
o filme é globalmente interessante				
o filme tem valor estético e artístico				

1 NADA/NUNCA

2 POUCO/RARAMENTE

3 BASTANTE/FREQUENTEMENTE

4 MUITO/SEMPRE

EXPRESSÃO ORAL — Exposição, Avaliação crítica, Apresentação oral

OBJETO AVALIADO _____ DATA _____

ALUNOS	Expressão oral planificada, fluente, clara, correta, articulada, adequada à situação (ao contexto e à intenção comunicativa)					Produção de textos de diferentes géneros.		NOTA GLOBAL
	Planificação do texto (tópicos).	Texto com correção linguística.	Vocabulário e estruturas variadas e adequadas.	Registo adequado à situação.	Postura, articulação, tom de voz e ritmo adequados.	Respeito pelas marcas do género.	Respeito pela extensão temporal.	
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								
29								
30								
ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE MB Muito Bom; B Bom; S Suficiente; IN Insuficiente; M Mau								

ESCRITA – Autoavaliação (trabalhos escritos)

PARA O ALUNO

ESCOLA
SECUNDÁRIA _____

PORTUGUÊS – ENSINO SECUNDÁRIO

ANO LETIVO ____ / ____ PERÍODO ____

NOME: _____ TURMA: _____ N.º ____

PARÂMETROS TRABALHO/data	PLANIFICAÇÃO Realizei a planificação de um texto (objetivo, tema; conteúdos; organização da informação).	TEXTUALIZAÇÃO Redigi o texto, respeitando as marcas de género e/ou a finalidade comunicativa.	TEXTUALIZAÇÃO Redigi com correção linguística, observando as regras da coesão, coerência e progressão textuais (construção das frases, conectores, concordâncias)	TEXTUALIZAÇÃO Respeitei as normas da ortografia, da acentuação, do uso de maiúsculas e da pontuação.	TEXTUALIZAÇÃO Marquei corretamente os períodos e os parágrafos.	REVISÃO Revi o texto, aplicando procedimentos de reformulação e aperfeiçoamento.
TÍTULO – data _____						
O que correu bem O que correu mal						
Avaliação						
TÍTULO – data _____						
O que correu bem O que correu mal						
Avaliação						
TÍTULO – data _____						
O que correu bem O que correu mal						
Avaliação						
TÍTULO – data _____						
O que correu bem O que correu mal						
Avaliação						
TÍTULO – data _____						
O que correu bem O que correu mal						
Avaliação						

ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE **MB** Muito Bom; **B** Bom; **S** Suficiente; **IN** Insuficiente; **M** Mau

EXPRESSÃO ESCRITA — Textos de composição curta ou extensa

OBJETO AVALIADO _____ DATA _____

ALUNOS	ESTILO*	CONTEÚDO*		COERÊNCIA e COESÃO TEXTUAL					NOTA GLOBAL
	Originalidade e criatividade discursiva	Respeito pelo tema,	Recurso pertinente a informação, ideias, opiniões, vivências, factos.	Adequação à intenção comunicativa e respeito pelas marcas do género textual proposto.	Vocabulário variado e adequado	Correção gramatical – construção frásica – conectores – concordâncias – flexão verbal – retomas e substituições.	Ortografia, acentuação, uso de maiúsculas, pontuação.	Marcação correta dos períodos e parágrafos	
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									
29									
30									
ATRIBUIÇÃO, A CADA PARÂMETRO, DA CLASSIFICAÇÃO DE MB Muito Bom; B Bom; S Suficiente; IN Insuficiente; M Mau * Estes parâmetros apenas se aplicam aos textos expressivos e/ou com dimensão criativa									

6. TRANSCRIÇÕES E SOLUÇÕES

- **Transcrição de textos áudio**

(trabalhados no manual)

Tradução do «Discurso do Grande Ditador»

Discurso da Presidente da A. da República de homenagem a Sophia

Texto «Ser romântico»

- **Soluções**

Resposta ao questionário do genérico do filme sobre o Sermão

Respostas às questões sobre a síntese de Frei Luís de Sousa

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| • Esquema da estrutura | • Dimensão trágica |
| • Recorte das personagens | • Drama romântico |
| • Relevância das personagens | • História e ficção |
| • Espaço | • Patriotismo e dimensão simbólica |
| • Tempo | • Sebastianismo |

Respostas a questionário de leitura comparativa sobre o Romantismo

Respostas a questionários de poemas de Cesário Verde

- | | |
|------------------------|--------------------------------|
| • “Num bairro moderno” | • “O sentimento dum Ocidental” |
|------------------------|--------------------------------|

- **Transcrição de**

Poemas barrocos

«Memória ao Conservatório Real», A. Garrett

Artigo sobre a relação Carlos / Maria Eduarda

«Um génio que era um Santo», Eça de Queirós”

TRANSCRIÇÃO DA TRADUÇÃO DO DISCURSO DO «GRANDE DITADOR», pag. 60

Esta tradução corresponde ao excerto visionado do filme *O Grande Ditador* de Charlie Chaplin e pode ser usada, quer para esclarecer eventuais dúvidas, quer para a realização de atividades que o professor considerar pertinentes.

<http://www.youtube.com/watch?v=30mQDzli3v0>

O Discurso do Antiditador

Desculpem, mas eu não quero ser um imperador. Esse não é o meu ofício. Eu não quero conquistar nem governar ninguém. Gostaria de ajudar a todos – se possível – judeus, gentios... negros... brancos.

Todos nós queremos ajudar-nos uns aos outros. O ser humano é assim. Desejamos viver para a felicidade dos outros, não para o seu infortúnio. Não queremos odiar-nos e desprezar-nos uns aos outros. Neste mundo há lugar para todos. A terra é boa e rica e pode a todos alimentar.

O caminho da vida pode ser o da liberdade e da beleza, mas nós perdemos o caminho. A cobiça envenenou a alma dos homens... Levantou uma muralha de ódio... e guiou-nos para a miséria e os morticínios. Nós criámos a velocidade, mas fechámo-nos em nós mesmos. As máquinas, que nos trazem a abundância, deixam-nos na penúria. O nosso conhecimento fez-nos céticos; a nossa inteligência, fez-nos cruéis e severos. Pensamos muito e sentimos pouco. Mais do que de máquinas, precisamos de humanidade. Mais do que de inteligência, precisamos de afeto e bondade. Sem essas virtudes, a vida será de violência e tudo será perdido.

O avião e o rádio aproximaram-nos. A natureza dessas invenções clama pela bondade do homem... clama pela fraternidade universal e pela união de todos nós. Neste mesmo instante em que a minha voz chega a milhões de pessoas em todo mundo, milhões de homens, mulheres e crianças desesperadas, são vítimas de um sistema que tortura e prende seres humanos inocentes. Aos que me podem ouvir, eu digo: «Não desesperem! A desgraça que tem caído sobre nós não é mais do que o produto da cobiça em agonia... da amargura de homens que temem o avanço do progresso humano. O homem que odeiam desaparecerá, os ditadores morrerão e o poder que roubaram ao povo há de retornar ao povo. E assim, enquanto os homens morrem, a liberdade nunca perecerá.

Soldados! Não vos entregueis a esses homens cruéis... que vos desprezam... que vos escravizam... que arregimentam as vossas vidas... que ditam os vossos atos, as vossas ideias e os vossos sentimentos! Que vos fazem marchar no mesmo passo, que vos submetem a uma alimentação regrada, que vos tratam como gado humano e que vos utilizam como bucha de canhão! Não sois máquina! Homens é que sois! E com o amor da humanidade em vossas almas! Não odieis! Só odeiam os que não se fazem amar... os que não se fazem amar e os inumanos!

Soldados! Não batalheis pela escravidão! Lutai pela liberdade! No décimo sétimo capítulo de São Lucas está escrito que o Reino de Deus está dentro do homem – não de um só homem ou grupo de homens, mas dos homens todos! Está em vós! Vós, o povo, tendes o poder – o poder de criar máquinas. O poder de criar felicidade! Vós, o povo, tendes o poder de tornar esta vida livre e bela... de fazê-la uma aventura maravilhosa. Portanto – em nome da democracia – usemos esse poder, unamo-nos todos nós. Lutemos por um mundo novo... um mundo bom que a todos assegure o ensejo de trabalho, que dê futuro à juventude e segurança à velhice.

É pela promessa de tais coisas que homens sem alma têm subido ao poder. Mas, só mistificam! Não cumprem o que prometem. Jamais o cumprirão! Os ditadores libertam-se, porém escravizam o povo. Lutemos agora para libertar o mundo, abater as fronteiras nacionais, dar fim à ganância, ao ódio e à prepotência. Lutemos por um mundo de razão, um mundo em que a ciência e o progresso conduzam à felicidade de todos nós.

Soldados, em nome da democracia, unamo-nos!



TRANSCRIÇÃO DO DISCURSO DE HOMENAGEM A SOPHIA, pag. 61

Esta transcrição corresponde ao discurso integral da Presidente da Assembleia da República na Cerimónia de Concessão de Honras de Panteão Nacional a Sophia de Mello Breyner Andresen.

<https://www.youtube.com/watch?v=7Ee0Qr9Viqc>

A reprodução do texto destina-se a superar eventuais falhas técnicas, ao nível dos recursos audiovisuais. Assim, o professor poderá ter o texto disponível para leitura, prosseguindo as atividades propostas.



Discurso da Presidente da Assembleia da República na Cerimónia de Concessão de Honras de Panteão Nacional a Sophia de Mello Breyner Andresen

Lisboa, 2 de Julho de 2014

Senhor Presidente da República,
 Senhor Primeiro-Ministro e Membros do Governo,
 Senhores Presidentes do Supremo Tribunal de Justiça, Tribunal Constitucional e demais tribunais superiores,
 Antigos Presidentes da República,
 Senhor Presidente da Câmara Municipal de Lisboa,
 Senhora e Senhores Vice-Presidentes da Assembleia da República e Presidentes dos Grupos Parlamentares,
 Antigos Presidentes da Assembleia da República,
 Senhor Núncio Apostólico, Senhores Embaixadores e Representantes do Corpo Diplomático,
 Senhoras e Senhores Deputados,
 Senhoras e Senhores Deputados que integraram o Grupo de Trabalho responsável por esta cerimónia, com agradecimento.
 Demais Autoridades,
 Família de Sophia de Mello Breyner, aqui representada pelos seus filhos, netos e bisnetos.
 Minhas senhoras e meus senhores,

A Assembleia da República deliberou, por unanimidade, atribuir a Sophia de Mello Breyner Andresen as honras de Panteão Nacional.

Trazer a homenagem de todos os Deputados à força da Verdade e Sophia constitui uma das maiores honras do meu mandato. Sophia de Mello Breyner representou a «inteireza do estar na terra», para recorrer às suas próprias palavras. Uma inteireza que parece libertar-se da condição humana, uma inteireza impossível que, afinal, se realiza. Cidadã combatendo com a alma, intelectual, mulher e mãe, Sophia foi mesmo alguém todo inteiro, arauto de um tempo novo como tempo justo!

A força sublime das suas palavras vinha da força do seu carácter sublime. Sophia ensinou-nos como a justiça é a matéria-prima da beleza, como a estética é impossível sem a ética! E indicou-nos o valor matricial do equilíbrio dos homens com a natureza e dos homens entre si. As suas palavras e o seu percurso interpelam-nos de um modo único, sobre o nosso sentido no mundo e sobre a nossa acção no mundo. Sophia ligou o humanismo à harmonia

e unidade do mundo, a uma espécie de cosmologia e ética do equilíbrio, que dá a matriz da beleza e da justiça e a ambas as qualidades um só corpo!

Olhamos a sua presença inteira, a persistência e as palavras, a sua literatura a um tempo «liberdade e libertação»! Olhamos essa narrativa completa, está ali tudo, não falta nada, a perfeição do universo que nos é dada, a que «nada exagera ou exclui», a perfeição com que nos radica na força telúrica das coisas, cada um de nós feito gigante para transformar o mundo. O sentido da justa medida, a harmonia que nos inscreve no Todo, conjugam-se nas suas palavras, como um direito natural escrito em verso.

Sophia teve sobre as coisas aquela perspetiva, por assim dizer divina, de renunciar à sua parcialidade e sobre essa perspetiva nos prescreveu a excelência da justiça, a excelência total. Nascida de uma família de amplos recursos, Sophia mostrou que a verdadeira riqueza é a que está no coração dos homens. Ela foi capaz de ver, para lá da sua própria condição, o buraco negro dos injustiçados. Foi capaz de ver esse buraco negro sobre o ar azul das casas que habitava. E esse é o sentido supremo da justiça, a justiça como a excelência que se partilha, ser capaz de sentir o lugar do outro, a universalização da ação reta. E foi o apego à justeza do mundo, a essa relação primordial entre os homens, «limpa e justa», a essa verdade das coisas, que lhe deu o caminho da intervenção com que enriqueceu a nossa vida coletiva. Foi assim que nos disse: «aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor».

Vemo-la, então, nos caminhos da política, a política feita com a alma, busca da felicidade dos homens, entrega inteira. Vemo-la persistente, buscando para a cidade a forma justa! Buscando a harmonia e a unidade de todos os homens. Contra o tempo de negação do Estado Novo, anunciando já um outro tempo. Vemo-la em abril, celebrando o dia inicial do «acordo livre e justo». Vemo-la à porta de Caxias, cravos na mão mais certa entre todas as mãos! Vemo-la no Parlamento, protagonista da nossa Constituição fundadora.

Sophia fez da política, da vida e da poesia ideias líquidas. «São uma só coisa», dizia. E assim nos levava para a essência das coisas, para o que realmente vale a pena, o segredo de empreender na acção sem buscar o reconhecimento, o segredo da pura moralidade descontaminada do interesse! E assim carregava o sentido único dos preceitos não escritos e imutáveis da dignidade humana sublime.

Sophia mostrou-nos a força normativa da dignidade de cada ser humano, da sua irredutibilidade na escolha pública. Fê-lo sempre num clamor de liberdade e desalienação, de harmonia e inclusão. Ela, que tanto amava as suas casas, fez tudo para que cada um de nós pudesse – e cito aqui outra mulher, Arendt – para que cada um de nós pudesse sentir-se em casa neste mundo!

Sophia leva-nos pela mão de Antígona, contra a fatalidade do mal: «eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres». No seu pensamento está todo o ideal dos justos, toda a coragem dos justos, a coragem de «recomeçar cada coisa a partir do princípio», como ela dizia. A política ali, como revolução transformadora, poema a partir da página em branco.

Sophia ajuda-nos a perseverar nesse grande empreendimento da aventura humana, na política como eixo imprescindível dessa aventura. Ajuda-nos, mesmo quando a política dói nas soluções incompletas, quando dói no sentimento do muito por fazer. A sua mensagem é para reconhecermos o impulso da pura moralidade que nos liberta das coisas efémeras e dá o sentido da existência. O impulso interior que faz de cada indivíduo um exército ganhador do tempo. Aquele impulso de que somos capazes sobre as linhas de fogo da vida de cada dia, e que nos repercute numa espécie de poder mítico. Na verdade, sem essa capacidade de se transcender, os homens não conhecerão a confiança, nem a mudança, nem a esperança.

Sophia sintetiza todos os sinais emancipadores da História, todas as vias do puro sublime. As suas palavras são de uma extraordinária grandeza. Como se nos trouxessem pelos caminhos do equilíbrio de Aristóteles ou da geométrica profundidade de Ricardo Reis, conjurados num desejo de epopeia. Palavras que nos chamam para reconhecer as evidências da justiça, para reconhecer como elas são, a um tempo, sentido e destino.

Palavras de desafio. Para sermos heróis de um mundo novo, inscrevendo em cada acção a claridade da sua fórmula intemporal: a relação justa com os homens e a relação justa com as coisas.

Muito obrigada.

TRANSCRIÇÃO DO TEXTO ORAL «SER ROMÂNTICO», pag 74

Ser romântico

O que é uma pessoa romântica? A pergunta suscita, inevitavelmente, respostas muito diversas, como diversas são as perspectivas sob as quais se pode encarar, hoje, o conceito de «romantismo».

Romântico é aquele que faz a pessoa amada sentir-se única na sua vida. Que transmite a ideia de estar plenamente envolvido, unicamente com aquela pessoa.

Romântico é aquele que não se envergonha de demonstrar o amor ou a amizade que sente, através de palavras e de gestos.

Romântico é aquele que sente a beleza nas coisas mais simples da vida.

Romântico é aquele que se emociona com o perfume das flores, a misteriosa luz da lua, o que conversa intimamente com as estrelas, o que escreve textos apaixonados aos seus amores.

Os românticos são sonhadores. Mas, romântico não é sinónimo de lunático, ingénuo ou tolo. É certo que o romântico sente-se, muitas vezes incompreendido e prefere os seus princípios pessoais aos valores que a sociedade impõe, não sobrevalorizando o dinheiro, não atuando por interesse e não procurando benefício pelas suas ações desinteressadas. Valoriza, sim, os sentimentos profundos e sinceros: no trabalho, na relação com os outros e até na relação com a Natureza.

