

Expressões

Português 12.º Ano

Pedro Silva
Elsa Cardoso
Maria Céu Moreira
Sofia Rente

WWW.CASADAAULA.COM

12



Caderno de Apoio ao Exame

- Quadros-síntese e esquemas sobre autores e obras do Programa
- Glossários
 - texto narrativo, poético e dramático
- Preparação para o Exame Nacional
 - exemplo de resolução



Índice

	1 Outro(s) eu	
▪	Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Fernando Pessoa ortónimo	3
▪	Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Alberto Caeiro	4
▪	Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Ricardo Reis	5
▪	Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Álvaro de Campos	6
▪	Diálogos em família: motivos poéticos comuns na obra de Pessoa ortónimo e heterónimos	7
	2 Eu, em génio e arte	
▪	A estrutura interna d' <i>Os Lusíadas</i>	8
▪	Categorias narrativas n' <i>Os Lusíadas</i>	9
▪	Quadro-síntese do assunto dos Cantos d' <i>Os Lusíadas</i>	10
▪	As reflexões do poeta n' <i>Os Lusíadas</i>	12
▪	Quadro comparativo entre <i>Os Lusíadas</i> e <i>Mensagem</i>	14
	3 Eu em (re)ação	
▪	Quadro-síntese da caracterização das personagens em <i>Felizmente Há Luar!</i>	20
	4 (M)eu sonho, minha(s) vontade(s)	
▪	Quadro-síntese das sequências narrativas de <i>Memorial do Convento</i>	22
	Glossários	
▪	Glossário do texto narrativo	24
▪	Glossário do texto poético	26
▪	Glossário do texto dramático	26
	Preparação para o Exame Nacional	
▪	Exemplo de resolução	27

Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Fernando Pessoa ortónimo

Motivos temáticos

- **A dor de pensar:**
 - tensões:
 - pensar/sentir
 - consciência/inconsciência
 - pensamento/vontade
 - fingimento/sinceridade
 - permanente intelectualização
 - inveja e desejo de inconsciência
- **A atitude de introspecção e autoanálise:**
 - estranheza de si próprio
 - desconhecimento do “eu”
- **O tédio existencial:**
 - desassossego metafísico (dor de viver)
 - angústia e solidão
 - desalento e abulia
 - ceticismo
 - tensão esperança/desilusão
 - dificuldade de socialização
 - refúgio no sonho e nos estados de ilusão
- **A nostalgia da infância:**
 - saudade intelectual e literariamente trabalhada
 - infância como símbolo da pureza, da inconsciência e da felicidade
- **A fragmentação interior:**
 - drama da identidade perdida

Marcas formais e estilísticas

- Versificação de inspiração tradicional (quadra ou quintilha, verso curto, frequentemente em redondilha)
- Regularidade estrófica, métrica e rimática
- Vocabulário simples
- Adjetivação expressiva
- Recurso habitual ao presente do indicativo
- Simplicidade estilística (comparações, metáforas, repetições e paralelismos)
- Pontuação emotiva
- Naturalidade sintática
- Musicalidade da linguagem (rima e aliteraões)
- Exploração de símbolos

Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Alberto Caeiro

Motivos temáticos

- **A postura antimetafísica:**
 - recusa do pensamento
 - rejeição do social (artificial)
- **A atitude sensacionista:**
 - sobrevalorização das sensações
 - importância atribuída à visão
- **A defesa do objetivismo:**
 - observação objetiva do mundo
 - negação de atitudes de análise e interpretação
- **A comunhão com a Natureza:**
 - integração na Natureza
 - identificação com os elementos naturais
 - poesia deambulatória
- **O paganismo e o panteísmo naturalista:**
 - existência material como única verdade das coisas
 - presença da divindade no mundo
 - relação intrínseca com a Natureza
- **A vivência calma e pacífica:**
 - aceitação exclusiva do presente (passado e futuro como conceitos elaborados)
- **A contradição entre a teoria e a prática:**
 - poesia pensada e trabalhada
 - disfarçada simplicidade

Marcas formais e estilísticas

- Prosaísmo da linguagem
- Versos longos
- Irregularidade estrófica e métrica
- Versos soltos
- Ritmo lento
- Linguagem simples e objetiva
- Vocabulário e imagens do campo semântico da Natureza
- Recurso habitual ao presente do indicativo
- Simplicidade sintática (predomínio da coordenação, com frequente recurso ao polissíndeto)
- Pobreza estilística (tautologias, comparações, metáforas, anáforas e paralelismos)
- Pontuação lógica

Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Ricardo Reis

Motivos temáticos

- **O *carpe diem* horaciano:**
 - aproveitar o dia, os prazeres do momento presente
- **O epicurismo:**
 - procura da felicidade relativa
 - moderação nos prazeres
 - fuga às sensações extremas (e, por extensão, à dor)
 - busca do estado de ataraxia (tranquilidade sem perturbação)
- **O estoicismo:**
 - indiferença perante as emoções
 - aceitação do poder do destino (apatia)
 - atitude de abdicação
- **O paganismo:**
 - crença nos deuses
 - inspiração na civilização grega
- **A obsessão com a passagem do tempo**
 - preocupação constante com a efemeridade da vida
 - questionamento do fluir inelutável do tempo
 - medo da morte
- **O sentido de autodisciplina:**
 - postura contínua de autocontrolo
 - rejeição das sensações intensas
 - intelectualização das emoções
 - busca da ataraxia

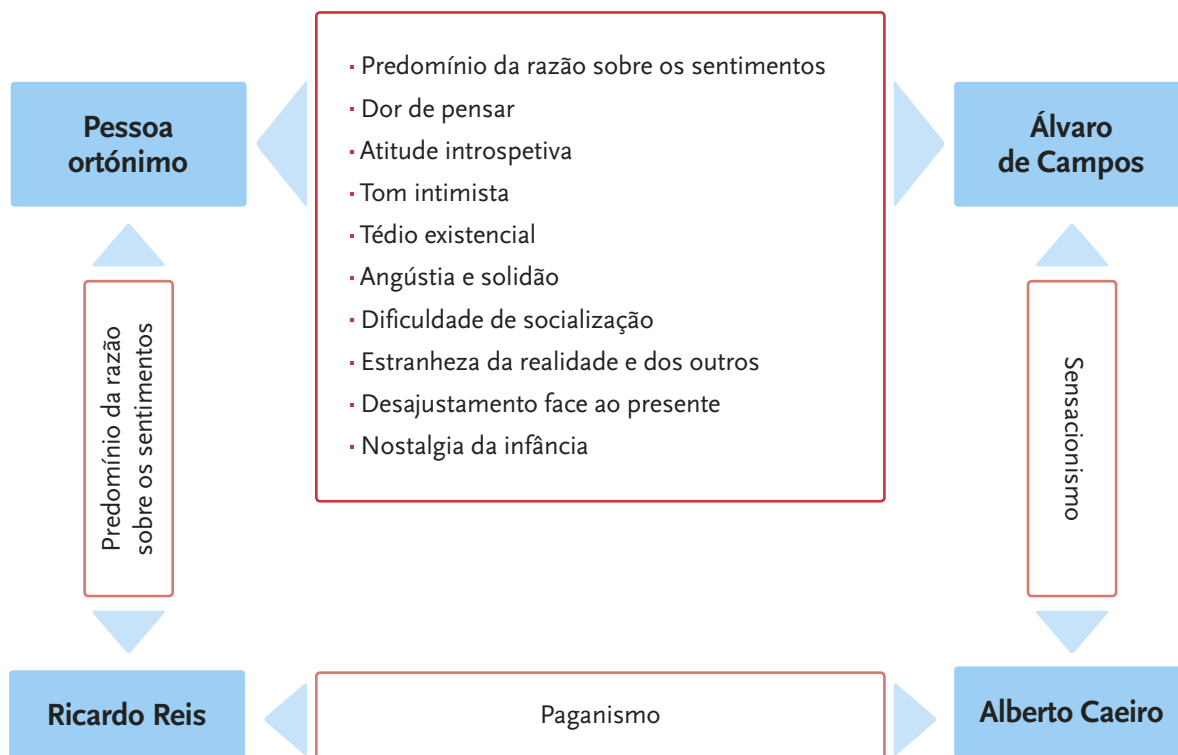
Marcas formais e estilísticas

- Forma como reflexo do conteúdo
- Estilo trabalhado e rigoroso
- Regularidade estrófica
- Regularidade métrica (predomínio dos versos hexassilábicos e decassilábicos)
- Versos brancos
- Recurso reiterado à ode
- Linguagem culta e alatinada
- Tom moralista
- Utilização frequente do tom coloquial (presença de um interlocutor)
- Uso frequente da primeira pessoa do plural
- Recurso continuado ao imperativo e ao conjuntivo com valor exortativo
- Utilização habitual do gerúndio
- Complexidade sintática (hipérbatos e anástrofes)
- Predomínio da subordinação

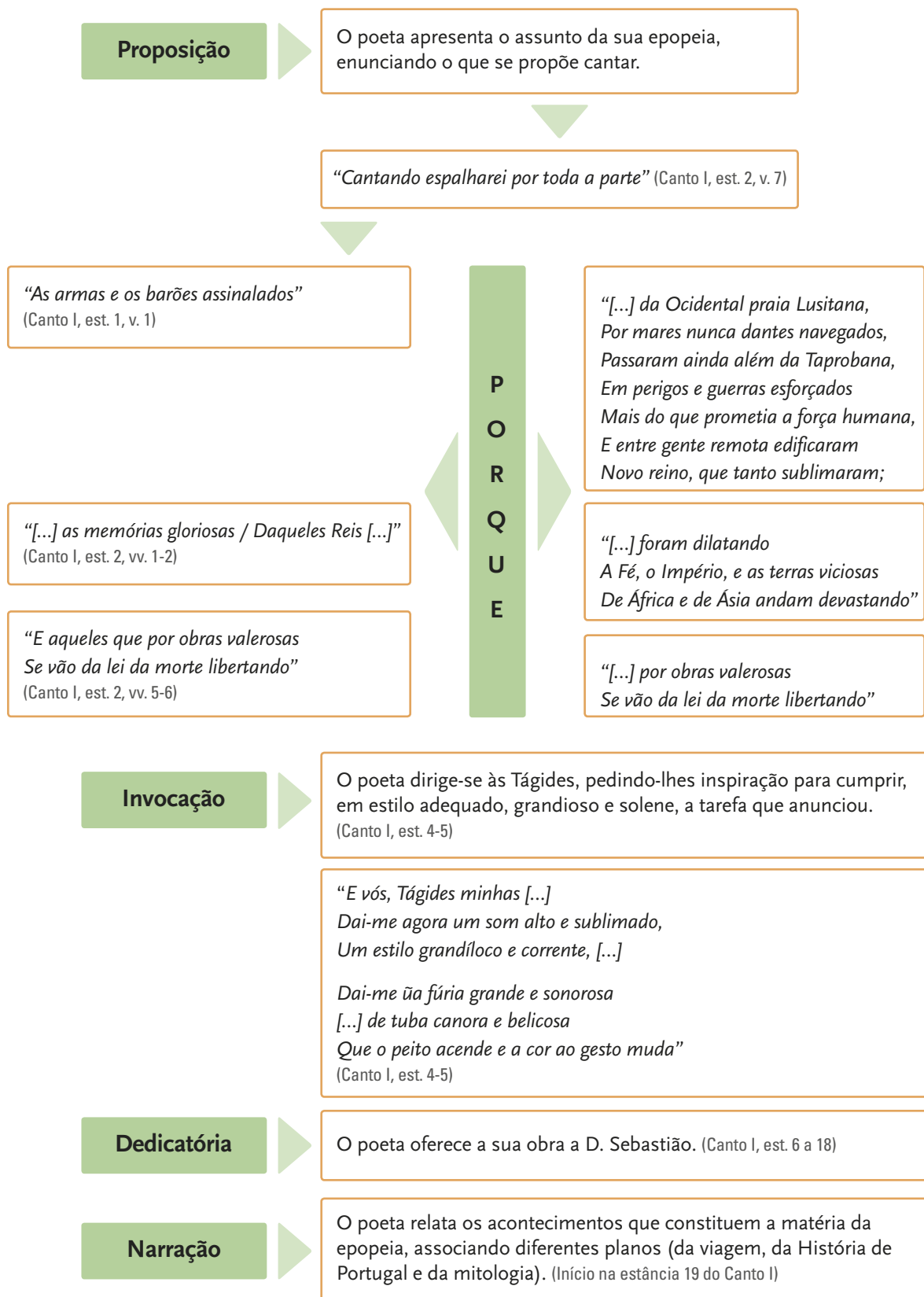
Motivos temáticos e marcas formais e estilísticas da poesia de Álvaro de Campos