Ser romântico é sonhar com dias melhores. E é lutar para que eles aconteçam...

SEQUÊNCIA 1

RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO SOBRE O GENÉRICO

PÁG. 23

Genérico do documentário *Sermão de Santo António, do Padre António Vieira*, integrado na série «Grandes Livros» da RTP.

ENSINA RTP

<http://ensina.rtp.pt/artigo/sermao-de-sto-antonio-aos-peixes-de-pdre-antonio-vieira/>

(00.00 – 01.05m)



PÁG. 23

LEITURA DO TEXTO

1. Os peixes são uma espécie muito numerosa e variada: «milhões de criaturas agrupadas em dezenas de milhares de espécies!». Vivem e deslocam-se no silêncio das águas, numa espécie de vida paralela à vida da terra».
2. «Presas e predadores, pigmeus e gigantes, modelos discretos e espetáculos de exuberância, entram em livros, filmes, canções.»
3. a) «Mas que poderão eles ter a ver com os seres humanos?» – Haverá alguma semelhança entre os peixes e os homens?
b) «E porque lhes falaria um homem, no século XVII, quando todos os outros descobriam estrelas e planetas e exploravam os confins do mundo desvendado?» – No século, XVII, num tempo de descobertas científicas e geográficas, que motivo terá levado um homem a preferir falar com os peixes?
c) «Que mistério estava guardado na aparente paz do fundo do mar?» – A paz do mundo das águas será verdadeira ou há nela alguma coisa a descobrir / interpretar?
4. A partir deste pequeno texto do genérico, podemos intuir que, no Sermão de Santo António, o Padre António Vieira:
 - compara os peixes com os homens;
 - fala aos peixes;
 - interpreta e revela segredos e conflitos escondidos.

SEQUÊNCIA 2

ESQUEMA DA ESTRUTURA DE FREI LUÍS DE SOUSA

PÁG. 138

ATO I	PERSONAGENS	ASSUNTO	ESTRUTURA INTERNA	INDÍCIOS
	D. Madalena	Monólogo de D. Madalena que, parando a leitura do episódio de Inês de Castro de <i>Os Lusíadas</i> , reflete sobre a inquietação com que vive o seu amor	EXPOSIÇÃO	Associação D. Madalena/Inês de Castro
	D. Madalena, Telmo	Diálogo de D. Madalena com Telmo: . antecedentes da ação; . situação atual; . relação entre as personagens		Insinuações de Telmo Referência à carta de D. João Saúde débil de Maria
	D. Madalena, Telmo, Maria	Primeira intervenção de Maria – sebastianismo; – dúvidas sobre a situação da família;	CONFLITO ↓	Sebastianismo de Maria Manifestações da sua doença
	D. Madalena, Maria	Diálogo mãe/filha: – sonhos e pressentimentos de uma; – preocupação da outra		Intuições de Maria: pergunta sobre o pai, perante o retrato, e reação aflita da mãe
	D. Madalena, Maria, Frei Jorge, Miranda, Manuel de Sousa	Informação sobre as intenções dos governadores Chegada de Manuel de Sousa, que anuncia a decisão de abandonar o palácio		Aflição de Frei Jorge, em relação a Maria Reações ao anúncio da mudança para o palácio de D. João de Portugal
	D. Madalena, Manuel de Sousa	Diálogo mulher/marido: – tentativa fracassada de demover Manuel de Sousa		Pressentimentos de D. Madalena
	D. Madalena, Manuel de Sousa, Telmo, Miranda e outros criados, Frei Jorge e Maria	Notícia do desembarque dos governadores Ordens de Manuel de Sousa, preparativos para o incêndio e abandono da casa		
	Manuel de Sousa	Monólogo de Manuel de Sousa		Comparação entre Manuel de Sousa e o pai
	Manuel de Sousa, D. Madalena, Maria, Frei Jorge, Telmo, criados	Incêndio do palácio ateadado por Manuel de Sousa Coutinho cujo retrato arde		Incêndio do retrato

ATO II	PERSONAGENS	ASSUNTO	ESTRUTURA INTERNA	INDÍCIOS
Cena 1	Maria, Telmo	Maria fala sobre – o incêndio; – os retratos; – o estado da mãe; – os seus medos.	CONFLITO ↓	Pressentimentos de D. Madalena, relatados e partilhados por Maria Os retratos
Cena 2 e 3	Maria, Telmo, Manuel de Sousa	Chegada de Manuel de Sousa Diálogo pai / filha		Alusão à doença de Maria Manuel fala da proximidade do convento e compara-se a um frade pregador
Cena 4	Maria, Manuel de Sousa, Frei Jorge	Frei Jorge informa sobre a resolução do problema com os governadores Decisão de irem a Lisboa		Sexta-feira Repetições da palavra «hoje» Referência a Soror Joana Lágrimas de D. Madalena e de Maria
Cenas 5, 6 e 7	Maria, Manuel de Sousa, Frei Jorge D. Madalena, Telmo, Doroteia	D. Madalena fala dos seus medos Cede à ida de Maria a Lisboa Decide que Telmo a acompanhará Despede-se da filha		
Cena 8	Manuel de Sousa, Frei Jorge D. Madalena	D. Madalena despede-se do marido		Comparação com os condes de Vimioso
Cenas 9 e 10	Frei Jorge D. Madalena	Frei Jorge partilha a inquietação dos seus familiares D. Madalena fala sobre o «dia fatal», confessa o seu «pecado»		O «dia fatal»
Cenas 11, 12, 13	Frei Jorge D. Madalena, Miranda, Romeiro	Chegada do Romeiro		
Cena 14	D. Madalena, Frei Jorge, Romeiro	O Romeiro fala sobre o cativo, refere as palavras que jurara dizer a D. Madalena Identifica o retrato de D. João de Portugal D. Madalena reage com desespero		Notícia da sobrevivência de D. João de Portugal
Cena 15	Frei Jorge, Romeiro	Desvendada a identidade do Romeiro		

NPL11LP©RAIZ EDITORA

D. MADALENA

D. Madalena de Vilhena, a protagonista de *Frei Luís de Sousa*, é uma mulher da nobreza, viúva de D. João de Portugal desaparecido na batalha de Alcácer Quibir. Através do diálogo que trava com Telmo, seu escudeiro, sabemos que, sete anos depois do desaparecimento do seu primeiro marido, casou com Manuel de Sousa Coutinho de quem teve uma filha, Maria de Noronha, que tem treze anos no presente da peça. Tendo em conta a afirmação da própria D. Madalena, segundo a qual teria dezassete anos quando D. João desapareceu e considerando que a batalha aconteceu há vinte e um anos, podemos afirmar que D. Madalena tem trinta e oito anos.

Na construção desta personagem cruzam-se as concepções clássica e romântica. De facto, a sua **nobreza de origem e de carácter** aproximam-na das heroínas da tragédia clássica e, como elas, desafiou as regras instituídas, ainda que involuntariamente, ao apaixonar-se por Manuel de Sousa Coutinho quando o primeiro marido era vivo. No entanto, **a submissão total às leis do coração**, a sua **conduta emocional** e a sua **fragilidade perante as dificuldades** aproximam-na das heroínas românticas.

Na verdade, D. Madalena é uma personagem totalmente submetida às leis do amor que, de acordo com as suas palavras, «*não está em nós dá-lo nem quitá-lo*». Ama profundamente Manuel de Sousa, desde o dia em que o viu pela primeira vez, embora lhe oculte o sofrimento com que esse amor é vivido e que é revelado ao espetador desde o monólogo inicial. A par do amor, mostra pelo marido grande admiração e, com frequência, apela à sua proteção e submete-se a todas as suas decisões, mesmo à última e mais cruel das decisões – a separação e entrada no convento depois da revelação do Romeiro.

D. Madalena reage sempre emotivamente e estabelece com os outros e com a realidade uma relação sempre afetiva e emocional. O amor pela filha é manifestado a cada momento, e tal como o amor que dedica a Manuel de Sousa, este é também um amor vivido com algum sofrimento, pelos cuidados que o temperamento e a saúde frágil de Maria lhe inspiram. Quanto a Telmo, ela própria diz que, desde os seus dezassete anos, este lhe ficara «*em lugar de pai*» (Ato I, Cena II). A relação com o escudeiro é, no entanto, afetada pelo papel que ele passa a representar na sua vida, de consciência moral, de permanência de um passado que ela já tão dificilmente manteria enterrado. Assim, é acompanhado de temor o respeito que Telmo lhe inspira. Unida a D. João de Portugal pelo casamento quando era ainda muito jovem, D. Madalena sentia por ele respeito, devoção, lealdade, mas não amor. Após o seu desaparecimento, foi por deveres de honra que procurou notícias dele, ao longo de catorze anos. Agora, é terror que sente ao pensar na possibilidade de ele estar vivo.

A fragilidade emocional é um traço psicológico que poderemos aliar à forte emotividade da personagem e pode observar-se, por exemplo, através da sua reação à mudança para a casa de D. João de Portugal ou, ainda, nas diversas situações em que se observa a sua incapacidade de fazer prevalecer a sua vontade, como acontece na situação referida, ou quando, relutantemente, aceita que Maria vá a Lisboa e a deixe sozinha no dia que lhe inspira tanto temor.

Dominada pela **angústia** e pelo **temor do regresso de um passado** em que finge não acreditar, vive dividida entre o sentimento de inocência e o sentimento de culpa por se ter apaixonado por Manuel de Sousa em vida do primeiro marido. Depois da revelação do Romeiro segundo o qual D. João de Portugal está vivo, é uma personagem completamente destruída, desorientada, que tenta ainda, por um momento, enganar-se a si mesma e acreditar que era possível negar as evidências.

D. Madalena é, afinal, como todas as outras personagens de *Frei Luís de Sousa*, vítima do **destino** implacável, que a fez apaixonar-se e acaba por obrigá-la a aceitar as suas leis e expiar religiosamente o pecado do amor ilegítimo.

MARIA

Filha de D. Madalena de Vilhena e de Manuel de Sousa Coutinho, Maria de Noronha tem a sugestiva e premonitória idade de 13 anos.

A imagem que formamos da personagem resulta em grande parte do que sobre ela é dito: por «anjo» a designam a mãe, o pai e Telmo, exaltando a sua **formosura, bondade, pureza, o espírito**, os «**dotes admiráveis**»; todos partilham, também, grande preocupação perante uma **perspicácia e curiosidade** que consideram excessivas para a sua idade, bem como relativamente à **debilidade da sua saúde**. No entanto, os momentos de presença desta personagem em cena revelam a sua **vivacidade**, além de confirmarem aquilo que sobre ela dizem os outros.

Personagem vincadamente romântica, a sua construção encaixa, de facto, no modelo de mulher-anjo, pura, afetiva, totalmente dominada por uma sensibilidade exacerbada, forte de espírito e frágil de corpo. Possuidora de uma enorme **capacidade intuitiva**, pressente os acontecimentos, adivinha segredos, sonha acordada (lê nos outros, nos olhos, nas estrelas, nos sonhos).

Apesar da sua idade, revela uma considerável **curiosidade intelectual**, patente, por exemplo, nas leituras a que faz referência – do *Romanceiro*, revelador da valorização da cultura tradicional e popular, da novela *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, sugerindo sentimentalismo. Mostra também um interesse crescente em relação aos mistérios do passado, bem como pela situação da pátria e do povo. É, à boa maneira romântica, uma **idealista**, a criança-mulher simultaneamente ingénua e inteligente.

Marcada pelo Destino, será a grande vítima do regresso dos fantasmas do passado que, numa atitude quase autodestrutiva, convocou ao longo da ação. É a grande representante do **Sebastianismo** na peça.

MANUEL DE SOUSA COUTINHO

Ao contrário de D. Madalena e Maria, é uma personagem mobilizada pela **razão** que, em situações de conflito extremo sobrepõe, **com dignidade**, à emoção.

Dele começamos por conhecer a **vasta cultura** (no que pode ler-se como uma alusão ao futuro escritor Frei Luís de Sousa em que Manuel de Sousa se transformará depois da entrada no convento), a **distinta linhagem**, mas também uma certa aura de heroísmo, inerente à anterior condição de Cavaleiro de Malta. De resto, a **coragem**, a **determinação** e o **patriotismo** são as características mais salientes, visíveis quando incendeia o seu palácio, desafiando o poder. Na verdade, este homem que cultiva a honra e o dever, é o **patriota** convicto, disposto a tudo dar por uma ideia de Pátria livre da ocupação estrangeira. Para além disso, é o marido e o pai afetivo e terno.

Após o fatal regresso do Romeiro, Manuel de Sousa, apesar do abatimento emocional e do desespero revelados no início do Ato III, vai mostrar os seus **elevados princípios morais** e, mais uma vez, o desapego pelos bens materiais, nunca vacilando nas difíceis decisões que tem que tomar.

TELMO PAIS

O escudeiro e aio de D. João de Portugal, é a personagem que atravessa o tempo, testemunha do passado e do presente, movido pelo valor da **fidelidade**.

É o confidente e amigo de D. Madalena e Maria.

Como o Coro da tragédia clássica, lembra o passado, pressagia o futuro, adverte, comenta.

Transforma-se, a partir da chegada do Romeiro / D. João, numa **personagem fulcral** – a que tem de escolher, a que tem nas suas mãos o destino das outras personagens.

O seu **conflito interior**, dilemático, no III Ato, confere-lhe densidade psicológica. A sua idade, a sua experiência, o sofrimento dos anos conferem, a este amigo de Camões e da geração que tombou em Alcácer Quibir, um peso único na peça.

D. JOÃO DE PORTUGAL

«A ausência é a maior presença», Jacques Lacan

A esta personagem podemos realmente aplicar o conceito de ausência/presença do filósofo Lacan.

Supostamente morto, figura espectral ao longo do I e quase todo o II Ato, D. João de Portugal continua a ser um espectro depois do regresso.

Vive da memória e das evocações das outras personagens (I Ato). Vive através do retrato (II Ato). Vive sob a máscara de Romeiro (II / III Atos). Vive como NINGUÉM [II Ato (C. 15)]; [III Ato (C. 5)].

A sua dignidade apenas existe pela referência que os outros a ela fazem. Segundo Telmo é «*aquele espelho de cavalaria e gentileza, aquela flor dos bons*» (Ato I, Cena 2); segundo Manuel de Sousa «*um honrado fidalgo e um valente cavaleiro*» (Ato II, Cena 2); para D. Madalena foi «*bom... generoso marido*» (Ato II, Cena 10).

Quando regressa, sob a máscara de Romeiro, vem movido de sentimentos de vingança, ciúme e amor que, apesar do tempo ainda sente por D. Madalena. O seu sofrimento e dilaceração interiores são visíveis, por exemplo, quando ouve a voz de D. Madalena ou quando fala com Telmo. Depois de saber que ela o procurou durante 7 anos, recupera a sua dignidade, pedindo a Telmo que o negue e salve aquela família. O seu último gesto é, de facto, o perdão. No final, é a solidão, a derrota, o destroço.

RELEVO DAS PERSONAGENS

PÁG. 139

Quem é o protagonista de Frei Luís de Sousa?

Diferentes razões justificarão diferentes respostas:

- A peça inicia-se com **D. Madalena** e o drama emocional inerente ao seu adultério ocupa lugar central na peça.
- O título – *Frei Luís de Sousa* – remete para **Manuel de Sousa Coutinho**, cujo ato heroico precipita a evolução da ação.
- **Maria**, símbolo do presente, única vítima mortal, sempre no pensamento e nas palavras das outras personagens é a representante máxima do Sebastianismo, o tópico agregador da peça.
- A desagregação psicológica de **Telmo** faz dele, por momentos, a personagem fulcral, aquele que tem nas mãos o destino de todos os outros.
- O **Romeiro / D. João**, indiscutivelmente presente ao longo de toda a peça, é responsável pelo desencadear da catástrofe. No entanto, e como vimos, o seu poder de decisão é limitado.

ESPAÇO

PÁG. 139

3.1 PROGRESSÃO DO ESPAÇO

Ato I →	Ato II →	Ato III
• Sala decorada com luxo: porcelanas, charões, sedas, flores, retrato em corpo inteiro de D. Manuel, livros, obras de tapeçaria inacabadas, vaso da china com flores. • Duas grandes janelas rasgadas permitem ver o rio Tejo e dão uma vista panorâmica de Lisboa. • O ambiente é acolhedor, requintado, cheio de cor e luz.	• Como elemento decorativo são apenas referidos pesados quadros de família e a tapar as portas, os reposteiros com as armas dos condes de Vimioso. • Não há saídas visíveis para o exterior. • O ambiente é pesado, escuro, soturno.	• Neste Ato III, não existem elementos de decoração. Adereços e mobiliário são reduzidos ao mínimo, com predomínio do que é necessário para cerimónias religiosas – escadas, tocheiras, cruzes, ciriais e outras alfaías e guisamentos de igreja... • A luminosidade advém de uma tocha e uma vela. • Ligação ao exterior não há. As únicas portas dão para os baixos do palácio de D. João e para a capela. • A impressão global é de espaço triste, soturno, fechado.