Motivos temáticos	
Fase decadentista	
▪ O Decadentismo: ▪ desilusão e tédio de viver ▪ procura de novas sensações	▪ busca da evasão ▪ atitude desafiadora das normas instituídas
Fase futurista e sensacionista	
▪ O Futurismo: ▪ apologia da civilização tecnológica ▪ procura do objetivismo ▪ atitude provocatória (infração dos padrões morais estabelecidos) ▪ defesa de uma estética não-aristotélica, baseada na exaltação da força ▪ quebra da tradição	▪ O Sensacionismo: ▪ experiência excessiva das sensações ▪ sadismo e masoquismo ▪ elogio consciente do mundo moderno ▪ euforia emocional
Fase abúlica e intimista	
▪ O tédio existencial: ▪ desassossego e angústia metafísicos (dor de viver) ▪ dor de pensar ▪ desalento, cansaço e abulia ▪ solidão e isolamento ▪ dificuldade de socialização ▪ estranheza da realidade e dos outros ▪ desajustamento face ao presente ▪ tom introspetivo e pessimista ▪ sentimento de frustração ▪ constatação do absurdo	▪ A nostalgia da infância: ▪ infância como símbolo da pureza, da inconsciência e da felicidade ▪ consciência da perda irrecuperável do tempo da meninice ▪ A proximidade com Fernando Pessoa ortónimo: ▪ tédio existencial ▪ nostalgia da infância
Marcas formais e estilísticas	
▪ Irregularidade estrófica e métrica ▪ Estrofes e versos longos ▪ Versos soltos ▪ Ritmo rápido ▪ Linguagem exuberante ▪ Mistura de registos de língua ▪ Estilo intenso e repetitivo ▪ Riqueza estilística, adequada aos excessos do conteúdo (enumerações, exclamações, adjetivações múltiplas, metáforas, paradoxos, personificações, sinestésias, hipérboles, apóstrofes, anáforas, aliteraões...)	▪ Sintaxe expressiva, com derivações significativas ▪ Pontuação emotiva ▪ Vocabulário diversificado, com inclusão de empréstimos, neologismos, topónimos, antropónimos e onomatopeias ▪ Substantivação de fonemas

Diálogos em família: motivos poéticos comuns na obra de Pessoa ortónimo e heterónimos



A estrutura interna d'*Os Lusíadas*



Categorias narrativas n'Os *Lusíadas*

Ação		
Humana		Mitológica
Os feitos dos portugueses, com destaque para a viagem de descoberta do caminho marítimo para a Índia (1497-1498).		Movimentações dos deuses, em torno da viagem dos navegadores portugueses.
Personagens		
Coletivas		Individuais
O Povo português.		Vasco da Gama e os marinheiros. Diversas personalidades da História de Portugal (condes, reis, rainhas...). Deuses e outras figuras sobrenaturais (o Adamastor, Ninfas...)
Narrador		
Heterodiegético	Homodiegético	Autodiegético
O poeta, quando narra a viagem da frota lusitana até à Índia. Vasco e Paulo da Gama, nos momentos em que apresentam ao rei de Melinde passagens da História de Portugal.	Vasco da Gama, ao relatar ao rei de Melinde a viagem até aí.	Vasco da Gama, ao contar ao rei de Melinde feitos em que foi protagonista.
Tempo		
Presente da narrativa	Passado	Futuro
O tempo da viagem de Vasco da Gama.	Por analepse: o tempo da História de Portugal anterior à viagem de Vasco da Gama.	O tempo da história de Portugal posterior à viagem de Vasco da Gama e anterior a Camões. Por prolepse: profecias.
Espaço		
Físico		Mitológico
Portugal, África e Ásia (Índia).		Olimpo, reino de Neptuno e ilha preparada por Vénus.