3.2 CONCENTRAÇÃO DO ESPAÇO

A peça não se desenrola apenas num espaço, mas também não há grande dispersão. Tudo acontece em Almada, em dois palácios – o de Manuel de Sousa Coutinho e o de D. João de Portugal.

TEMPO PÁG. 139

4.1 TEMPO HISTÓRICO

(É conveniente aconselhar os alunos a leitura do texto da página 80)

A ação desenrola-se vinte e um anos depois da batalha de Alcácer-Quibir (1578). O desaparecimento do rei português teve como consequência a União Ibérica, a perda da independência de Portugal. A União foi muito contestada por alguns setores da sociedade portuguesa, particularmente pelo povo. Este desagrado e a impotência para reverter a situação, face ao poder de Castela, fez nascer a esperança de que o rei D. Sebastião, cujo corpo não fora encontrado, ainda estivesse vivo, escondido, mas prestes a regressar. Desta crença popular – o sebastianismo – partilhava fervorosamente D. Maria.

D. Manuel, também ele um patriota convicto, preferia a ação à esperança inútil; daí a sua atitude heroica de pôr fogo ao seu próprio palácio para não permitir que os representantes do governo espanhol nele se instalassem.

Logo no início do *Frei Luís de Sousa*, Maria aborda a questão do sebastianismo («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?» e da posição ideológica do pai [«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 rei. Ó minha mãe, pois ele não é por D. Filipe; não é, não?» (Ato I, cena III)].

4.2 CONCENTRAÇÃO DO TEMPO

A ação não se desenrola em 24 horas, portanto **não há unidade de tempo**. Mas há uma preocupação, da parte do dramaturgo, de concentrar o tempo. Assim, a cena I desenrola-se toda no final da tarde e início da noite de um determinado dia. Os Atos II e III desenrolam-se oito dias depois, abarcando cerca de dois dias. Só sabemos que entre o Ato I e o II decorrem oito dias, porque Maria o refere em conversa com Telmo «Há oito dias que aqui estamos nesta casa...» (Ato II, cena I). Horas mais tarde, os pais entram no convento e Maria morre. Fica-nos a impressão que toda a ação se desenrola em apenas dois a três dias.

4.3 MARCOS TEMPORAIS

A **sexta-feira** aparece na obra com grande carga negativa. A fatalidade marca aquele dia, o «hoje», sexta-feira, de uma data ensombrada por uma sucessão de estranhas coincidências: fazia anos que D. Madalena tinha casado pela primeira vez; fazia anos que D. Sebastião e D. João de Portugal se tinham perdido, em Alcácer Quibir; fazia anos que D. Madalena vira Manuel de Sousa pela primeira vez; fazia um ano que o Romeiro jurara reencontrar D. Madalena. Há como que uma maldição associada a essa data.

(Observe-se, nas Cenas V, X e XIV do II Ato, a repetição insistente da palavra hoje.)

Tal como acontece com o espaço, também o tempo sofre um progressivo fechamento – do entardecer à noite cerrada.

DIMENSÃO TRÁGICA

PÁG. 140

TÓPICOS

O enredo – D. Madalena, casada com Manuel de Sousa Coutinho, de quem tem uma filha, Maria, vive apavorada com a possibilidade de o seu primeiro marido, D. João de Portugal, desaparecido há vinte e um anos na batalha de Alcácer Quibir, poder um dia regressar. O regresso concretiza-se e daí advém a anulação do segundo casamento e a ilegitimidade de Maria. D. João, com a ajuda de Telmo, tenta evitar a tragédia mentindo sobre a sua identidade, mas já nada consegue fazer. Maria morre nos braços dos pais, quando estes estão prestas a professar.

DRAMA ROMÂNTICO

PÁG. 141

O papel do destino – O destino faz com que ninguém consiga descobrir o paradeiro de D. João, apesar de todas as buscas efetuadas depois da batalha de Alcácer Quibir. O destino faz com D. Madalena conheça D. Manuel e se apaixone por ele, ainda em vida do primeiro marido. O destino fizera de Maria uma criança frágil, doente. O destino faz com que D. João regresse a sua casa e nela encontre a nova família de D. Madalena, que regressara ao antigo palácio bem contra a sua vontade. O Destino comanda a vida dos protagonistas, mesmo dos que não se deixam abater por agouros ou procuram contrariar o destino.

Sinais que pressagiam a catástrofe: a leitura de D. Madalena do episódio de Inês de Castro de *Os Lusíadas* e a comparação que faz entre si própria e D. Inês (Ato I, cena I); a doença de Maria; os medos, agouros e superstições de D. Madalena (alimentados, de certa forma por Telmo) – medo de que se concretizasse a promessa de D. João de que «vivo ou morto» ainda voltaria a ver sua mulher, medo de ir habitar a casa onde vivera com ele, medo da sexta-feira em que, por coincidência, tantos fatos determinantes na sua vida tinham acontecido; a simbologia dos retratos: o de D. Manuel é destruído pelo fogo, aquando do incêndio do seu palácio e o de D. João de Portugal surge diante de D. Madalena, no palácio onde ambos tinham vivido, iluminado por um brandão.

Estrutura interna: a peça está organizada seguindo as etapas fundamentais da tragédia:

- desafio – D. Madalena apaixonou-se por D. Manuel ainda em vida de D. João. Casam-se sem que o corpo de D. João tenha sido encontrado;
- pathos – o sofrimento crescente de D. Madalena;
- peripécia – a chegada do Romeiro;
- reconhecimento – o Romeiro é D. João de Portugal.
- catástrofe – morte de Maria; morte psicológica e morte para o mundo laico de D. Manuel e D. Madalena; aniquilamento psicológico de Telmo e D. João de Portugal.

TRAGÉDIA CLÁSSICA

Construção da peça seguindo a estrutura da tragédia clássica

- desafio
- pathos
- peripécia
- reconhecimento
- catástrofe

Personagens

Todas revelam grandeza moral.

Reminiscências do coro

Frei Jorge funciona frequentemente como o coro da tragédia clássica como conselheiro, como portador de notícias ou expressando temores e sinais do que o futuro poderá trazer.

Regra das três unidades

Tem unidade de ação.

DRAMA ROMÂNTICO

PERSONAGENS: CARACTERÍSTICAS ROMÂNTICAS**Traços caracterizadores das personagens que refletem a estética romântica:**

o sentimentalismo de D. Madalena; o patriotismo de Manuel de Sousa, herói solitário em luta pela liberdade; a intuição e sensibilidade de Maria, bem como a sua fragilidade física (a morte de tuberculose), em contraste com a intensa força interior; o conflito emocional vivido por Telmo; o gesto de grande abnegação e amor de D. João.

Opção de escrita

- Texto em prosa.
- Utilização de uma linguagem e de um tema facilmente entendível por todos.

Regra das três unidades

Quebra das regras de unidade de espaço e de tempo.

Tema

Nacional. Intriga baseada em figuras e acontecimentos da História de Portugal; mito nacional do Sebastianismo.

Valores

Exaltação dos valores do amor, do patriotismo, da liberdade.

HISTÓRIA E FIÇÃO PÁG. 142

MANUEL DE SOUSA COUTINHO É FREI LUÍS DE SOUSA

- Quando Manuel de Sousa Coutinho casou com D. Madalena, viúva de D. João de Portugal, já ela tinha três filhos. Maria não era, pois, a única filha de D. Madalena.
D. Manuel recebia uma tença por serviços prestados a Filipe II de Espanha e quando pôs fogo ao seu palácio não foi por animosidade ao rei castelhano, mas por questões pessoais com os governadores.
Algum tempo depois da morte da única filha de Manuel de Sousa e D. Madalena, ambos professaram.
- As alterações feitas à verdade histórica têm o objetivo de **acentuar a carga dramática da peça**.
Se é sempre triste a morte de uma jovem, é muito mais intenso o efeito que causa sobre os espetadores a morte de D. Maria, nos braços dos pais, no momento em que estes vão professar.
O facto de D. Madalena e D. Manuel professarem por razões que se desconhecem, à semelhança do que acontecera com os condes de Vimioso, não tem o mesmo impacto do que serem obrigados a fazê-lo, em grande sofrimento, por o seu casamento ser nulo, após o regresso do primeiro marido, vinte e um anos depois de desaparecer.
D. Manuel terá sido um prestigiado cavaleiro, mas nada indica que fosse opositor do rei castelhano. A cena do incêndio, uma lição de patriotismo, coragem e desinteresse pelos bens materiais, perderia significado se os motivos não fossem o que a peça apresenta.

Garrett adaptou os factos históricos com objetivos precisos, pois a peça que se propôs fazer não era um documento da História de Portugal. Era uma obra literária com que procurava despertar o gosto «das nossas plateias» pelo **teatro de temas nacionais**.

PATRIOTISMO E DIMENSÃO SIMBÓLICA PÁG. 142

O patriotismo assume no *Frei Luís de Sousa* a vertente de luta contra a União Ibérica e o domínio filipino. Essa oposição é assumida por Telmo e Maria, bem como por Manuel de Sousa Coutinho.

Maria, por influência de Telmo e das histórias que ele lhe conta, é assumidamente sebastianista. Para ela, só o regresso do rei poderá libertar Portugal do jugo castelhano e restaurar a independência. Manuel de Sousa, por seu lado, entende que Portugal retomar o poder com atitudes corajosas de resistência, com uma intervenção ativa.

As palavras de Maria assustam os pais: «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 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 rei. Ó minha mãe, pois ele não é por D. Filipe; não é, não?» (Ato I, Cena III). Maria não entende a reação dos pais, particularmente do pai, porque para ela o regresso de D. Sebastião representa apenas a restauração da independência de Portugal. Para os pais este regresso do passado é uma ameaça. O regresso do rei é associado ao regresso de D. João e consequente desagregação da família.

Mas, se não é no regresso do passado que Manuel de Sousa acredita para libertar Portugal, o seu patriotismo está bem patente na atitude de insubmissão que o leva a destruir o seu próprio palácio, para não ter de receber os representantes do poder castelhano. No incêndio, ateadado pelas suas próprias mãos, um retrato seu será consumido pelas chamas. Sem o saber, começa aqui a destruição de Manuel de Sousa.

O regresso do passado será mais forte e destrutivo do que a sua atitude heroica e patriótica.

SEBASTIANISMO NO FREI LUÍS DE SOUSA PÁG. 143

9.1 EXPOSIÇÃO ORAL

D. João de Portugal é-nos apresentado como *espelho de cavalaria* (Telmo, Ato I, Cena II), *um honrado fidalgo e um valente cavaleiro* (D. Manuel, Ato II, Cena II). É uma figura ilustre de um **passado** que deve ser admirado, respeitado, tido como exemplo. D. Sebastião é o rei de Portugal. Sem ele, o país está na dependência de um rei castelhano. Esta figura, também ela do **passado**, é vista como o salvador da pátria.

No **presente**, Telmo é **a representação do povo português que se recusa a acreditar na morte do rei**, pelas implicações que essa morte acarreta. Tarde de mais, Telmo apercebe-se que a «vinda do passado» não resolve os problemas do presente. No tempo presente, D. João é «ninguém». Perdeu a sua identidade, pertence ao passado, já não há, no tempo do seu regresso, lugar para ele.

O **presente** é também representado por **D. Manuel** com o seu patriotismo, o seu ativismo, o seu exemplo cívico. Mas o passado, ao envolver-se no presente através do mito sebastianista, destrói, não permite que o presente se imponha. E ao fazê-lo inviabiliza o **futuro**. Minado pela fragilidade, pela incapacidade de lutar, esperando ardentemente pelo regresso do salvador, o Portugal que se está a formar (representado simbolicamente por Maria) não tem futuro, morre.

9.2 EXPOSIÇÃO ESCRITA

Verão de 1578. O exército português sofre uma pesada derrota em Alcácer Quibir e o desaparecimento do rei D. Sebastião, sem deixar descendentes, tem penosas consequências para Portugal. Integrado numa União Ibérica, o país perde a sua independência e passa a ter como Rei Filipe II de Castela. O povo, a classe social mais inconformada com o domínio espanhol, desde cedo, recusou aceitar a morte de D. Sebastião. O corpo do rei nunca apareceu e o boato de que estaria vivo espalhou-se rapidamente. O momento que se vivia então era propício a estas crenças – D. Sebastião era o rei desejado, o salvador que viria restaurar a dignidade do reino. Sebastianismo passou a ser, nesta época, sinónimo de patriotismo e é nesse sentido que nos surge no *Frei Luís de Sousa*.

Maria, por influência de Telmo e das histórias da História que ele lhe conta, é uma sebastianista convicta. «Voz do povo é voz de Deus», diz ela para defender a sua crença de raiz popular de que D. Sebastião está vivo e regressará em breve. Mas este regresso ao e do passado assume na peça um significado simbólico. O regresso do rei, supostamente morto, pode ser ou representar o regresso de D. João de Portugal e a consequente destruição da família de Manuel de Sousa.

A família, aliás, vista igualmente numa perspetiva simbólica, é a representação de Portugal. D. João é um cavaleiro ilustre, digno representante do Portugal passado. Tem, justificadamente, o respeito e admiração dos representantes do presente. Mas são esses que têm de resolver os problemas que a situação atual suscita. É assim que D. Manuel aparece como o representante do Portugal presente. Não é sebastianista, não está à espera, passivamente, da pouco provável chegada do salvador. O seu patriotismo revela-se nas atitudes de manifesta insubmissão ao poder espanhol. A filha faz referência ao facto no início do Ato III (Cena III) e a destruição do seu palácio pelo próprio Manuel de Sousa é a prova inequívoca de que o patriotismo está acima dos bens materiais. Mas o Portugal passado não deixa que o Portugal presente continue a desenvolver a sua luta. Telmo reflete a consciência disso. O devoto sebastianista constata que o passado não tem lugar no presente, nem lhe resolve os problemas. Pelo contrário, não deixa que o Portugal doente, fragilizado, se fortifique e comece a construir o Portugal futuro.

Maria, representante desse futuro, é morta pelo regresso do passado. E «D. Sebastião» não pôde salvá-la.

SEQUÊNCIA 3

RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO DE LEITURA COMPARATIVA

PÁG. 162

Pág. 162

2. HERÓIS DO ROMANTISMO PORTUGUÊS:

- **Figura de Camões**
(visto como poeta incompreendido)
- **Carlos de *Viagens na Minha Terra***
(dilaceração interior)
- **Eurico de Herculano**
(frustração dos ideais do amor, da religião e da pátria)
- **Simão e Teresa, de Camilo**
(o amor contra os preconceitos)

3. Aspectos comuns aos textos:

- Afirmção da liberdade individual; egocentrismo/subjetividade;
- Obediência à sensibilidade e ao idealismo;
- Rejeição das convenções;
- Rebeldia contra os constrangimentos sociais e pessoais;
- Envolvimento na defesa dos direitos sociais e individuais;
- Afirmção da identidade nacional;
- Culto das tradições populares;
- Culto do medievalismo.

SEQUÊNCIA 4

RESPOSTAS A QUESTÕES DE OS MAIAS

PÁG. 291

OUTRAS PERSONAGENS REPRESENTATIVAS DE ESPAÇOS SOCIAIS

Cruges – o artista incompreendido

Ao longo do romance, o maestro e pianista Vitorino Cruges vai vivendo timidamente o seu talento, consciente de que nunca será reconhecido. Essa consciência é bem clara no diálogo travado com Carlos, no cap.VIII. No episódio do Sarau do Teatro da Trindade, essa consciência é confirmada pela forma ignorante e provinciana como é recebida a sua interpretação da «*Patética*» de Beethoven que quase ninguém conhecia mas detestou.

No final do romance, no entanto, quando 10 anos mais tarde Carlos regressa, ficamos a saber que Cruges se transformara numa glória nacional. Como? Abandonando a música de qualidade e cedendo à falta de gosto e de cultura do público. Escrevera uma opereta espanholada e todos aplaudiram. O diálogo final reflete uma terrível realidade, várias vezes repetida ao longo do romance: o país é atrasado e mesmo que novos valores surjam, os portugueses não têm cultura suficiente para os compreender.

Cruges representa, assim, o artista incompreendido por uma sociedade atrasada culturalmente.

Conde de Gouvarinho – representante da atividade política.

Ministro e par do reino, casado por conveniência com uma burguesa rica, o conde é caracterizado pela mediocridade vaidosa, pela incultura e espírito retrógrado. Uma sua intervenção no Parlamento, a propósito da introdução da ginástica nos liceus, é plenamente ilustrativa, quando se orgulha da provocação feita ao seu oponente político, ao perguntar-lhe se pretendia ver substituída nas nossas escolas «a cruz pelo trapézio». Defende, igualmente, que o lugar da mulher é «junto ao berço, não na biblioteca»

Sousa Neto – representante da administração pública.