Quadro-síntese do assunto dos Cantos d'Os *Lusíadas*

Motivos temáticos
Canto I
Na Proposição, o poeta apresenta o assunto da sua epopeia. Na Invocação, dirige-se às Tágides, pedindo-lhes inspiração. Com a Dedicatória oferece a sua obra a D. Sebastião. A Narração inicia-se na estância 19, num momento da ação em que a viagem dos Portugueses se encontra já a meio (<i>"in medias res"</i>) e os deuses se reúnem em consílio. Dessa reunião, apesar da oposição de Baco, sai a decisão de auxiliar os nautas lusitanos. Aquele deus, contudo, prepara-lhes uma cilada em Quíloa, frustrada pela intervenção de Vénus, que afasta a armada portuguesa da localidade. Vasco da Gama e marinheiros chegam, entretanto, a Mombaça. No final do Canto, o poeta reflete sobre o ser humano, "bicho da terra tão pequeno", em confronto constante com os perigos e as adversidades.
Canto II
Em Mombaça, Baco prepara novo embuste aos Portugueses, que conseguem evitá-lo, uma vez mais, devido à interferência protetora de Vénus. A deusa e as Nereidas impedem que acedam ao porto da povoação. Face ao sucedido, Vasco da Gama suplica a Deus a indicação do caminho certo na sua viagem, pedido que leva Vénus a dirigir-se a Júpiter, rogando-lhe proteção para os nautas lusitanos. O pai dos deuses acede ao pedido e vaticina futuras glórias dos Portugueses. Mercúrio é enviado à Terra e, em sonhos, aponta a Vasco da Gama a rota até Melinde, preparando-lhe uma receção amistosa nesta cidade. Os navegantes são acolhidos amigavelmente e o rei de Melinde visita a armada lusíada, solicitando ao capitão Gama o relato da História do seu país.
Canto III
O poeta invoca Calíope, musa da poesia, pedindo-lhe inspiração para continuar o seu canto. Vasco da Gama, em resposta ao pedido do rei de Melinde, principia a narração da História de Portugal. Descreve brevemente a fundação lendária do país, aludindo a Luso e a Viriato, e conta os feitos dos reis da primeira dinastia (de D. Afonso Henriques, herdeiro do Condado Portucalense, a D. Fernando).
Canto IV
O capitão da armada portuguesa prossegue o relato cronológico da História pátria, abrangendo os reinados da segunda dinastia (desde os anos que antecederam a subida ao poder de D. João I até D. Manuel I). Descreve o momento da saída das naus com destino à Índia, conferindo particular destaque ao discurso de um velho, discordante da viagem (episódio do Velho do Restelo).
Canto V
Dando continuação à sua narrativa, Vasco da Gama prossegue o seu discurso ao rei de Melinde, dando-lhe conta da forma como decorrera a viagem até ali. Relata-lhe os diversos perigos e dificuldades por que passaram, destacando os fenómenos naturais do Fogo de Santelmo e da tromba marítima, o momento do confronto com o Adamastor e a epidemia de escorbuto que se abateu sobre a tripulação. No final, enaltece os seus compatriotas. O fim do Canto é ocupado com uma reflexão do poeta sobre a desvalorização da poesia e da cultura pelos portugueses.

Canto VI

A armada lusitana abandona Melinde e prossegue a sua jornada para a Índia, com a orientação de um piloto melindano. Contudo, Baco incita, em consílio marinho, os deuses do reino aquático a dificultarem o caminho aos portugueses. Por isso, estes são atacados pelos ventos que Eolo lança sobre as naus e envolvidos por uma violenta tempestade. Vasco da Gama dirige-se a Deus, suplicando-lhe ajuda. Vénus intervém e, através da atuação das ninfas, a agitação termina e o ambiente acalma-se. Os marinheiros vislumbram Calecute e Vasco da Gama agradece a Deus. O Canto termina com uma reflexão do poeta acerca do valor da fama e da glória e dos meios para as alcançar.

Canto VII

A armada lusitana chega a Calecute e o poeta tece considerações acerca do espírito de cruzada que norteou a expansão portuguesa, censurando os países da Europa que não se dedicam à expansão da fé cristã com afinco. Estabelecem-se relações cordiais entre portugueses e indianos; Vasco da Gama e uma pequena comitiva são recebidos, em terra, pelo Catual e pelo Samorim e aquele visita as naus, pedindo a Paulo da Gama uma explicação sobre as figuras presentes nas bandeiras. No final do Canto, o poeta invoca as Ninfas do Tejo e do Mondego e dá-lhes a conhecer a sua tristeza por não ver reconhecido o seu mérito.

Canto VIII

Paulo da Gama esclarece o Catual sobre o significado das bandeiras, ilustrando-o com momentos da História de Portugal. Baco interfere, novamente, e, em sonhos, induz num sacerdote maometano a ideia de que os portugueses se encontram na Índia com o objetivo de roubar. O Samorim interroga Vasco da Gama, que acaba por regressar às naus. No entanto, o Catual chantageia os portugueses, exigindo-lhes as fazendas que transportavam em troca de permissão para a partida. Inspirado por estes acontecimentos, o poeta reflete, nas estâncias finais do Canto, sobre o poder (corruptor) do dinheiro.

Canto IX

Depois de conseguirem, através de diversas negociações e troca de prisioneiros, iniciar a viagem de regresso a Lisboa, os portugueses são confrontados com uma ilha peculiar. Preparada por Vénus, para recompensar o esforço e a dedicação dos marinheiros, a ilha oferece-lhes o amor das Ninfas e o conhecimento de glórias futuras, que Tétis explica a Vasco da Gama. O final do Canto é, uma vez mais, reservado às considerações do poeta, desta feita sobre a forma de atingir a fama e a imortalidade.

Canto X

Os marinheiros desfrutam do banquete preparado pelas Ninfas e uma delas prenuncia o futuro ilustre dos Portugueses no Oriente. Novamente o poeta invoca Calíope, pedindo-lhe que o ajude a concluir o seu canto. Tétis apresenta a Máquina do Mundo a Vasco da Gama, destacando, no globo terrestre, os pontos onde os lusitanos ainda chegarão. Dão-se as despedidas e recomeça a viagem de regresso a Portugal. Nas estâncias finais, o poeta lastima a incompreensão da sua obra por aqueles de que fala e encoraja D. Sebastião ao cometimento de novos feitos gloriosos.

As reflexões do poeta n'Os *Lusíadas*

Canto I [est. 105-106]	
Acontecimento motivador da reflexão	A chegada da armada portuguesa a Mombaça, após várias vicissitudes ocorridas em Moçambique e Quíloa, urdidas por Baco.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	Os limites da condição humana – efemeridade e circunstâncias da vida.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Interjeições; ▪ Aliteração; ▪ Adjetivação valorativa; ▪ Pergunta retórica. ▪ Frases exclamativas;

EXPLICAÇÃO © Porto Editora

Canto III [est. 142-143]	
Acontecimento motivador da reflexão	Os amores de Inês de Castro e Pedro; a paixão de D. Fernando por D. Leonor Teles.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	O poder do amor que a todos toca e transforma.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Perguntas retóricas; ▪ Adjetivação valorativa. ▪ Enumerações sindéticas;

Canto IV [est. 95-104]	
Acontecimento motivador da reflexão	As despedidas em Belém.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	A procura insensata da fama e a ambição desmedida, que trazem consequências dolorosas para a humanidade.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Apóstrofes; ▪ Aliterações; ▪ Frases exclamativas; ▪ Perguntas retóricas; ▪ Anáforas; ▪ Adjetivação valorativa.