Oficial superior de uma grande repartição do Estado, precisamente a da «Instrução Pública», o traço mais evidente de Sousa Neto é a sua atroz ignorância («cheio de curiosidade inteligente» pergunta a Carlos da Maia se «em Inglaterra havia também literatura»). É impiedosamente ridicularizado por Ega.

Jacob Cohen – representante da alta finança.

O diretor do Banco Nacional exhibe as suas opiniões no jantar do Hotel Central. Pragmático e sem preocupações de natureza patriótica, afirma calmamente que «a bancarrota é inevitável», depois de ter afirmado que a única ocupação dos ministérios era «cobrar o imposto e fazer o empréstimo». Marido traído, resolve à bengalada a infidelidade da mulher.

Steinbroken – a diplomacia estrangeira.

Um dos frequentadores do Ramalhete, cujos serões animava por vezes com a sua voz de barítono, o ministro da Finlândia em Lisboa é um distinto cavalheiro, mas completamente destituído de opiniões. Apenas se lhe conhecem as apreciações, caricaturalmente repetidas, «Il est très fort, il est excessivement fort» e «C' est grave, c 'est excessivement grave».

Craft – um olhar estrangeiro (inglês) sobre a sociedade portuguesa.

O nobre e fleumático inglês, homem reto, culto, com quem Carlos da Maia estabelece de imediato uma relação de grande empatia, olha com uma curiosidade irónica as manifestações do temperamento nacional.

Raquel Cohen e Condessa de Gouvarinho – as mulheres adúlteras.

A amada de João da Ega, a bela judia Raquel Cohen, quebra o tédio do casamento com aventuras, que exhibe publicamente, embora, segundo a criada, tivesse «muitos ciúmes do senhor». Depois da sova, reconcilia-se com o marido e, algum tempo depois, é vista frequentemente na companhia do odioso Dâmaso.

A condessa de Gouvarinho vive uma paixão romântica por Carlos.

«A ligação é breve, mas a senhora condessa não deixa, por isso, de ser uma amante nervosa e exigente; tão exigente que Carlos rapidamente se farta. Assim eram as coisas...

Na galeria queirosiana, a condessa vale pouco, mas significa, ainda assim, alguma coisa. Ela é parte de uma vida coletiva em que a mulher aristocrata – neste caso aristocrata pelo casamento – tinha a expressão pública que lhe era concedida pela vontade masculina: o casamento, as obrigações sociais (receber, estar, conversar), uma ou outra leitura e, quando calhava, o adultério». (Carlos Reis, Expresso, Revista, 12 de agosto de 2000).

SEQUÊNCIA 5**RESPOSTAS A QUESTÕES DE «NUM BAIRRO MODERNO»****PÁG. 336**

8. É interessante perceber, na utilização recorrente da luz e da cor, um procedimento impressionista. Por outro lado, a passagem da transformação dos vegetais num corpo é frequentemente vista como uma espécie de antecipação do Surrealismo do século XX.

Cor: «a rama dos papéis pintados», «algodão azul», «bracinhos brancos», «cobre lívido, oxidado», «faces duns alperces», «o intenso colorista», «claros de farinha», «As azeitonas (...) negras», «verdes folhos», «da cor do leite», «ginja vívida, escarlate», «dedos rubros», «Descolorida nas maçãs do rosto», «janela azul», «nuvens alvas», «laranja».

Luz: «os transparentes / Matizam uma casa», «fere a vista, com brancuras quentes», «Reluzem, num almoço, as porcelanas», «apesar do sol», «À luz do sol», «O Sol dourava», «joeira ou que borrija estrelas»; «e a poeira / Que eleva nuvens», «o sol estende, pelas frontarias, / Seus raios de laranja destilada».

NOTA: para a dimensão **impressionista** deste poema, outros elementos, a par da incidência na luz e na cor concorrem, nomeadamente a anteposição da característica visual do objeto ao próprio objecto. Ex: «os transparentes matizam **uma casa apalaçada**»; «rota, pequenina, azafamada / Notei de costas **uma rapariga**»;

«no xadrez marmóreo **duma escada**»

9. É com o seu olhar de artista plástico que o poeta olha a vendedeira, sublinhando aspetos visualmente fortes, como o «xadrez marmóreo **duma escada**, / Como um retalho de horta aglomerada», fixando o azul da meia rota, e transfigurando o cabaz que transporta. É também o olhar de artista que transfigura o cabaz da fruta do qual recebe a energia campestre de que o seu ser urbano e doente necessita. No entanto, no final do poema, a vendedeira que se afasta é reduzida a uma «pobre caminhante», pois o poeta agora, com o seu olhar crítico e solidário, vê nela uma pobre trabalhadora explorada, que despende uma energia acima das suas forças para poder sobreviver.

RESPOSTAS A QUESTÕES DE «O SENTIMENTO DUM OCIDENTAL»

PÁG. 347

I – AVE-MARIAS

1. As nossas ruas são as da cidade de Lisboa, de onde se avista o Tejo e onde cheira a maresia, ruas onde há novos edifícios em construção e becos por onde o sujeito poético se embrenha.

1.1 As expressões «... tal sornidade,(...) tal melancolia», «O céu parece baixo e de neblina», «O gás extravasado», «Toldam-se duma cor monótona e londrina», «Semelham-se a gaiolas...», «viscoso, o rio...» concorrem para uma **representação subjetiva do espaço**, caracterizado como lugar de melancolia, fechamento, enclausuramento, insalubridade. Particularmente sugestiva é a relação entre a neblina, o gás e a referência a Londres, a cidade que no século XIX queria dizer poluição, mortalidade elevada, trabalho escravo, e ainda a massificação, indefinição de contornos, ausência de nitidez das coisas e das pessoas.

2. Começa por ser referida uma «turba» indefinida e anónima; dela se destacam depois alguns grupos socialmente identificados, **tipos humanos** – os «mestres carpinteiros», sinistramente comparados a morcegos, participantes da construção das «gaiolas» que são os prédios citadinos; os calafates, caracterizados pelos adjetivos «enfarruscados», «secos», marcados pela dureza do seu trabalho; em contraste com eles, dois dentistas «arengam», numa conversa fútil e um pouco ridícula; o arlequim é «trôpego», tenta, sem sucesso, cumprir a missão de alegrar as ruas. A dupla metáfora usada para os «querubins do lar» que «flutuam» nas varandas acrescenta mais uma nota de ausência de utilidade social, ou sequer, de uma finalidade na vida, das donas de casa, o mesmo se aplicando aos lojistas inativos, que esperam, cheios de tédio.

Depois do estatismo transmitido nesta estrofe, sobressai em seguida o dinamismo das «obreiras» que se apressam e, sobretudo, das varinas, «correndo com firmeza», num grupo apresentado metaforicamente como «cardume negro», a sugerir em simultâneo o peixe que vendem e o tom escuro das suas vestes; os adjetivos «hercúleas», «opulentas», «varonis», bem como a comparação «recordam-me pilastras» reforçam a impressão de força e energia inicialmente transmitida. De facto, a observação das varinas, grupo em que mais longamente se detém, provoca a sua admiração, pela impressionante força que delas emana, mas também a aguda consciência social da sua vida trágica e miserável.

3. O ambiente da cidade desperta no sujeito poético um **estado de espírito** mórbido, melancólico, saudosista, masoquista, que ele próprio considera absurdo. Ele percepção a cidade – ruas, rio, gentes – através de múltiplas **sensações**, sobretudo visuais, não raras vezes em imagens que se sucedem de forma quase surreal. Essas sensações visuais são expressivamente marcadas por uma atmosfera enevoadada, por brilhos coados, pela viscosidade do rio. Mas outras sensações, **olfativas e auditivas** se confundem e perturbam: o cheiro do gás extravasado que «enjoa» e «perturba», o bulício das ruas, o barulho dos carros de aluguer, o som das badaladas e das louças e talheres dos hotéis.

4. O desejo de evasão no espaço, é suscitado pela visão dos felizes viajantes («Ocorrem-me em revista, exposições, países: / Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!»), enquanto a imagem dos pequenos botes, atracados aos cais, provoca a evasão no tempo, numa exaltação do passado heróico dos Descobrimentos. A visão da realidade presente, que o «inspira e incomoda», e que de imediato se associa à visão humilhante do couraçado inglês, a substituir a das soberbas naus, perante a cumplicidade dos frequentadores dos hotéis da moda, sublinha a incomodidade do sujeito poético e o seu desejo de fuga.

II – NOITE FECHADA

1. O sujeito poético afasta-se agora do rio, percorre íngremes subidas, refere o Aljube, a Sé, o largo de Camões, a baixa pombalina.

1.1 Os **campos lexicais de luz e de sombra** são recorrentes. A primeira referência surge logo no título desta segunda parte, «Noite Fechada»; «negra e fúnebre» é a presença do clero, «sombrios e espetrais» são os soldados, exprimindo a rejeição evidente pelo poder repressivo que o sujeito poético considera ser exercido por ambos os grupos sociais; o «acender das luzes», a dos candeeiros a gás, faz acentuar tanto o «desejo de sofrer» da primeira parte que leva o sujeito à suspeita de um grave problema de saúde; a pouco e pouco, a luz artificial vai-se espalhando, «iluminam-se os andares», «alastram em lençol os seus reflexos brancos», ficando até o luar contaminado dessa artificialidade – «e a Lua lembra o circo e os jogos malabares»; na brasserie, a luz é «crua», em contraste com o riso que parece suavizar a dura realidade dos emigrados; a oposição luz/sombra aparece implícita na denúncia «inflama-se um palácio em frente de um casebre»; a oposição explícita traz a visão da mulher cidadina, sedutora e letal como a própria cidade – «...Aos lampiões distantes, / Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes.»

1.2 A **percepção auditiva**, «Toca-se às grades, nas cadeias», «os sinos dum tanger monástico e devoto», estabelece de novo a associação entre o som das prisões, «que mortifica e deixa umas loucuras mansas» e o das igrejas que, a par das «íngremes subidas», afronta o sujeito poético, pelo significado que lhe atribui, de sinal físico da violência e da repressão.

Na oitava estrofe, o movimento das patrulhas, da vigilância exercida pelo poder, que se espalha por toda a cidade, parece contribuir para a percepção tátil do «esfriar» da «triste cidade».

2. Apresentam-se-nos, de forma nítida, os **tipos humanos** representativos das vítimas da cidade – as «velhinhas e crianças» do Aljube, os «corpos enfezados» dos mais pobres, as costureiras e floristas, a quem custa «elevar os seus pescoços altos», os emigrados; em contraste, a alusão às «mulheres de Dom», raramente encarceradas, as elegantes, que também se curvam, mas para olhar as jóias com que se enfeitam.

3. Uma nova evasão no tempo surge motivada pela visão das igrejas, com a conotação negativa já referida, levando a que o passado histórico agora evocado seja o do período em que o poder repressivo do clero se exerceu mais ferozmente, o da Inquisição.

4. A grandeza de Camões, do passado que o seu nome evoca, da estátua «brônzea, monumental, de proporções guerreiras», que «ascende», insere-se num espaço / tempo que em tudo se lhe opõe – um largo com «exíguas pimenteiras», povoado por gente «enfezada» que se «acumula» e que traz ao sujeito poético imagens de doença e de morte.

5.1/5.2 O som das cadeias e dos sinos, a «vista das prisões, da velha Sé, das cruces», culminam no aprisionamento do «eu» – «muram-me as construções retas, iguais, crescidas».

As marcas flagrantes da repressão e das injustiças sociais conduzem a essa visão pessimista.

6. O sujeito poético entra na *brasserie*, onde não encontra conforto ou alento: consciente da sua «luneta de uma lente só», observa os emigrados que, sob a «luz crua», se alienam da sua triste condição, «ao riso», jogando dominó.

III – AO GÁS

1. «A noite pesa, esmaga» – a gradação exprime a crescente angústia de alguém que começou por sentir um «desejo absurdo de sofrer», depois a sensação de estar «murado» pelos edifícios da cidade e agora, à medida que a noite avança, a de ser esmagado por ela.

As figuras femininas que povoam a noite são as prostitutas que se «arrastam» na noite fria – é a doença física e moral, em consonância com a exclamação «Ó moles hospitais!». Numa sobreposição de sagrado e profano, a rua ladeada por

tépidas lojas é transfigurada pela imaginação do sujeito numa «catedral de um comprimento imenso». Tal imagem conduz, por associação, às «burguesinhas do Catolicismo», também elas marcadas pela doença, que «resvalam» pelo chão (ecoando o arrastar das «impuras»), identificadas com as freiras «que os jejuns matavam de histerismo».

2. A pujança física do forjador, intensamente sublinhada pela hipálage – «rubramente» (sugestiva da cor da sua pele, pelo esforço e pela proximidade do fogo, bem como da cor do próprio fogo e do ferro incandescente) harmoniza-se com a percepção tátil e olfativa, expressa pela sinestesia e segunda hipálage – «exala-se ainda, quente / um cheiro salutar e honesto a pão no forno». Usando de novo a técnica do contraste (tão explorada pela técnica realista), o poeta opõe o mundo doente à saúde e honestidade trazidas por estas impressões.

3. O desejo expresso reflete diretamente o efeito dessas percepções: o sujeito quer que os seus versos sejam, além de magistrais, «salubres e sinceros», que expressem uma representação do real que perturbe os que os lerem, lhes despertem a revolta – «um livro que exacerbe».

4. O tipo da mulher fatal e urbana está representado, metaforicamente, pela «grande cobra, lúbrica», a «excelência» que «atrai, magnética, entre o luxo». Este tipo feminino é a metáfora da própria cidade – é como ela fascinante e ameaçadora, atrai e esmaga.

5. A miséria da cidade, física e moral, agora a decadência cultural também – condena à mendicância o velho professor de Latim «eterno, sem repouso», fantasma do passado do sujeito poético, cuja voz deixou de ensinar a língua e os autores clássicos, antes apela à caridade.

IV – HORAS MORTAS

1. «Vêm lágrimas de luz dos astros com olheiras», «E eu sigo, como as linhas de uma pauta / A dupla correnteza augusta das fachadas», «...nestes nebulosos corredores» são as expressões mais relevantes da **transfiguração poética do real**.

2. No silêncio profundo, ampliam-se os sons do parafuso que cai nas lajes, ou das fechaduras que rangem, «sobem» as «notas pastoris de uma longínqua flauta», imagina-se até ouvir «gritos de socorro estrangulados». Na escuridão, a visão súbita das luzes dum caleche «espantam-me, sangrentos», «amareladamente, os cães parecem lobos».

3. A primeira fuga ambicionada é para uma dimensão-outra, é a «quimera azul de transmigrar». Integrado num sujeito coletivo, o sujeito poético afirma a intenção de «explorar todos os continentes / E pelas vastidões aquáticas seguir!», anulando fronteiras de tempo e espaço, anulando todos os limites, «... Como a raça ruiva do porvir, / E as frotas dos avós, e os nómadas ardentes».

4. «Mas se vivemos, os emparedados, / sem árvores, no vale escuro das muralhas!...»

A adversativa, seguida das expressivas metáforas, representam a «nossa» condição, vivemos sem ar e sem luz, impossível fugir. A mesma certeza se exprime enfaticamente na última estrofe – num infundável movimento sem viagem, de inevitável retorno, em «marés de fel», num «sinistro mar», é a «Dor humana» que aparece, enorme e sem esperança.

POEMAS BARROCOS PÁG. 19

PINTURA ADMIRÁVEL DE UMA BELEZA

Vês esse Sol de luzes coroado?
Em pérolas a Aurora convertida?
Vês a Lua de estrelas guarnecida?
Vês o Céu de Planetas adorado?

O Céu deixemos; vês naquele prado
A Rosa com razão desvanecida?
A Açucena por alva presumida?
O Cravo por galã lisonjeado?

Deixa o prado; vem cá, minha adorada,
Vês de esse mar a esfera cristalina
Em sucessivo aljôfar desatada?

Parece aos olhos ser de prata fina?
Vês tudo isto bem? Pois tudo é nada
À vista do teu rosto, Caterina.

Gregório de Matos

AGRADECIMENTO DE UNS DOCES A SUA FREIRA

Senhora minha, se de tais clausuras
Tantos doces mandais a uma formiga,
Que esperais vós agora que eu vos diga
Se não forem muchíssimas doçuras?

Eu esperei de Amor outras venturas,
Mas ei-lo vai, tudo o que é dar obriga,
Ou já ceia de amor, ou já da figa,
Da vossa mão são tudo ambrósias puras.

O vosso doce a todos diz: comei-me,
De cheiroso, perfeito e asseado;
Eu por gosto lhe dar comi e fartei-me.