Canto V [est. 92-100]	
Acontecimento motivador da reflexão	O fim da narrativa de Vasco da Gama ao rei de Melinde.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	O desprezo das artes e das letras e a importância do registo escrito de grandes façanhas como glorificação do povo português e incentivo a novos heróis.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Anáfora; ▪ Adjetivação valorativa. ▪ Enumeração;

Canto VI [est. 95-99]	
Acontecimento motivador da reflexão	A tempestade e o agradecimento de Vasco da Gama a Deus pela proteção recebida.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	O verdadeiro valor da glória e os modos de a conquistar: esforço, sofrimento, perseverança e humildade.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Anáforas; ▪ Adjetivação valorativa. ▪ Construções negativas;

Canto VII [est. 2-15]

Acontecimento motivador da reflexão	A armada portuguesa encontra-se na barra de Calecute.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	O elogio do espírito de cruzada dos portugueses e a crítica às nações europeias que não seguem o exemplo português de expansão da fé cristã.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Apóstrofes; ▪ Perguntas retóricas; ▪ Frases exclamativas; ▪ Frases apelativas.

Canto VII [est. 78-87]

Acontecimento motivador da reflexão	Pedido do Catual a Paulo da Gama para que lhe explique o significado das figuras desenhadas nas bandeiras da nau.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	Lamento pelos infortúnios sofridos e pelo não reconhecimento do seu mérito, facto inviabilizador do incentivo a futuros escritores.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Frases apelativas; ▪ Apóstrofe; ▪ Frases exclamativas; ▪ Adjetivação valorativa.

Canto VIII [est. 96-99]

Acontecimento motivador da reflexão	As traições sofridas por Vasco da Gama em Calecute, nomeadamente o seu sequestro, são ultrapassadas pela entrega de valores materiais.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	O poder corruptor do ouro que tudo compra.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Anáforas; ▪ Enumeração. ▪ Adjetivação valorativa;

Canto IX [est. 92-95]

Acontecimento motivador da reflexão	Na Ilha dos Amores, Tétis explica a Vasco da Gama o significado alegórico da ilha.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	O verdadeiro caminho para atingir a fama: ▪ Domínio do ócio; ▪ Leis igualitárias e justas; ▪ Refreio da cobiça e da ambição; ▪ Luta contra os sarracenos.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Imperativo; ▪ Enumeração. ▪ Adjetivação valorativa;

Canto X [est. 145-156]

Acontecimento motivador da reflexão	Chegada a Portugal da armada de Vasco da Gama.
Tema da reflexão/Posicionamento crítico do poeta	Lamentações do poeta pela falta de reconhecimento pátrio e crítica amarga ao estado de decadência moral do país; incentivo ao rei para que seja monarca digno da grandeza do nome de Portugal; disponibilidade para servir o país pelas armas e pela escrita.
Marcas linguísticas do discurso judicativo e valorativo	▪ Interrogação retórica; ▪ Anáfora; ▪ Adjetivação valorativa; ▪ Enumeração.

Quadro comparativo entre *Os Lusíadas* e *Mensagem*

	<i>Os Lusíadas</i>	<i>Mensagem</i>
Contextualização epocal	Século XVI – Fase de expansão e manutenção do Império português, já com sinais de declínio.	Século XX – Época de extinção do Império português.
	“A obra <i>Mensagem</i> surge como resposta àquilo que Luís de Camões já referira na sua obra <i>Os Lusíadas</i>: o início da dissolução do Império Português, contra a qual tentou lutar através da palavra que serviu a denúncia, das críticas e dos apelos à ação dos portugueses [...]. Fernando Pessoa possuía a perspetiva subsequente ao desmoronamento da alma nacional e [...] propõe justamente a substância do nosso passado e o mito sebástico como forma de promover a regeneração de Portugal e de reconquistar uma identidade perdida, não através da construção de um império material, situado num espaço geográfico delimitado por fronteiras, mas profetizando a construção de um império espiritual [...]”¹	
Visão do Império	“[...] Camões cantou o império real, o expansionismo material para oriente, a cruzada religiosa contra os infiéis, a ultrapassagem dos obstáculos físicos que se erguiam aos portugueses por terra e por mar.”²	“O Portugal que [...] antevê no futuro situa-se além do material. [...] Portugal não será assim grande em domínio territorial, mas em valores espirituais e morais. [...] O objetivo do poeta é portanto espiritualista, desligado do espaço e do tempo reais” (Quinto Império).²
Género	Epopeia clássica: “Composição [narrativa] intencionalmente estruturada e articulada em quatro partes distintas (proposição, invocação, dedicatória e narração) que centraliza a sua ação em movimentos coletivos para a vitória, em temas guerreiros inseridos na ficção e no maravilhoso, em confrontações com elementos atmosféricos e proezas sobre-humanas.”³ “Luís de Camões/Poeta é o narrador principal, tendo como narratário, por excelência, de toda a narrativa El-Rei D. Sebastião [...]. Outros narradores, auto, homo ou heterodiegéticos, repartem entre si as várias situações narrativas [...]”⁴	Poema(s) de natureza épico-lírica. “Na obra <i>Mensagem</i>, os factos históricos, exaltados de uma forma que fazem ecoar a epopeia, são sentidos por um “eu” que impregna os poemas de uma subjetividade mesclada de uma simbologia que não permitirá uma interpretação ingénua dos mesmos.”¹ “Mais que uma narração, <i>Mensagem</i> é uma reflexão dorida, mas sonhadora e positivamente esperançosa. [...] São breves poemas sobre figuras reais, com uma aura mítica, ou momentos da nossa História até ao declínio de um Império que não soube aproveitar a mensagem dos seus valores. [...] Não se pode falar de um narrador em Pessoa, mas simplesmente de um poeta, que, expandindo a sua alma, reflete sobre um Portugal caído, egoísta, débil e esquecido das suas origens e valores, indo buscar ao passado heroico as personagens-valor, que o tornarão admiração do Mundo.”⁴

	<i>Os Lusíadas</i>	<i>Mensagem</i>
Estrutura	<i>Os Lusíadas</i> são, “[...] pela forma, que não só pela substância, uma epopeia clássica, narração onde se enlaçam a viagem de Vasco da Gama, a comédia dos deuses e a História de Portugal, mediante alternâncias e discursos dentro do discurso, uns retrospectivos, outros prospetivos [...]. Jorge de Sena valorizou ‘o extraordinário equilíbrio construtivo que, em <i>Os Lusíadas</i>, encontramos, seja qual for o aspeto por que examinemos o poema’.”⁵	“[...] os textos que compõem a <i>Mensagem</i> distribuem-se em grupos e subgrupos, obedecendo a um plano cuidadosamente estabelecido. [...] a <i>Mensagem</i> integra, como se sabe, 44 poesias breves, datadas de várias épocas e arrumadas em três partes principais: ‘Brasão’, ‘Mar Português’ e ‘O Encoberto’ [...]. Da face interna, emblemática, desta arquitetura, aliás de sentido ocultista, [...] infere-se um carácter menos narrativo e mais interpretativo, mais cerebral, que o d’<i>Os Lusíadas</i>.”⁵
Assunto	“[...] n’<i>Os Lusíadas</i>, [...] o tema é a História de Portugal, vista através dos feitos guerreiros e marinheiros dos heróis portugueses, relatados nas paragens da viagem de Vasco da Gama à Índia, fio condutor da epopeia camoniana.”⁶	“O assunto da <i>Mensagem</i> não são os portugueses ou eventos concretos, mas a essência de Portugal e a sua missão por cumprir. [...] Em contraste com o realismo d’<i>Os Lusíadas</i> (ou do que realista em Camões se pretende), a <i>Mensagem</i> reage pela ativa rejeição a um ‘real’ oco, absurdo, intolerável, propondo-nos em seu lugar a única coisa que vale a pena: o imaginário.”⁵
Objetivo	“Luís de Camões pretende celebrar feitos gloriosos, dignos de louvor, praticados por pessoas valorosas – navegadores, guerreiros, reis, missionários [...] –, votadas à dilatação da Fé e do Império, e que conseguiram ultrapassar todas as barreiras (espaciais e ideais) no mar e na terra, merecendo por isso ser recordadas através dos tempos, ou seja, imortalizadas [...]. Tudo isto está centrado na expressão ‘peito ilustre lusitano’, símbolo de força e audácia, valor e heroicidade, características bem portuguesas.”⁴ “[...] o texto vai apurando a reflexão de natureza pedagógica e ética, construindo, a propósito da narrativa, uma série de modelos exemplares.”⁷	“A <i>Mensagem</i> é um livro poético no sentido forte e etimológico do termo: um livro criador (do verbo grego <i>poiéo</i>, criar). Quer isto dizer que Pessoa visava através da <i>Mensagem</i> – livro que inicialmente, de modo significativo, se chamava <i>Portugal</i> – elevar a alma triste dos portugueses, para que estes pudessem, tomando consciência do que foram, imaginar o que ainda poderiam ser. A <i>Mensagem</i> é, por isso, um poema que procura intervir na sociedade portuguesa, que procura criar ou suscitar a ambiência anímica propiciadora de uma grande obra, no domínio do espírito, que estaria, assim o entendia Pessoa, no destino português.”⁸
Ideologia	“Ambos se mostram impregnados de uma conceção mística e missionária da História portuguesa (talvez seja melhor dizer missionante, para evitar equívocos). D. Sebastião n’<i>Os Lusíadas</i>, é um enviado de Deus incumbido de alargar a Cristandade [...]. Na <i>Mensagem</i>, Portugal é um instrumento de Deus, a História pátria obedece a um plano oculto, os heróis cumprem um destino que os ultrapassa [...]”⁵	

	<i>Os Lusíadas</i>	<i>Mensagem</i>
Ideologia (cont.)	Cavaleiresca e cruzadística “A seleção efetuada por Camões em relação aos episódios da História de Portugal e às figuras que destaca assenta numa linha de análise específica da História da nação. O que o poeta valoriza é a dimensão mística da realização dos portugueses encarada como a expansão da fé cristã e o consequente combate aos povos considerados infiéis. Trata-se, assim, da visualização dos feitos dos heróis como uma missão de carácter transcendente, pois os portugueses encontram-se ao serviço de Deus. Segundo a mentalidade da época, servir o Senhor passava pela luta contra aqueles que não O reconheciam, o que justificava a necessidade de evangelização.”¹	Messiânica “Concretizando o ato histórico em sintonia com o destino dado, pois ‘Deus faz e a história é feita’, os heróis, na <i>Mensagem</i>, existem mais em função do que neles deixa adivinhar o futuro do que pela realização dos seus feitos materiais. [...] servem um destino mais alto que se cumpre através deles; são seres depositários de uma força oculta que os habita, mas que não lhes pertence a título individual. [...] Não esqueçamos que a mão divina não é arbitrária: ela seleciona os eleitos de acordo com um plano cuja importância última há de, profeticamente, ganhar forma no futuro. [...] A ideia de Messias e do seu predestinado regresso prefigura um futuro digno contra a decadência presente (Quinto Império) [...]”⁶
Importância dos Descobrimentos	“Um dos motivos que terá levado Luís de Camões a escrever <i>Os Lusíadas</i> foi, sem dúvida, o seu entusiasmo perante a aventura das descobertas que os portugueses vinham a prosseguir há mais de um século, que deu lugar a extraordinários feitos durante a juventude do poeta e na qual ele próprio ainda participou. [...] Camões comungou com os contemporâneos na euforia das descobertas. [...] Foi certamente um deslumbramento semelhante ao que hoje sentimos perante a conquista do espaço.”⁹	“[...] a época dos heróis [...], assinalada por feitos que resplandeceram no mundo, foi, sem dúvida, a época dos Descobrimentos portugueses. É assim que Pessoa mitifica esse período da História nacional, consagrando-o como a origem de uma renovação cíclica que se consumará, na sua plena dimensão, alguns séculos depois. [...] A identidade nacional, perdida, segundo muitos estudiosos, e ideia partilhada pelo próprio poeta, teria que ser reencontrada através da mesma atitude criadora que dinamizou os Descobrimentos [...]”¹
Imagem da heroína	“O papel que, tradicionalmente, lhe está confiado é o da mãe, da esposa, ou da noiva, ancoradas no sofrimento da espera e da saudade, bem patente nas ‘Despedidas em Belém’, n’<i>Os Lusíadas</i>, e no ‘Mar Português’, na <i>Mensagem</i>. Resta-lhes, por assim dizer, a passividade, que lhes é social e politicamente imposta, de ficar na retaguarda das guerras e das mudanças, atentas à necrologia, com a disponibilidade das suas lágrimas. Não era, por isso, de esperar que a mulher surgisse nas obras de Camões ou de Pessoa como agente histórico. [...] Longe da heroína guerreira ou da heroína agente de mudança está, pois, a mulher n’<i>Os Lusíadas</i> ou na <i>Mensagem</i>.”⁶	
	“[...] em Camões, o seu papel, à parte o seu contributo na caracterização do Amor, confina[se] à boa ou má influência que ela exerce sobre os homens [...]”⁶	“[...] em Fernando Pessoa, ela surge investida da função de procriar, paradigmaticamente ilustrada nas figuras de D. Filipa de Lencastre e de D. Tareja.”⁶