Em este se acabando irá recado,
E se vos parecer glutão, sofri-me
Enquanto vos não peço outro bocado.

Gregório de Matos

AO RIGOR DE LISI

Mais dura, mais cruel, mais rigorosa
Sois, Lisi, que o cometa, rocha ou muro
Mais rigoroso, mais cruel, mais duro,
Que o Céu vê, cerca o mar, a terra goza.

Sois mais rica, mais bela, mais lustrosa
Que a perla, rosa, Sol ou jasmim puro,
Pois por vós fica feio, pobre e escuro,
Sol em Céu, perla em mar, em jardim rosa.

Não viu tão doce, plácida e amena,
(Brame o mar, trema a terra, o Céu se agrave),
Luz o Céu, ave a terra, o mar sirena.

Vós triunfais de sirena', luz e ave,
Claro Sol, perla fina, rosa amena,
Mor cometa, árduo muro, rocha grave.

Jerónimo Baía

**A F, FAVORECENDO COM A BOCA
E DESPREZANDO COM OS OLHOS**

Quando o Sol nasce e a sombra principia,
A doce abelha, a borboleta airosa
Procura luz ardente e fresca rosa,
Que faz a Terra céu e a noite dia.

Mas quando à flor se entrega, à luz se fia,
Uma fica infeliz, outra ditosa,
Pois vive a abelha e morre a mariposa
Na favorável rosa e chama impia.

Fílis, abelha sou, sou borboleta
Que com afeto igual, com igual sorte,
Busco em vós melhor luz, flor mais seleta,

Mas quando a flor é branda, a chama é forte,
Néctar acho na flor, na luz cometa,
A boca me dá vida, os olhos morte.

Jerónimo Baía

À FRAGILIDADE DA VIDA HUMANA

Esse baixel nas praias derrotado
Foi nas ondas Narciso presumido;
Esse farol nos céus escurecido
Foi do monte libré, gala do prado.

Esse nácar em cinzas desatado
Foi vistoso pavão de Abril florido;
Esse estio em vesúvios encendido
Foi Zéfiro suave em doce agrado.

Se a nau, o sol, a rosa, a Primavera
Estrago, eclipse, cinza, ardor cruel
Sentem nos auges de um alento vago,

Olha, cego imortal, e considera
Que és rosa, primavera, sol, baixel,
Para ser cinza, eclipse, incêndio, estrago.

Francisco de Vasconcelos

À MORTE DE UMA DAMA

Sombras de um claro sol que me abrasava,
Cinzas de um doce fogo aonde ardia,
Ruínas de uma boca em que vivia,
Cadáver de uma vida que adorava,

Quem te trocou, senhora? O tempo estava
A teus pés, em teu rosto o sol nascia,
De tua vista se compunha o dia,
De tua ausência a noite se formava.

Pois como pôde o tempo pressuroso,
O dia breve, a noite fugitiva
Mudar um corpo e rosto tão formoso?

Mas tanto sol e luz, tão excessiva
Ardendo de contínuo, era forçoso
Trocar-se em cinza morta a flama viva.

António Barbosa Bacelar

APÓLOGO DA MORTE

Vi eu um dia a Morte andar folgando
Por um campo de vivos, que a não viam.
Os velhos, sem saber o que faziam,
A cada passo nela iam topando.

Na mocidade os moços confiando,
Ignorantes da morte, a não temiam.
Todos cegos, nenhuns se lhe desviam;
Ela a todos c'ó dedo os vai contando.

Então, quis disparar, e os olhos cerra:
Tirou, e errou! Eu, vendo seus empregos
Tão sem ordem, bradei: Tem-te homicida!

Voltou-se, e respondeu: Tal vai de guerra!
Se vós todos andais comigo cegos,
Que esperais que convosco ande advertida?

D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666)

SONETO

Se apartada do corpo a doce vida,
Domina em seu lugar a dura morte,
De que nasce tardar-me tanto a morte
Se ausente da alma estou, que me dá vida?

Não quero sem Silvano já ter vida,
Pois tudo sem Silvano é viva morte,
Já que se foi Silvano, venha a morte,
Perca-se por Silvano a minha vida.

Ah! suspirado ausente, se esta morte
Não te obriga querer vir dar-me vida,
Como não ma vem dar a mesma morte?

Mas se na alma consiste a própria vida,
Bem sei que se me tarda tanto a morte,
Que é porque sinto a morte de tal vida.

Soror Violante do Céu (1602-1693)

SONETO

Será brando o rigor, firme a mudança,
Humilde a presunção, vária a firmeza,
Fraco o valor, cobarde a fortaleza,
Triste o prazer, discreta a confiança;

Terá a ingratidão firme lembrança,
Será rude o saber, sábia a rudeza,
Lhana a ficção, sofisticada a lhaneza,
Áspero o a mor, benigna a esquivança;

Será merecimento a indignidade,
Defeito a perfeição, culpa a defesa,
Intrépido o temor, dura a piedade,

Delito a obrigação, favor a ofensa,
Verdadeira a traição, falsa a verdade,
Antes que vosso amor meu peito vença.

Soror Violante do Céu (1602-1693)

UMA SUSPEITA

Amor, se uma mudança imaginada
É com tanto rigor minha homicida,
Que fará, se passar de ser temida,
A ser, como temida, averiguada?

Se só por ser de mim tão receada,
Com dura execução me tira a vida,
Que fará, se chegar a ser sabida?
Que fará, se passar de suspeitada?

Porém, já que me mata, sendo incerta,
Somente o imaginá-la e presumi-la,
Claro está, pois da vida o fio corta.

Que me fará depois, quando for certa,
Ou tornar a viver para senti-la,
Ou senti-la também depois de morta.

Soror Violante do Céu (1602-1693)

PRAGAS SE ORAR MAIS POR UMA DAMA CRUEL

Não sossegue eu mais, que um bonifrate,
De urina sobre mim se vaze um pote,
As galas, que eu vestir, sejam picote,
Com sede me dêem água em açafate.

Se jogar o xadrez, me dêem um mate,
E jogando às trezentas um capote,
Falem-me consoantes para um mote,
E sem o ser me tenham por orate.

Os licores que beba, sejam mornos,
Os manjares, que coma, sejam frios,
Não passeie mais rua, que a dos fornos.

E para minhas chagas falem fios,
Na cabeça por plumas traga cornos,
Se meus olhos por ti mais forem rios.

D. Tomás de Noronha, *Fénix Renascida*

ÀS POESIAS QUE SE FIZERAM A UMA QUEIMADURA DA MÃO DE UMA SENHORA

Ó mão não de cristal, não mão nevada,
Mão de relógio sim, pois que pudeste
Nesta mísera terra em que naceste
Fazer dar tanta infinda badalada.

Que mão de almofariz enxovalhada
Foi tal, como tu foste, ó mão celeste,
Pois foste, quando mais resplandeceste,
Em tantas de papel tão mal louvada.

Nem de Cévola a mão negra e grosseira,
Queimada entre morrões publicamente,
Merecia tão míseras poesias.

Mas louvo-as de subtile em grã maneira,
Pois que para apagar a flama ardente
Se fizeram de indústria assi mo frias.

D. Tomás de Noronha, *Fénix Renascida*

POEMAS VISUAIS BARROCOS PÁG. 19

Poemas dedicados à Rainha Maria Sofia Isabel (1666-1699), mulher de D. Pedro II. Os poemas são elogios obtidos através do jogo gráfico com o nome da soberana.

ff073

ff074

ff075

A Memória ao Conservatório foi lida em 7 de Maio de 1843, por Almeida Garrett, na apresentação do *Frei Luís de Sousa* ao Conservatório Real, como testemunho de consideração por aquele estabelecimento que fundara.

AO CONSERVATÓRIO REAL

Senhores,

Um estrangeiro fez, há pouco tempo, um romance da aventureira vida de Frei Luís de Sousa. Há muito enfeite de maravilhoso nesse livro, que não sei se agrada aos estranhos; a mim, que sou natural, pareceu-me empanar a singela beleza de tão interessante história. Exponho um sentimento meu; não tive a mínima ideia de censurar, nem sequer de julgar a obra a que me refiro, escrita em francês, como todos sabeis, pelo nosso consócio o Sr. Fernando Dinis.

É singular condição dos mais belos factos e dos mais belos caracteres que ornem os fastos portugueses, serem tantos deles, quase todos eles, de uma extrema e estreme simplicidade. As figuras, os grupos, as situações da nossa história – ou da nossa tradição – que para aqui tanto vale – parecem mais talhados para se moldarem e vazarem na solenidade severa e quase estatutária da tragédia antiga, do que para se pintarem nos quadros, mais animados talvez, porém menos profundamente impressivos, do drama novo – ou para se entrelaçarem nos arabescos do moderno romance.

Inês de Castro, por exemplo, com ser o mais belo, é também o mais simples assunto que ainda trataram poetas. E por isso todos ficaram atrás de Camões, porque todos, menos ele, o quiseram enfeitar, julgando dar-lhe mais interesse.¹

Na história de Frei Luís de Sousa – como a tradição a legou à poesia, e desprezados para este efeito os embargos da crítica moderna – a qual, ainda assim, tão-somente alegou mas não provou – nessa história, digo, há toda a simplicidade de uma fábula trágica antiga. Casta e severa como as de Ésquilo, apaixonada como as de Eurípedes, enérgico e natural como as de Sófocles, tem, de mais do que essas outras, aquela unção e delicada sensibilidade que o espírito do Cristianismo derrama por toda ela, molhando de lágrimas contritas o que seriam desesperadas ânsias num pagão, acendendo até nas últimas trevas da morte, a vela da esperança que se não apaga com a vida.

1 «Inês de Castro, o mais belo e poético episódio do riquíssimo *romance* da história portuguesa, está por tratar ainda, ou eu muito me engano. Camões fez o que fizeram todos os grandes poetas nacionais chamados por sua augusta missão a enfeixar, num magnífico e perpétuo monumento, todas as glórias, todas as tradições poéticas de um povo: este é o carácter da sua epopeia e de todas as verdadeiras epopeias; fixam as crenças e a história maravilhosa de uma nação, são elas mesmas parte consubstancial, típica e quase hierática dessa nacionalidade que consagraram pela religião da poesia. Tais foram para os gregos os dois poemas de Homero, para os persas o *Chāhnāmē* (Livro dos Reis) de Firdusi, para os povos do Norte o *Nibelungen*, para as nações cristãs do Meio-Dia o *Orlando* de Ariosto. E por isto nos mais antigos se duvida ainda hoje do seu verdadeiro autor, que alguns não querem que seja senão coletor, como o nome de rapsódias, dado aos cantos de Homero, parece incultar.

«Nem eu nem o lugar somos próprios para se decidir a questão. O que para mim é decidido é que o nosso Homero português deu ao seu poema o cunho e carácter de epopeia nacional, quando nele reuniu rodas as nossas mais queridas memórias e recordações antigas desde Viriato, o vencedor dos Romanos, até D. João de Castro, o triunfador romano. Assim juntou todas as rapsódias do romance português e fez a *Ilíada* dos Lusitanos. Inês de Castro entrou no quadro como ele a achou nas tradições populares, e nas crónicas velhas que pouco mais eram do que as tradições populares escritas – ou, como então se diria, «postas por escriptura». A pintura é rápida, e bela da simplicidade antiga dos grandes pincéis, como só os sabe menear a poesia popular; não peca senão nos ornatos clássicos do mau gosto da renascença a que por vezes sacrificou o grande poeta: tal é a fala de Inês a el-rei...

O romance de Garcia de Resende não tem esse defeito; tem menos dele a tragédia de António Ferreira, apesar de tão moldada por exemplares gregos. Mas estas são as três composições sobre Inês de Castro que verdadeiramente se aproximam do assunto. O mais, tudo que produziu a literatura portuguesa e castelhana, e que reproduziram tão descorada as estranhas, está abaixo da craveira.

Excetuemos todavia as crónicas antigas, que são mais poéticas, na sua prosa tão sincera, do que a maior parte dos poetas que as traduziram para a afetação das suas rimas.

Não haverá um português que se afoite a competir por este grande prémio, o maior que a literatura pátria tem levantado ao meio da arena poética? Precisa, é verdade, ser um Shakespeare ou um Schiller; sobretudo precisa esquecer todos os exemplares clássicos e românticos, não querer fazer à Racine ou à Victor Hugo, à maneira deste grego ou daquele outro latino ou deste outro inglês, e «criar-se a si» para o assunto. O que principalmente falta é esta resolução.»

A catástrofe é um duplo e tremendo suicídio; mas não se obra pelo punhal ou pelo veneno: foram duas mortalhas que caíram sobre dois cadáveres vivos: – jazem em paz no mosteiro, o sino dobra por eles; morreram para o mundo, mas vão esperar ao pé da Cruz que Deus os chame quando for a sua hora.

A desesperada resignação de Prometeu cravado de cravos no Cáucaso, rodeado de curiosidades e compaixões, e com o abutre a espicaçar-lhe no fígado, não é mais sublime. Os remorsos de Édipo não são para comparar aos esquisitos tormentos de coração e de espírito que aqui padece o cavalheiro pundonoroso, o amante delicado, o pai estremecido, o cristão sincero e temente do seu Deus.

Os terrores de Jocasta fazem arrepiar as carnes, mas são mais asquerosos do que sublimes; a dor, a vergonha, os sustos de D. Madalena de Vilhena revolvem mais profundamente no coração todas as piedades, sem o paralisar de repente com uma compressão de horror que excede as forças do sentimento humano. A bela figura de Manuel de Sousa Coutinho, ao pé da angélica e resignada forma de D. Madalena, amparando em seus braços entrelaçados o inocente e mal-estreado fruto de seus fatais amores, formam naturalmente um grupo, que se eu pudesse tomar nas mãos o escopro de Canova ou de Torwaldsen – sei que o desentranhava de um cepo de mármore de Carrara com mais facilidade, e decerto com mais felicidade, do que tive em pôr o mesmo pensamento por escrita nos três atos do meu drama.

Esta é uma verdadeira tragédia – se as pode haver, e como só imagino que as possa haver sobre factos e pessoas comparativamente recentes². Não lhe dei todavia esse nome porque não quis romper de viseira com os estafermos respeitadíssimos dos séculos que, formados de peças que nem ofendem nem defendem no atual guerrear, inanimados, ociosos, e postos ao canto da sala para onde ninguém vai de propósito – ainda têm contudo a nossa veneração, ainda nos inclinamos diante deles quando ali passamos por acaso.

Demais, posto que eu não creia no verso como língua dramática possível para assuntos tão modernos, também não sou tão desabusado, contudo, que me atreva a dar a uma composição em prosa o título solene que as musas gregas deixaram consagrado à mais sublime e difícil de todas as composições poéticas.

O que escrevi em prosa, pudera escrevê-lo em verso – e o nosso verso solto está provado que é dócil e ingénuo bastante para dar todos os efeitos de arte sem quebrar na natureza³. Mas sempre havia de aparecer mais artifício do que a índole especial do assunto podia sofrer. E di-lo-ei porque é verdade – repugnava-me também pôr na boca de Frei Luís de Sousa outro ritmo que não fosse o da elegante prosa portuguesa que ele, mais que ninguém, deduziu com tanta harmonia e suavidade. Bem sei que assim ficará mais clara a impossibilidade de imitar o grande modelo; mas antes disso do que fazer falar por versos meus o mais perfeito prosador da língua.

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

2 «Não escrevi esta frase à toa: é uma convicção minha que na poesia da linguagem o género paralelo à estatutária é a tragédia; assim como a epopeia à grande arquitetura; e os outros géneros espécies e variedades literárias aos seus correspondentes na pintura: ode à alegoria, idílio à paisagem, epigrama à caricatura, romance e drama ao quadro histórico, e assim os mais. A música segue as divisões da poesia falada cuja irmã gémea nasceu. Ao cabo, a ARTE é uma só, expressada por variados modos segundo são variados os sentidos do homem. Em vez de tantos mestres de retórica e poética, ou de literatura como agora creio que se chamam, um só que desenvolvesse esta doutrina, tão simples como verdadeira, aproveitava no curso de um ano o que eles perdem e têm perdido em muitas dezenas.»

«Racine desculpa-se de ter posto na cena trágica um assunto tão moderno como Bazajet, julgando suprido o defeito da idade com a distância do lugar, a diversidade dos costumes e o mistério das coisas do serralho. Nos assuntos nacionais, porém, ao menos para nós, há um termo além do qual a cena não suporta o verso. D. Sebastião é talvez o último carácter histórico a quem ainda pudéssemos ouvir recitar hendecassílabos: daí para cá duvido. Do tempo de Frei Luís de Sousa pode ser que ainda se ature o verso em assunto ou bem trágico ou bem heroico: dependerá, porém, muito do modo por que os fizerem, e os declamarem, os tais versos.»