Os Lusíadas

“Na obra *Os Lusíadas*, do escritor renascentista, o herói da epopeia [...] caracteriza-se [...] pelos feitos grandiosos, nunca antes realizados por humanos, pela conquista da imortalidade, devido a esses feitos, pela vulnerabilidade dos deuses em relação aos portugueses, num anúncio de ascensão dos homens à condição divina, como acontecerá na Ilha dos Amores, e também pela superação dos heróis das epopeias antigas [...]. *Os Lusíadas* apresentam, assim, um homem que ‘é a medida de todas as coisas’ [...]. A origem da matéria épica é real e enraíza-se na História de Portugal, construída pelo povo luso, o herói do poema.”¹

“[...] no poema camoniano o herói é feito de ‘carne e osso’ e, à medida que vai ultrapassando os vários obstáculos, eleva-se a uma dimensão divina [...]”¹⁰

“O conceito de herói não é dado de uma só vez. É uma ideia que se vai esclarecendo, que se vai apreendendo, apertando e sublimando, quando se compara, exclui, narra, descreve.”⁴

“O herói, apesar dos nomes reais e históricos, é coletivo – um povo valoroso, que se vai manifestando em personagens individuais.”⁴

“Em vez de designar um herói, Camões opta por traçar uma teoria do heroísmo, que está patente no final do Canto VI, est. 95-99. Trata-se de uma teoria impessoal, que ninguém personifica; um modelo, o que, aliás, está de acordo com a opção manifestada no título: um herói coletivo.”⁷

Mensagem

“O herói de *Mensagem* situa-se para além do momento histórico em que a sua ação teve lugar e é a sua dimensão simbólica e mítica que importa enquanto marco na história da Humanidade. Não se trata da divinização do herói, como o fez o poeta renascentista, ainda que os heróis de *Mensagem* surjam igualmente da expressão de um movimento de superação dos limites que caracterizam a própria condição humana [...]. O herói de *Mensagem* situa-se no domínio da utopia e do esoterismo traduzido no primeiro verso do poema ‘O Infante’ (*‘Deus quer, o homem sonha, a obra nasce’* [...]), caracteriza-se por uma atitude contemplativa (ao contrário do herói camoniano, que é ativo) e não se define enquanto ser individual.”¹

“[...] ao contrário do que sucede n’*Os Lusíadas*, onde a exaltação do homem se tinge das cores fortes do antropocentrismo renascentista, os heróis pessoanos não gritam a plenitude humana do triunfo. A insatisfação é o seu fado: sem a grandeza da alma que os torna infelizes nada vale a pena [...]”⁶

“[...] no poema pessoano, o herói revest-se, desde logo, de uma dimensão mítica, presente ao longo de todo o seu percurso. O herói é escolhido por Deus, um eleito, a quem é conferida uma missão que deve ser cumprida.”¹⁰

“Pessoa identifica-se com os heróis de *Mensagem*, ou neles se desdobra, num processo lírico-dramático.”⁵

“Tanto Camões como Pessoa usam o processo da descrição sucessiva, fragmentária, de figuras-padrão.”⁵

“[...] nos dois poemas, o herói distancia-se do homem comum, porque ultrapassa a provação e a dor.”¹¹

“É [...] na teoria do heroísmo que, porventura, a obra de Pessoa mais se aproxima da de Camões, seja pela figuração do herói coletivo [...], seja pelo espírito de sacrifício que do herói se exige. O caminho que conduz ao heroísmo é o caminho da provação e da dor, quer na epopeia camoniana, quer na de Pessoa.”⁶