3 «Todavia o ritmo dramático está ainda por aferir entre nós. Nem os Gregos nem os Latinos nem os Ingleses nem os Alemães escreveram as suas tragédias no mesmo metro que as suas epopeias. Fazem-no os Franceses porque mais não podem, com a mofina língua que Deus lhes deu. Os Castelhanos também não punham no teatro quase outro verso mais do que a redondilha popular. Gil Vicente usou de todos os metros possíveis em Português, mas raríssima vez do hendecassílabo. E todavia este é quase o único a que a prosódia da língua dá harmonia e força bastante para soar bem sem rima. Que se há de fazer? Variar-lhe o ritmo, quebrar-lhe a monotonia da cadência, como fez Alfieri, a quem todavia o tosca no faltou com as desinências fortes que não tem, e que no português abundam tanto. Quanto para a tragédia, creio que é este o único expediente; noutros géneros de drama entendo que se pode tentar o exemplo dos Castelhanos.

Ainda hoje o Sr. Bretón de los Herreros e o próprio Sr. Martínez de la Rosa estão metrificando comédias, puramente comédias, em verso de redondilha, o octossílabo, que não menos popular e natural é nesta nossa que naquela outra língua das Espanhas. Destas e de outras coisas que tais é que se deve ocupar a nossa Academia e o nosso Conservatório.»

de ficar pertencendo sempre ao antigo género trágico. Não o digo por me dar aplauso, nem para obter favor tão-pouco, senão porque o facto é esse, e para que os menos refletidos me não julguem sobre dados falsos e que eu não tomei para assentar o problema que procurava resolver⁴.

Não sei se o fiz: a dificuldade era extrema pela extrema simplicidade dos meios que adotei. Nenhuma ação mais dramática, mais trágica do que esta; mas as situações são poucas: estender estas de invenção era adelgaçar a força daquela, quebrar-lhe a energia. Em um quadro grande, vasto – as figuras poucas, as atitudes simples, é que se obram os grandes milagres de arte pela correção no desenho, pela verdade das cores, pela sábia distribuição da luz.

Mas ou se há de fazer um prodígio ou uma sensaboria. Eu sei a que empresa de Ícaro me arrojarei, e nem tenho mares a que dar nome com a minha queda: elas são tantas já!

Nem amores nem aventuras, nem paixões nem caracteres violentos de nenhum género. Com uma ação que se passa entre pai, mãe e filha, um frade, um escudeiro velho, e um peregrino que apenas entra em duas ou três cenas – tudo gente honesta e temente a Deus – sem um mau para contraste, sem um tirano que se mate ou mate alguém, pelo menos no último ato, como eram as tragédias dantes – sem uma dança macabra de assassínios, de adultérios e de incestos, tripudiada ao som das blasfêmias e das maldições, como hoje se quer fazer o drama – eu quis ver se era possível excitar fortemente o terror e a piedade – ao cadáver das nossas plateias, gastas e caquéticas pelo uso contínuo de estimulantes violentos, galvanizá-lo com só estes dois metais de lei⁵.

Repito sinceramente que não sei se o consegui; sei, tenho fé certa que aquele que o alcançar, esse achou a tragédia nova, e calçou justo no pé o coturno das nações modernas; esse não aceite das turbas o Tpayos consagrado, o bode votivo; não subiu ao carro de Téspis, não besuntou a cara com borras de vinho para fazer visagens ao povo⁶: esse atire a sua obra às disposições das escolas e das parcialidades do mundo, e recolha-se a descansar no sétimo dia de seus trabalhos, porque tem criado o teatro da sua época.

Mas se o engenho do homem tem bastante de divino para ser capaz de tamanha criação, o poder de nenhum homem só não virá a cabo dela nunca. Eu julgarei ter já feito muito se, diretamente por algum ponto com que acertasse, indiretamente pelos muitos em que errei, concorrer para o adiantamento da grande obra que trabalha e fatiga as entranhas da sociedade que a concebeu, e a quem peja com afrontamentos e nojos, porque ainda agora se está a formar em princípio de embrião.

Nem pareça que estou dando grandes palavras a pequenas coisas: o drama é a expressão literária mais verdadeira do estado da sociedade: a sociedade de hoje ainda se não sabe o que é, o drama ainda se não sabe o que é: a literatura atual

4 «Uma obra de arte, seja qual for, não pode ser julgada pelas regras que à crítica lhe praz estabelecer-lhe, senão pelas que o autor invocou e tomou para sua norma. De não entenderem ou não quererem entender este princípio de eterna verdade e justiça, os encontrados anátemas com que, vai um século, se estão fulminando clássicos e românticos uns aos outros.

O teatro inglês era uma galeria de monstruosidades repugnantes para Volta ire e para toda a academia francesa; as mais suaves modulações da musa de Racine pareceram *trillos* de capados da capela do Papa a Schlegel e a toda a escola shakesperiana de além do Rhin e da Mancha. Qual tinha razão? Nenhum.»

5 «Neste ponto sou mais clássico do que Aristóteles, mais estacionário que o velho Horácio, e mais ortodoxo do que Racine. Na tragédia e no drama trágico não podem entrar outros afetos. O horror, o asco, serão bons – não sei se são – para o drama a que, por falta de melhor nome talvez, chamam grande. Este último género, porém, que muitos querem que não seja senão uma espécie híbrida ou uma aberração, este género, digo, tem sobretudo provado a sua incapacidade para exercer o predomínio na cena, pela desmoralização artística com que tem corrompido o público. Símbolo e reflexo da anarquia, não põe limite aos desejos, devassa e franqueia tudo; em pouco tempo gasta-se, como ela, sobre si mesmo. Não lhe fica mais que dar nem que esperar. A tendência natural do público, depois das saturnais da escola ultrarromântica, é portanto toda para a ordem, para as regras, para o regímen da moderação. Felizmente na literatura não há oligarquias à espreita destes cansaços e tendências populares, para as granjear fraudulentamente em proveito do privilégio e do absolutismo.»

6 «A escola romântica foi tão manifesta reação contra os vícios e abusos dos ultraclassicos, tal e tão perfeita como a do liberalismo contra a corrupta monarquia feudal. Ambas caíram na anarquia pelo forte impulso que traziam, ambas destruíram muito porque podiam, e edificaram pouco porque não sabiam; ambas têm de oscilar ainda muito, antes que se ache o verdadeiro equilíbrio das coisas sem voltar ao impossível que acabou, nem ir para o impossível que nunca há de ser. Nestas duas questões anda o mundo: questões que estão mais ligadas e dependentes do que cuida o vulgar dos patetas – chamados homens do Estado, porque outra coisa não sabem ser – e o vulgar dos tímidos literatos que, ou *non bene relictæ parmula* nos campos das disputas civis, se condenam a soneteiros de bastardos Mecenas, ou abdicam a augusta coroa de poeta popular que em nossos tempos, como nos de Alceu e Sófocles, e como nos de Dante, tem espinhos debaixo dos loiros e precisa tanta coragem como talento para se trazer com dignidade. – E a vida da carne é tão curta para o homem de letras!... A da glória não lhe põem termo os homens.»

é a palavra, é o verbo ainda balbuciante de uma sociedade indefinida, e contudo já influi sobre ela⁷; é, como disse, a sua expressão, mas reflete a modificar os pensamentos que a produziram.

Para ensaiar estas minhas teorias de arte, que se reduzem a pintar do vivo, desenhar do nu, e a não buscar poesia nenhuma nem de invenção nem de estilo fora da verdade e do natural, escolhi este assunto, porque em suas mesmas dificuldades estavam as condições de sua maior propriedade.

Há muitos anos, percorrendo um Verão pela deliciosa beira-mar da província do Minho, fui dar com um teatro ambulante de atores castelhanos fazendo suas récitas numa tenda de lona no areal da Póvoa de Varzim além de Vila do Conde. Era tempo de banhos, havia feira e concorrência grande; fomos à noite ao teatro: davam a comédia famosa não sei de quem, mas o assunto era este mesmo⁸ de Frei Luís de Sousa. Lembra-me que ri muito de um homem que nadava em certas ondas de papelão, enquanto num altinho, mais baixo que o cotovelo dos atores, ardia um palaciezinho também de papelão... era o de Manuel de Sousa Coutinho em Almada!

Fosse de mim, dos atores ou da peça, a ação não me pareceu nada do que hoje a acho, grande, bela, sublime de trágica majestade. Não se obliteram facilmente em mim impressões que me entalhem, por mais de leve que seja, nas fibras do coração; e as que ali recebi estavam inteiramente apagadas quando, poucos anos depois, lendo a célebre memória do Sr. Bispo de Viseu D. Francisco Alexandre Lobo, e relendo, por causa dela, a romanesca mas sincera narrativa do padre Frei António da Encarnação, pela primeira vez atentei no que era de dramático aquele assunto.

Não passou isto, porém, de um vago relancear do pensamento. Há dois anos, e aqui nesta sala, quando ouvi ler o curto mas bem sentido relatório da comissão que nos propôs admitir às provas públicas o drama *O Cativo de Fez*⁹, é que eu senti como um raio de inspiração nas reflexões que ali se faziam sobre a comparação daquela fábula engenhosa e complicada com a história tão simples do nosso insigne escritor.

Quiseram-me depois fazer crer que o drama português era todo tirado, ou principalmente imitado, desse romance francês de que já vos falei e que eu ainda não tinha lido então. Fui lê-lo imediatamente, e achei falsa de todo a acusação; mas achei mais falsa ainda a preferência de ingenuidade que a esse romance ouvia dar. Pareceu-me que o assunto podia e devia ser tratado de outro modo, e assentei fazer este drama.

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. Eu sacrifiquei às musas de Homero, não às de Heródoto¹⁰; e quem sabe, por fim, em qual dos dois altares arde o fogo de melhor verdade!

7 «Esta contínua e recíproca influência da literatura sobre a sociedade, e da sociedade sobre a literatura, é um dos fenómenos mais dignos da observação do filósofo e do político. Quando a história for verdadeiramente o que deve ser – e já tende para isso – há de falar menos em batalhas, em datas de nascimentos, casamentos e mortes de príncipes, e mais na legislação, nos costumes e na literatura dos povos. – Quem vier a escrever e a estudar a história deste nosso século nem a entenderá nem a fará entender decerto, se o não fizer pelos livros dos sábios, dos poetas, dos moralistas que caracterizam a época, e são ao mesmo tempo causa e efeito de seus mais graves sucessos. Nossos bárbaros avoengos não conheciam outro poder senão a força – a força material; daí não historiaram senão dela. As rapsódias de história legislativa e literária que algum adepto redigia, mais por curiosidade ou por espírito de classe do que por outra coisa, não eram obras populares, nem foram nunca havidas por tais nem por quem as escrevia, nem por quem as lia.

Assim tão difícil é hoje o trabalho de ligar e comparar umas histórias com outras para poder achar a história nacional. Mas deve ser muito estúpido o que não vir melhor a história de D. Manuel em Gil Vicente do que em Damião de Góis, e a de el-rei D. José nas leis do marquês de Pombal e nos escritos de José Seabra do que nas gazetas do tempo, ou ainda nas próprias memórias mais íntimas de seus amigos e inimigos. Nas obras de Chateaubriand e de Guizot, de Delavigne e Lamartine, nas de Victor Hugo e até de George Sand, nas de Lamennais e de Cousin está o século dezanove com todas as suas tendências indefinidas e vagas, com todas as suas tímidas saudades do passado, seus terrores do futuro, sua desanimada incredulidade no presente. Falo da França porque é o coração da Europa: de Lisboa a S. Petersburgo, dali ao Rio de Janeiro e a Washington, os membros todos do grande corpo social dali recebem e para ali refluem os mesmos acidentes de vida.»

8 «Revolvi muitas coleções de «comédias famosas», que são bastantes e volumosas as que temos em Lisboa, e não pude achar aquela que vi na Póvoa em 1818. É tão difícil ter aqui informações literárias dos nossos vizinhos de ao pé da porta, que abandonei a empresa de a descobrir, apesar do vivo interesse que nisso tinha. – É mágoa e perda que duas literaturas que tanto ganhariam em se entender e ajudar reciprocamente, como é a nossa e a castelhana, estejam hoje mais estranhas uma à outra do que talvez nenhuma conhecida na Europa.»

9 «O relatório da comissão do Conservatório Real é datado de 18 de Dezembro de 1840.»

10 «Heródoto dividiu a sua história, como todos sabem, em nove livros ou secções, cada uma das quais tem o nome ou título de uma das nove musas. A história, assim como a poesia, eram para os antigos coisas sagradas e religiosas que se não tratavam senão debaixo da invocação dos deuses. E as musas, filhas da memória, não eram o símbolo nem a inspiração dos belos fingimentos, mas da verdade belamente narrada. Quantas fábulas têm a *Ilíada* e a *Odisséia*, não as houve por tais o poeta; senão por tradições e crenças respeitadas e respeitáveis no seu tempo. Heródoto tão-pouco imaginava entrar nas províncias da poesia quando narrava as incríveis maravilhas que ele e os seus contemporâneos tinham por história.»

Versei muito e com muito afincada atenção a memória que já citei do douto sócio da Academia Real das Ciências, o Sr. Bispo de Viseu; e confrontei todas as fontes donde ele derivou e apurou seu copioso cabedal de notícias e reflexões: mas não foi para ordenar datas, verificar factos ou assentar nomes, senão para estudar de novo, naquele belo compêndio, caracteres, costumes, as cores do lugar e o aspeto da época, aliás das mais sabidas e averiguadas.

Nem o drama, nem o romance, nem a epopeia são possíveis, se os quiserem fazer com a *Arte de Verificar as Datas* na mão.

Esta quase apologia seria ridícula, Senhores, se o meu trabalho não tivesse de aparecer senão diante de vós, que por instituição deveis saber, e por tantos documentos tendes mostrado que sabeis, quais e quão largas são, e como limitadas, as leis da verdade poética, que certamente não deve ser opressora, mas também não pode ser escrava da verdade histórica. Desculpai-me apontar aqui esta doutrina, não para vós que a professais, mas para algum escrupuloso mal advertido que me pudesse condenar por infração de leis a que não estou obrigado porque as não aceitei.

E todavia cuido que, fora dos algarismos das datas, irreconciliáveis com todo o trabalho de imaginação, pouco haverá, no mais, que ou não seja puramente histórico, isto é, referido como tal pelos historiadores e biógrafos, ou implicitamente contido, possível, e verosímil de se conter no que eles referem.

Ofereço esta obra ao Conservatório Real de Lisboa, porque honro e venero os eminentes literatos e os nobres caracteres cívicos que ele reúne em seu seio, e para testemunho sincero também da muita confiança que tenho numa instituição que tão útil tem sido e há de ser à nossa literatura renascente, que tem estimulado com prémios, animado com exemplos, dirigido com sábios conselhos a cultura de um género que é, não me canso de o repetir, a mais verdadeira expressão literária e artística da civilização do século, e reciprocamente exerce sobre ela a mais poderosa influência.

Eu tive sempre na minha alma este pensamento, ainda antes — perdoai-me a inocente vaidade, se vaidade isto chega a ser — ainda antes de ele aparecer formulado em tão elegantes frases por esses escritores que alumiam e caracterizam a época, os Vítor Hugos, os Dumas, os Scribes. O estudo do homem é o estudo deste século, a sua anatomia e fisiologia moral as ciências mais buscadas pelas nossas necessidades atuais. Coligir os factos do homem, emprego para o sábio; compará-los, achar a lei de suas séries, ocupação para o filósofo, o político; revesti-las das formas mais populares, e derramar assim pelas nações um ensino fácil, uma instrução intelectual e moral que, sem aparato de sermão ou preleção, surpreenda os ânimos e os corações da multidão no meio de seus próprios passatempos — a missão do literato, do poeta. Eis aqui porque esta época literária é a época do drama e do romance, porque o romance e o drama são, ou devem ser, isto.

Parti desse ponto, mirei a este alvo desde as minhas primeiras e mais juvenis composições literárias, escritas em tão desvairadas situações da vida, e as mais delas no meio de trabalhos sérios e pesados, para descansar de estudos mais graves ou refocilar o espírito fatigado dos cuidados públicos — alguma vez também para não deixar secar de todo o coração na aridez das coisas políticas, nas quais é força apertá-lo até endurecer para que no-lo não quebre o egoísmo duro dos que mais carregam onde acham mais brando, ferem com menos dó e com mais cobarde valentia onde acham menos armado.

Eu tinha feito o meu primeiro estudo sobre o homem antigo na antiga sociedade: pu-lo no expirar da velha liberdade romana, e no primeiro nascer do absolutismo novo, ou que deu molde a todos os absolutismos modernos, o que vale o mesmo¹¹. Dei-lhe as formas dramáticas, é a tragédia de *Catão*.

O romance de *Dona Branca* não foi senão uma tentativa encolhida e tímida para espreitar o gosto do público português, para ver se nascia entre nós o género, e se os nossos jovens escritores adotavam aquela bela forma, entravam por sua antiga história a descobrir campo, a colher pelas ruínas de seus tempos heroicos os tipos de uma poesia mais nacional e mais natural¹². O *Camões* levou o mesmo fito e vestiu as mesmas formas.

11 «O despotismo asiático antigo era o princípio, era a regra; o absolutismo europeu moderno é o facto, a exceção, a desviação. Os despotismos de Asia, como então eram e ainda hoje são, nascem da exageração do governo patriarcal do chefe da família, da tribo, da nação. O absolutismo europeu é a usurpação dos direitos do povo; lá a coisa pública formou-se pelo príncipe e com ele; aqui é o príncipe que se impôs à república. Desde Júlio César até agora, a origem de todas as monarquias absolutas na Europa, a fundação de todas as suas dinastias tem sido a usurpação mais ou menos violenta, mais ou menos flagrante, mais ou menos astuciosa, dos direitos da nação por um homem.»

12 «Por muitos defeitos que se possam notar na nossa literatura actual, ninguém poderá todavia asseverar que ela não seja mais natural e mais nacional do que a sua imediata predecessora. Os sonetos, as églogas, as odes pindáricas e os ditirambos que, até o primeiro quarto deste século, eram a glória dos Arcades da segunda camada, os Jónios e os Josinos, os Elmiros e os Belmiros, teriam talvez — e creio que tinham — menos erros de linguagem e menos faltas de estilo do que têm os romances e os dramas de tantos rapazes de muito e pouco talento que por aí se deitam hoje a escrever. Mas também não tinham um pensamento, uma ideia, quase uma frase que não fosse copiada, imitada servilmente. Quem cantava um assunto nacional, quem descrevia um sítio da sua terra, quem recorria a outro maravilhoso que não fosse o do

Os meus ensaios de poesia popular na *Adozinda* vê-se que prendem no mesmo pensamento – falar ao coração e ao ânimo do povo pelo romance e pelo drama.

Este é um século democrático: tudo o que se fizer há de ser pelo povo ... ou não se faz. Os príncipes deixaram de ser, nem podem ser, Augustos. Os poetas fizeram-se cidadãos, tomaram parte na coisa pública como sua; querem ir, como Eurípedes e Sófocles, solicitar na praça os sufrágios populares, não como Horácio e Virgílio, cortejar no paço as simpatias de reais corações. As cortes deixaram de ter Mecenas; os Médicis, Leão X, D. Manuel e Luís XIV já não são possíveis; não tinham favores que dar nem tesouros que abrir ao poeta e ao artista.

Os sonetos e os madrigais eram para as assembleias perfumadas dessas damas que pagavam versos a sorrisos: – e era talvez a melhor e mais segura letra que se vencia na carteira do poeta. Os leitores e os espectadores de hoje querem pasto mais forte, menos condimentado e mais substancial: é povo, quer verdade. Dai-lhe a verdade do passado no romance e no drama histórico – no drama e na novela da atualidade ofereci-lhe o espelho em que se mire a si e ao seu tempo, a sociedade que lhe está por cima, abaixo, ao seu nível –, e o povo há de aplaudir, porque entende: é preciso entender para apreciar e gostar.

Eu sempre cri nisto: a minha fé não era tão clara e explícita como hoje é, mas sempre foi tão implícita. Quis pôr a teoria à prova experimental e lancei no teatro *Um Auto de Gil Vicente*. Já escrevi algures, e sinceramente vos repito aqui, que não tomei para mim os aplausos e favor com que o recebeu o público; não foi o meu drama que o povo aplaudiu, foi a ideia, o pensamento do drama nacional.

Esta academia Real diante de quem hoje me comprazo de falar, e a quem, desde suas primeiras reuniões, expus o meu pensamento, os meus desejos, as minhas esperanças e a minha fé, vós, Senhores, o entendestes e acolhestes, e lhe tendes dado vida e corpo. Direta ou indiretamente, o Conservatório tem feito nascer em Portugal mais dramas em menos de cinco anos do que até agora se escreviam num século.

O ano passado, quando publiquei *O Alfageme*, aqui vos disse, Senhores, a tenção com que o fizera, o desejo que tinha de o submeter à vossa censura, e os motivos de delicadeza que tive para não o fazer entrar a ela pela fieira marcada nas nossas leis académicas. Os mesmos motivos me impedem agora de apresentar *Frei Luís de Sousa* sob a tutela do incógnito e protegido pelas fórmulas que haveis estabelecido para o processamento imparcial e meditada sentença de vossas decisões.

Mas nenhuma delicadeza, nenhuns respeitos humanos podem vedar-me que eu venha entregar como oferta ao Conservatório Real de Lisboa este meu trabalho dramático que, provavelmente, será o último, ainda que Deus me tenha a vida por mais tempo; porque esse pouco ou muito que já agora terei de viver está consagrado, por uma espécie de juramento que me tomei a mim mesmo – a uma tarefa longa e pesada que não deixará nem a sesta do descanso ao trabalhador – que trabalha no seu, com a estação adiantada, e quer ganhar o tempo perdido. Incita-o esta ideia, e punge-o, demais, o amor-próprio: porque hoje não pode já deixar de ser para mim um ponto de honra desempenhar funções de que me não demiti nem demito – escrevendo, na história do nosso século, a crónica do último rei de Portugal, o Senhor D. Pedro IV.

Assim, quase que dou aqui o último vale a essa amena literatura que foi o mais querido folguedo da minha infância, o mais suave enleio da minha juventude, e o passatempo mais agradável e refrigerante dos primeiros e mais agitados anos da minha hombridade.

Despeço-me com saudade; – nem me peja dizê-lo diante de vós: é virar as costas ao Éden de regalados e preguiçosos folgares, para entrar nos campos do trabalho duro, onde a terra se não lavra senão com o suor do rosto; e quando produz, não são rosas nem lírios que afagam os sentidos, mas plantas – úteis sim, porém desgraciosas à vista, fastientas ao olfato –; é o real e o necessário da vida.

Olimpo? Toda a nossa literatura era francesa com o reflexo grego e latino; ainda quando os assuntos eram nacionais, não passava a nacionalidade dos nomes dos heróis ou dos títulos dos poemas.

O Garção, o Tolentino e Francisco Manuel vê-se que sentiam a falsidade do tom em que estavam afinadas as suas belas e riquíssimas líras, mas certamente lhes faltou a coragem para romper com os preconceitos académicos ainda muito poderosos então.

Bocage teria podido fazê-lo; mas aquele pasmoso talento nunca refletiu no que era e podia, nem na alta missão a que o chamavam tanto o seu génio como a sua popularidade.

Não me atrevo a dizer que já temos uma literatura nacional, nem sequer sei se chegaremos a isso; mas é sem dúvida que para lá caminhamos, e com mais largos e mais certos passos do que nunca, desde *Os Lusíadas* para cá.»

A cena idílica de gênero em *Os Maias* ou o encontro de Carlos com Maria Eduarda

Ângela Varela

[...] *le langage des fleurs et des choses muettes*

BAUDELAIRE

Se as imagens da mulher satânica, fatal, do Romantismo ou a da cortesã adúltera do Naturalismo predominam deusas em toda a obra queirosiana, n' *Os Maias* é o retrato romanescamente idealizado de Maria Eduarda (que também irá ser representada dentro dos cânones precedentes), ou melhor, é a sedução natural do feminino, que, através do sentimento adolescente – do «enleio»/«enlevo» – de Carlos, dará o tom à cena do primeiro encontro entre os dois, na casa da rua de S. Francisco.

A natureza delicada, idílica, mesmo virginal deste amor nascente traduz-se pelo retorno e pela acumulação de palavras dos domínios sensorial e afetivo, as quais criam uma atmosfera envolvente: a suspensão do tempo num espaço de interpenetração exterior-íntimo, de felicidade plena, captados através do ritmo lento dos gestos, dos olhares, dos sorrisos, da insinuação subtil da linguagem não verbalizada.

Este passo, que tem como cenário teatral a sala de estar da casa alugada à mãe Cruges e se organiza pela alternância de quadros-descrição de interior/retratos de Maria Eduarda com os estados psíquicos de Carlos, pode mesmo conjugar-se, na sucessão de vários momentos espaciais, com uma sequência fílmica. Assim, a antecena ou prólogo (com a focagem da sala ou da presença apenas afetiva de Maria, que se projeta sobre o mobiliário e a cadelinha), a entrada em cena da protagonista e o primeiro face a face com Carlos, a saída de Carlos para a visita à governanta (que decorre já nos bastidores), a breve exibição de Rosa, o segundo *tête-à-tête* de Carlos com Maria e, finalmente, a saída deste da sala e da casa.

Logo de início, a pretexto da doença da governanta inglesa, vemos Carlos, que, na sua qualidade de médico, se introduz em casa de Maria Eduarda:

Correu um reposteiro de repes [...] Carlos [...] deu uma volta curiosa e lenta pela sala,

Ao penetrar em casa de Maria, ou seja, na atmosfera que a rodeia e que a prolonga, é como se Carlos estabelecesse já, através do seu olhar sobre as coisas, o primeiro contacto corporal com ela. Deste modo, à maneira de prelúdio ao idílio, é a linguagem da contemplação ou o prazer subjetivo do olhar de Carlos que incide sobre o toque pessoal da mulher, resumido a «objetos delicados de arte que não pertenciam decerto à mãe Cruges». A sedução sensorial da vista alia-se à do olfato, que vai renovar a primeira imagem de Maria, apenas vislumbrada, quando da sua entrada no Hotel Central:

E parecia errar ali, acariciando a ordem das coisas e marcando-as com um encanto particular, aquele indefinido perfume que Carlos já sentira nos quartos do Hotel Central, e em que dominava o jasmim.

O olhar ambulatório de Carlos – ou o da câmara cinematográfica em *travelling* – fixa-se já no motivo central, isto é, no recanto, marca própria do gineceu (espaço doméstico do mundo feminino) composto de flores, bordados, jornais de moda, lãs, de «todo um trabalho de mulher interrompido», como ele próprio observa. Da visualização das coisas, o olhar passa já por contiguidade para a «cadelinha escocesa», que se integra no quadro «enroscada no macio da cadeira», à semelhança do «bordado enrolado» e dos «molhos de lã». E desta maneira Carlos antecipa, projetado no animal, o seu desejo ainda inconsciente de Maria. Aliás não é por acaso tratar-se aquele de uma cadela, animal-fêmea, que «de repente, **namorara-se dele**, deitada já na cadeira, de patas ao ar, **descomposta**, abandonando o **ventrezinho** às suas carícias». Ainda por contiguidade, surge enfim em cena Maria Eduarda. Momento luminoso, mais denso pela expectativa criada desde a sua «aparição» no «peristilo» do Hotel Central, marca a primeira presença física primeiro «corpo a corpo» – entre os dois. Maria apresenta-se então a Carlos como imagem deslumbrante, causando-lhe intensa perturbação, que se manifesta por violento rubor, anotado ao longo de toda a sequência pela reiteração de expressões deste campo semântico. Assim, da «tumultuosa **onda de sangue** que **sentia abrasar-lhe o rosto** [...]» a «Carlos, ao levantar a voz, **sentiu outra vez o sangue abrasar-lhe o rosto**». Até ao final, não se evidencia qualquer alteração no comportamento de Carlos, o que comprova, a par da idealização e da

timidez adolescentes, a atração que sobre ele exerce a mulher, atração essa traduzida por sensação tátil, pois «quando ela lhe estendeu a mão, um **pouco de sangue subiu-lhe de novo à face ao tocar** aquela palma tão macia e tão fresca».

Por outro lado, esboça-se o primeiro retrato de Maria Eduarda, o qual corresponde ao pudico sentimento de Carlos. Com efeito, Maria apresenta-se trajando «um vestido simples e justo de sarja preta, um colarinho direito de homem, um botão de rosa e duas folhas verdes no peito, alta e branca». A imagem física resume-se assim no final a dois adjetivos apenas, realçando-se o contraste entre a pele «branca» e a «sarja preta» do vestido como entre o «colarinho direito de homem» e o mimoso toque feminino do «botão de rosa e duas folhas verdes» a adorná-lo. E o retrato de Maria prossegue, paralelamente à notação do sentimento de Carlos, ou mesmo na convergência destes dois planos:

*[...] a voz de Maria Eduarda ergueu-se, uma voz rica e lenta, de um tom de ouro que **acariciava**.*

Carlos escuta Maria, fascinado mais pela natureza material da sua voz (realçada pelo tratamento sinestésico dos adjetivos) que pelo sentido literal das suas palavras «[...] *percebia vagamente* que ela lhe agradecia os cuidados que tivera» fascinado, enfim, pelos mais subtis matizes da sua beleza, idealizada à «perfeição», que ele vai gradualmente descobrindo e, daí, retratando:

[...] e, de cada vez que o seu olhar se demorava nela um instante mais, descobria logo um encanto novo e outra forma da sua perfeição.

Assim, o olhar de Carlos – como a objetiva da câmara – aproxima-se mais, para focar, num primeiro plano, os cabelos de Maria (suas tonalidades, massa, forma) e para captar, por sua vez, em algumas linhas, a expressão dos olhos e dos gestos dela:

*Os cabelos não eram loiros, como julgara de longe à claridade do sol, mas de **dois tons**, castanho-claro e castanho-escuro, **espessos e ondeando** ligeiramente sobre a testa. Na **grande luz escura** dos seus olhos havia ao mesmo tempo alguma coisa de muito grave e de muito doce. Por um jeito familiar cruzava às vezes, ao falar, as mãos sobre os joelhos. E através da manga justa de sarja, terminando num punho branco, ele **sentia a beleza, a brancura, o macio, quase o calor dos seus braços**.*

Este período final, onde se intersectam os dois planos – o do retrato com o do sentimento do retratista –, já se espraia, contendo-se todavia na acumulação quaternária dos substantivos que marcam a componente erotizante do devaneio de Carlos. O mesmo deleite amoroso se regista na escrita de Garrett quando retrata a clássica «Joaninha dos olhos verdes», embora o seu discurso se desdobre analiticamente ao longo de várias páginas e o de Eça se sintetize em breves pinceladas, pelo menos ao centrar o objeto sob um só ângulo. Maria é porém já «vista» movimentando-se, em ação, agora de costas, num grande plano, dominado ainda pela luminosidade e pela captação das mais ligeiras nuances dos seus cabelos:

*Ergueu-se, foi puxar um enorme cordão de campainha [...]. O seu cabelo, por trás, repuxado para o alto da cabeça, deixava uma **penugem de oiro** frisar-se delicadamente sobre a brancura láctea do pescoço. [...]*

Entretanto, o bater das onze horas no relógio «ronceiro» faz despertar o tempo exterior, que se desprende assim da sua suspensão num espaço de pura felicidade, «findando [Carlos] a sua fugitiva, inolvidável, deliciosa visita...». E a cena, ou melhor, toda a sequência, logo termina pela saída da personagem masculina, teatralmente, como entrara, depois de muda e recíproca despedida, que regista o olhar:

[...] à porta, já com o reposteiro na mão, voltou-se ainda, uma vez mais, numa última saudação, a receber o olhar suave com que ela o seguia...

No ar fica urna nota melódica, conferida pela repetição expressiva da frase de despedida, que faz ressaltar a promessa do reencontro, ou seja, a continuação do idílio:

– Até amanhã, está claro! – exclamou ela de repente, com o seu lindo sorriso.

– Até amanhã, decerto!

[...] É esta aliás a derradeira frase, fechando por um espaço ou «branco» a cena do primeiro encontro. Todavia, a imagem de Maria Eduarda fica retida fotograficamente no espaço psicológico de Carlos, ou seja, no espaço da lembrança, resumindo-se na reiteração dos elementos-chave do cenário, desde o espaço físico da sala ao vestuário e aos gestos de Maria que, como vimos, giram à volta dos elementos florais. Assim:

[...] *ele penetraria outra vez naquela sala de repes vermelho onde ela o esperava, com o mesmo vestido de sarja, enrolando ainda as folhas verdes em torno dos pés de rosa...*

Finalmente, toda a sequência idílica, apresentada plano a plano, momento a momento, é reconstruída pela condensação da narrativa apenas num parágrafo que marca a continuação das visitas de Carlos a Maria, agora no distanciamento do plano global ou na focalização de fora, na voz *off* do narrador onisciente. Transcreva-se então o parágrafo, separando os blocos por períodos e sublinhando a composição e a interligação dos seus elementos estruturais:

1. Carlos, junto da linda secretariazinha de pau-preto, ocupava a mais velha, a mais cómoda das poltronas de repes vermelho, cujas molas rangiam de leve.
2. Entre eles ficava a mesa de costura com as Ilustrações ou algum jornal de modas; às vezes, um instante calado, ele folheava as gravuras, enquanto as lindas mãos de Maria, com brilhos de joias, iam puxando os fios de lã.
3. Aos pés dela Niniche dormitava, espreitando-os a espaços, através das repas do focinho, com o seu belo olho grave e negro.
4. E nesses escuros dias de chuva, cheios de friagem lá fora e do rumor das goteiras, aquele canto da janela, com a paz do vagaroso trabalho na talagarça, as vozes lentas e amigas, e às vezes um doce silêncio, tinha um ar íntimo e carinhoso...

Toda a atmosfera é visualizada e fixada numa só cena que se situa «ao canto da lareira», cena onde se encontram representados o mobiliário decorativo, os objetos e labores femininos e as figuras de Carlos e de Maria Eduarda, a qual repete ainda, invariavelmente, à semelhança dos dias, os gestos rituais do labor feminino, com a cadelinha deitada a seus pés. A notação do tempo, que traduz o ritmo lento do permanecer na quietação do quadro de interior, é marcada pelo valor real dos tempos durativos (o imperfeito e o gerúndio) em que se englobam as «vozes lentas e amigas» alternando com a comunicação não verbalizada de «um doce silêncio» e do «vagaroso trabalho na talagarça», com a intimidade dos sentimentos que transbordam da expressão facial, da postura das personagens, das coisas que compõem um todo afetivo.

Só este quadro na sua imobilidade ou circulando apenas no movimento lento dos gestos e das vozes, através da densa e depurada textura visual e rítmica – merecia uma leitura mais demorada. De facto, como síntese dos planos de toda a sequência, só ele basta para comprovar tanto a finura estética da recriação de atmosferas quanto a delicadeza extrema do sentimento amoroso em Eça de Queirós. O que aliás documenta a carta à sua futura mulher, de 22 de Janeiro de 1886 e na qual afirma que «... não há nada neste mundo *worth to live* for senão um cantinho de fogão doméstico, muito Amor junto dele, e muita Arte em torno, para tornar a vida interessante, poética e distinta [...]. J. Arte e Amor – com A grande! Eles merecem-no; são as duas expressões supremas da vida, completando-se um pelo outro, e fora deles tudo é nada!».

Com efeito, se n'Os Maias confluem todas as tendências da obra queirosiana, é lógico que aqui se reflita a natureza mais profunda do escritor, a que irá expandir-se na última fase, dentro do romantismo simbolista da época. E assim, fundem-se neste primeiro retrato de Maria Eduarda, e nos sentimentos que ela desperta em Carlos, o real e o ideal, ou seja, a sedução erótica e a espiritualização do amor.

in *Colóquio Letras*, n.º 121/122, julho-dezembro 1991, fundação Calouste Gulbenkian,

O artigo pode ser lido integralmente em:

coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=121&p=103&o=p

SOBRE ANTERO DE QUENTAL PÁG. 309

«Um génio que era um santo»EÇA DE QUEIRÓS ESCRIVE SOBRE ANTERO DE QUENTAL

Em Coimbra, uma noite, noite macia de abril ou maio, atravessando lentamente com as minhas sebatas na algibeira o Largo da Feira, avistei sobre as escadarias da Sé Nova, romanticamente batidas pela lua, que nesses tempos ainda era romântica, um homem, de pé, que improvisava.

A sua face, a grenha densa e loura com lampejos fulvos, a barba de um ruivo mais escuro, frisada e aguda à maneira siríaca, reluziam, aureoladas. O braço inspirado mergulhava nas alturas como para as revolver. A capa, apenas presa por uma ponta, rojava por trás, largamente, negra nas lajes brancas, em pregas de imagem. E, sentados nos degraus da igreja, outros homens, embuçados, sombras imóveis sobre as cantarias claras, escutavam, em silêncio e enlevo, como discípulos.

Parei, seduzido, com a impressão que não era aquele um repentista picaresco ou amavioso, como os vates do antiquíssimo século XVIII – mas um bardo, um bardo dos tempos novos, despertando almas, anunciando verdades. O homem com efeito cantava o Céu, o Infinito, os mundos que rolam carregados de humanidades, a luz suprema habitada pela ideia pura, e... *os transcendentales recantos / Aonde o bom Deus se mete, / Sem fazer caso dos Santos / A conversar com Garrett!*

Deslumbrado, toquei o cotovelo de um camarada, que murmurou, por entre os lábios abertos de gosto e pasmo:

– É o Antero!..

[...] Foi isto, creio eu, em 1862 ou 1863. Antero já publicara a «Beatrice», talvez mesmo o «Fiat Lux»; – e todos conheciam, ainda manuscritas, as «Odes Modernas». Nesse tempo ele era em Coimbra, e nos domínios da inteligência, o Príncipe da Juventude. E com razão – porque ninguém resumia com mais brilho os defeitos e as qualidades daquela, geração, rebelde a todo o ensino tradicional, e que penetrava no mundo do pensamento com audácia, inventividade, fumegante imaginação, amorosa fé, impaciência de todo o método, e uma energia arquejante que a cada encruzilhada cansava.

Coimbra vivia então numa grande atividade, ou antes num grande tumulto mental. Pelos caminhos de ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha (através da França) torrentes de coisas novas, ideias, sistemas, estéticas, formas, sentimentos, interesses humanitários... Cada manhã trazia a sua revelação, como um Sol que fosse novo. Era Michelet que surgia, e Hegel, e Vico, e Proudhon; e Hugo tornado profeta e justiceiro dos reis; e Balzac, com o seu mundo perverso e lânguido; e Goethe, vasto como o Universo; e Por, e Heine, e creio já que Darwin, e quantos outros! Naquela geração nervosa, sensível e pálida como a de Musset (por ter sido talvez como essa concebida durante as guerras civis) todas estas maravilhas caíam à maneira de achas numa fogueira, fazendo uma vasta crepitação e uma vasta fumaça! E ao mesmo tempo nos chegavam, por cima dos Pirenéus moralmente arrasados, largos entusiasmos europeus que logo adotávamos como nossos e próprios, o culto de Garibaldi e da Itália redimida, a violenta compaixão da Polónia, retalhada, o amor à Irlanda, a verde Erin, a esmeralda céltica, mãe dos santos e dos bardos pisada pelo Saxónio!...

Nesse mundo novo que o Norte nos arremessava aos pacotes, fazíamos por vezes achados bem singulares: – e ainda recordo o meu deslumbramento quando descobri esta imensa novidade – a Bíblia! Mas a nossa descoberta suprema foi a da Humanidade. Coimbra de repente teve a visão e a consciência adorável da Humanidade. Que encanto e que orgulho! Começamos logo a amar a Humanidade, como há pouco, no ultra-romantismo, se amara Elvira, vestida de cassa branca ao luar. Por todos os botequins de Coimbra não se celebrou mais senão essa rainha de força e graça, a Humanidade. E como num meridional de vinte anos, lírico de raiz, todo o amor se exala em canto – não houve moço que não planeasse um grande poema cíclico para imortalizar a Humanidade. [...]

E em cada estrela plantávamos uma tenda, onde dormíamos e sonhávamos um instante, para logo a erguer, galopar para outra clara estrela, porque éramos verdadeiramente, por natureza, ciganos do ideal. Mas o ideal nunca o dispensávamos, e nem as sardinhas assadas das tias Camelas nos sabiam bem se não lhes juntássemos, como um sal divino, migalhas de metafísica e de estética; A pândega mesmo era idealista. Ao segundo ou terceiro decilitro de carrascão rompiam os versos. O ar de Coimbra, de noite, andava todo fremente de versos. Por entre os ramos dos choupos, mal se via com a névoa das nossas quimeras...

Mas sobretudo se impunha pela sua autoridade moral. Antero era então, como sempre foi, um refulgente espelho de sinceridade e retidão. De nascença a sua alma viera toda limpa e branca, e quando Deus a recebeu, encontrou-a de certo tão limpa e branca como lha entregara. Nunca, através da vida, tomou um caminho escuro ou oblíquo: com a face levantada, como um sol, rompia a passos direitos e sonoros: – e, se topava com um desses muros que constantemente se erguem nas estradas humanas, ou o demolia ou retrocedia, mas nunca condescendeu no ladear com astúcia, mesmo quando para além reluzisse o tesouro que a sua ideia ou o seu sentimento apeteçiam. Antero foi um carácter heroicamente íntegro. E não se necessitava, para lho reconhecer, uma longa e penetrante intimidade: – a sua lealdade magnífica resplandecia toda nos seus olhos claros, como uma luz santa às portas de um sacrário. O granito, o cristal, tudo o que é límpido, tudo o que é sólido, eram menos límpidos e sólidos que a sua amizade. Apesar de algum ceticismo e muita ironia, tropeçou simplesmente em grossos enganos, porque o espírito translúcido não previa, nunca se lembrava do dolo e da falsidade. Naquele erudito pessimista houve sempre um inocente. A justiça era nele ingénita. Assim era a verdade.

Que dizer da sua bondade? Por um constante aperfeiçoamento, ela chegou, nos últimos, tempos, a ser perfeita. Mas já na idade ligeira e romanesca de Coimbra era imensa – e se manifestava por uma alegria magnânima. O «claro riso dos heróis», que Michelet raramente encontrou na História e que o arrebatava, foi o riso de Antero. Riso generoso do ser que ama todos os seres, e que, pelo menos dentro desse amor, acha que o mundo é ótimo, e se sente soberbamente otimista e doce. Ele teve a caridade nos anos em que, por se não conhecerem ainda as misérias do coração e do mundo, nunca se é caridoso.

[...] Já tarde acompanhei Antero à casa que ele habitava na Rua de Cedofeita. Conversámos sobre os seus planos – porque agora as «pequenas», crescidas, iam sair das Doroteias, e para as instalar no mundo, devia ele repenetrar no mundo. Pensava pois em voltar à sua ilha, a S. Miguel, como sendo um mundo mais sereno, mais puro, mais fácil. Lisboa, para Antero, era uma Nínive revolta e sórdida. Diante da sua porta aberta ainda nos retardamos em pensamentos ligeiros da vida e da sorte. Por fim: – «Adeus, Santo Antero!» – «Velho amigo, adeus!» Ele mergulhou lentamente na sombra do corredor... E não o vi mais, nunca mais!

Foi para S. Miguel, para o seu mundo mais doce, mais fácil... Depois uma tarde, como aquele filósofo Demónax, de quem conta Luciano, «concluindo que a vida lhe não convinha, saiu dela voluntariamente, e por isso muito deixou que pensar e murmurar aos homens de toda a Grécia». O que dele pensam os homens da nossa Grécia, não o sei – pois que de há muito na nossa Grécia uma apagada tristeza traz os homens desatentos e mudos. É morta, é morta a abelha que fazia o mel e a cera! Quem se nutre ainda do gostoso mel? Quem se ilumina com a pura cera? Por mim penso, e com gratidão, que em Antero de Quental, me foi dado conhecer, neste mundo de pecado e de escuridade, alguém, filho querido de Deus, que muito padeceu porque muito pensou, que muito amou porque muito compreendeu, e que, simples entre os simples, pondo a sua vasta alma em curtos versos – era um Génio e era um Santo.

Eça de Queirós, «Um génio que era um santo», in *Notas Contemporâneas*, Livros do Brasil, pp. 251-252

7. PROGRAMA E METAS CURRICULARES DE PORTUGUÊS

- Quadros auxiliares da leitura do Programa e das Metas
- Programa e Metas Curriculares de Português

Programa / Metas			
DOMÍNIO DE REFERÊNCIA	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	DESCRITORES DE DESEMPENHO
ORALIDADE	Compreensão do Oral • Discurso político • Exposição sobre um tema • Debate Marcas de gênero 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 gênero específicas: – discurso político: caráter 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: caráter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (defticos, conectores...); – debate: caráter persuasivo, papéis e funções dos intervenientes, capacidade de argumentar e contra-argumentar, concisão das intervenções e respeito pelo princípio da cortesia.	1. Interpretar textos orais de diferentes gêneros. 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 gêneros: discurso político, exposição sobre um tema e debate.	
	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 gênero comuns: Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, aspectos paratextuais (e.g. título e subtítulo, epígrafe, prefácio, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração). Marcas de gênero específicas: – exposição sobre um tema: caráter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (defticos, conectores...); – apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico; – texto de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspectiva adotada, dos argumentos desenvolvidos e dos respectivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).	2. Registrar e tratar a informação. 1. Selecionar e registrar 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 registrar argumentos e respetivos exemplos. 4. Participar oportunamente 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 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.	

Programa / Metas			
DOMÍNIO DE REFERÊNCIA	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	DESCRIPTORIOS DE DESEMPENHO
LEITURA	• 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 <u>Marcas de gênero comuns:</u> Tema, informação significativa, encadeamento lógico dos tópicos tratados, aspectos paratextuais (e.g. título e subtítulo, epígrafe, prefácio, notas de rodapé ou notas finais, bibliografia, índice e ilustração). <u>Marcas de gênero específicas:</u> – artigo de divulgação científica: caráter expositivo, informação seletiva, hierarquização das ideias, explicitação das fontes, rigor e objetividade; – discurso político: caráter 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 perspectiva adotada, dos argumentos desenvolvidos e dos respectivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).	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: artigo de divulgação científica, 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. Exprimir pontos de vista suscitados por leituras diversas, fundamentando.

Programa / Metas			
DOMÍNIO DE REFERÊNCIA	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	DESCRIPTORIOS DE DESEMPENHO
ESCRITA	- 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 <u>Marcas de gênero comuns:</u> 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. <u>Marcas de gênero específicas:</u> – exposição sobre um tema: caráter demonstrativo, elucidação evidente do tema (fundamentação das ideias), concisão e objetividade, valor expressivo das formas linguísticas (defeitos, conectores...); – apreciação crítica: descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico; – texto de opinião: explicitação de um ponto de vista, clareza e pertinência da perspectiva adotada, dos argumentos desenvolvidos e dos respetivos exemplos; discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).	10. Planificar a escrita de textos. CONTEÚDOS	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 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.

Programa / Metas

DOMÍNIO DE REFERÊNCIA	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	DESCRIPTORES DE DESEMPENHO
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 (docere, delectare, movere). - 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, Frei Luís de Sousa (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, Lendas e Narrativas: «A Abóbada» (integral) - 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. OU	14. Ler e interpretar textos literários.	- Ler expressivamente em voz alta textos literários, após preparação da leitura. - Ler textos literários portugueses de diferentes géneros, pertencentes aos séculos XVII a XIX. - Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando. - Fazer inferências, fundamentando. - Analisar o ponto de vista das diferentes personagens. - Explicitar a estrutura do texto: organização interna. - Estabelecer relações de sentido: - entre as diversas partes constitutivas de um texto; - entre situações ou episódios; - entre características e pontos de vista das personagens; - entre obras. - Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto poético anteriormente aprendidos e, ainda, os que dizem respeito a: - estrofe (quintilha); - métrica (alexandrino). - Reconhecer e caracterizar os elementos constitutivos do texto dramático: - ato e cena; - didascália; - diálogo, monólogo e aparte.

Programa / Metas			
DOMÍNIO DE REFERÊNCIA	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	DESCRITORES DE DESEMPENHO
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	Almeida Garrett, Viagens na Minha Terra Escolher 5 capítulos: capítulos I, V, VIII, X, XIII, XX, XXIV, XLIV, XLIX • 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; – dimensão irônica; – recursos expressivos: a comparação, a enumeração, a interrogação retórica, a metáfora, a metonímia, a personificação e a sinédoque. OU Camilo Castelo Branco, Amor de Perdição Introdução e Conclusão (leitura obrigatória). Escolher mais 2 capítulos, de entre os seguintes: I, IV, X e XIX. • 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.		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.
	4. Eça de Queirós, Os Maias (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 do tempo, do espaço e dos protagonistas; - extensão; – visão global da obra e estruturação: título; subtítulo; – recursos expressivos: a comparação,	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.

Programa / Metas			
DOMÍNIO DE REFERÊNCIA	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	DESCRIPTORIOS DE DESEMPENHO
EDUCAÇÃO LITERÁRIA	Antero de Quental, Sonetos Completos 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. 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.
	5. Cesário Verde, Cânticos do Realismo (O Livro de Cesário Verde) «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 accidental. • 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.	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.

Programa / Metas			
DOMÍNIO DE REFERÊNCIA	CONTEÚDOS	OBJETIVOS	DESCRITORES DE DESEMPENHO
GRAMÁTICA	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).	17. Construir um conhecimento reflexivo sobre a estrutura e o uso do português. 18. Reconhecer a forma como se constrói a textualidade.	1. Consolidar os conhecimentos gramaticais adquiridos no ano anterior. 1. Demonstrar, em textos, a existência de coerência textual. 2. Distinguir mecanismos de construção da coesão textual.
	2.2 Reprodução do discurso no discurso: a) citação, discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre; b) verbos introdutores do relato do discurso.	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.
	2.3 Deixis: pessoal, temporal e espacial	20. Identificar aspetos da dimensão pragmática do discurso.	1. Identificar deícticos e respetivos referentes.