	Os Lusíadas	Mensagem
Presença de D. Sebastião	“A Dedicatória a D. Sebastião, ao traçar um retrato da imagem ideal da realeza, e até certo ponto espelho dos requisitos do Herói, prolonga algumas das linhas definidoras da heroidade da Proposição: é curioso verificar a importância da genealogia, da nobreza de sangue, do cariz messiânico e salvador [...]. Repercutem-se as notas da valentia guerreira [...], da missão religiosa e de cruzada [...], da imensidão do Império e do Poder.”⁴	“O sebastianismo de Pessoa não é o sebastianismo de D. Sebastião, mas do que ele representa como arquétipo [...]. Por isso, o D. Sebastião regressado não é o regresso do D. Sebastião, mas a redescoberta, por cada português, do verdadeiro espírito português.”⁸ “O sebastianismo pessoano constitui-se [...] como a mola impulsional e vital da construção do Quinto Império.”¹¹
Valor da mitologia	“[...] mitologia do tipo clássico [...], com as suas referências a Homero e Virgílio e os seus heróis da realidade [...]”¹²	“[...] mitologia puramente simbólica. Os seus heróis são figuras incoativas, [...] espécie de sombras à espera de reencarnarem de outra maneira e de serem os anjos que abrem as portas de um outro céu que não é o céu da transcendência objetivada, mas um outro céu, num outro mundo, e sobretudo um outro império diferente daquele que serviria a Camões como espaço do seu poema. É o famoso Portugal-Quinto Império [...]”¹².
Reflexões pessoais	“Luís de Camões [...] exprime a sua visão dos factos, descansando a narrativa e, a propósito do passado, presente ou até futuro, tece considerações atempadas, exteriorizando os seus sentimentos e ideias, à margem, sobre as contingências da vida humana, que afetam também os valorosos, ou o contraste entre o que canta e o que vê, entre a idealização e a realidade.”⁴ “[...] o olhar glorificador e o tom de exaltação eufórica de Camões não impedem que o poeta, homem lúcido, experiente e amante da vida, revele o seu desencanto face a uma pátria progressivamente ‘mergulhada numa austera apagada e vil tristeza’. A euforia é sincopada por momentos de disforia, geralmente situados no final dos Cantos, mas aparecendo igualmente a propósito de alguns episódios da narrativa.”¹¹	“Fernando Pessoa, com uma obra mais interiorizada, tece em cada poema, com apelos e reflexões sentidas, o que lhe vai na alma, perante o espetáculo marginal do seu presente e os tempos áureos do passado.”⁴

Reflexões pessoais (cont.)	Os Lusíadas	Mensagem
	“A par da gesta gloriosa de conquistas e glórias passadas, apresentadas por Luís de Camões e Fernando Pessoa aos seus contemporâneos, surgem, encaixados nos poemas, pequenos textos que retratam a posição dos poetas face às fraquezas, aos defeitos e azares da vida: momentos de anti-heroísmo, correntes de consciência e tomadas de posição que apontam não para a crítica do Herói, mas contra aqueles que não aspiram ao heroísmo [...]. Constituem ainda uma reflexão térrica e nitidamente humana, embora com lumes de divino, sobre os obstáculos que enxameiam a existência. No entanto, esta ideia deprimente da fraqueza existencial pode reverter também para a valorização dos que, apesar de tudo, souberam suplantar-se a si mesmos e aos perigos.”⁴	“Enquanto Camões canta os feitos gloriosos e heroicos dos portugueses ao longo da História e, em particular, na época dos Descobrimentos, Pessoa ultrapassa essa dimensão épica e, recuperando o mito sebastianista, profetiza para o povo português um futuro auspicioso, atribuindo-lhe a tarefa messiânica de criar um novo império cuja dimensão será essencialmente espiritual.”¹¹ “[...] <i>Os Lusíadas</i> e <i>Mensagem</i> [...] têm uma finalidade comum: consciencializar as mentes para a necessidade de valorização dos heróis, por duas razões: como prémio pela sua conduta e para exemplo dos seus feitos às gerações futuras. Por isso, as oponências na terra, no mar e no Olimpo; o uso de uma linguagem hiperbólica, culta, cuidada, elevada e digna; o ressaltar de personagens-modelo; o material mitológico, usado como espelho, contraste e termo de comparação; a História portuguesa naquilo que mais a fez sobressair; as descobertas marítimas, como expoente máximo da ousadia e facho da civilização; [...] e a fantasia, única capaz de fazer a ponte entre a matéria e o espírito, entre o real e o imaginário, entre o possível e o impossível, entre o humano e o divino – a ultrapassagem, enfim, do concreto – são elementos ideais que se conjugam em uníssono para a glorificação última do herói coletivo e com ele a esperança sebastianista de um futuro imperial.”⁴

¹ JACINTO, Conceição, e LANÇA, Gabriela, 2007. *Análise das obras Os Lusíadas, Luís de Camões, Mensagem, Fernando Pessoa*. Porto: Porto Editora

² SILVA, Lino Moreira da, 1989. *Do Texto à Leitura (Metodologia da Abordagem Textual) Com a Aplicação à Obra de Fernando Pessoa*. Porto: Porto Editora

³ AA.VV., 2000. *Dicionário de Metalinguagens da Didática*. Porto: Porto Editora

⁴ MACÊDO, J. Oliveira, 2002. *Sob o signo do Império*. Porto: ASA

⁵ COELHO, Jacinto do Prado, 1983. *Camões e Pessoa, Poetas da Utopia*. Mem Martins: Europa-América

⁶ VERÍSSIMO, Artur, 2002. *Dicionário da Mensagem*. Porto: Areal

⁷ MATOS, Maria Vitalina Leal de, “Lusíadas (Os)”, in SILVA, Vítor Aguiar (coordenação), 2011. *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho

⁸ SINDE, Pedro, “Prólogo”, in PESSOA, Fernando, 2010. *Mensagem*. Porto: Porto Editora

⁹ Didática de “*Os Lusíadas*”, 1973. Lisboa: Ministério da Educação – Direção-Geral do Ensino Secundário

¹⁰ RAMOS, Auxília e BRAGA, Zaida, “Introdução”, in PESSOA, Fernando, 2010. *Mensagem*. Vila Nova de Famalicão: Centro Atlântico, Lda.

¹¹ RAMOS, Auxília, e BRAGA, Zaida, 2010. *Os Lusíadas, Luís de Camões – Mensagem, Fernando Pessoa*. Porto: Ideias de Ler

¹² LOURENÇO, Eduardo, “Pessoa e Portugal e Portugal e Pessoa”, in DIX, Steffen e PIZARRO, Jerónimo (org.), 2007. *A Arca de Pessoa*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais

Quadro-síntese da caracterização das personagens em *Felizmente Há Luar!*

Personagens do poder			
	Adjetivos qualificativos		Síntese caracterizadora
D. Miguel Forjaz	Megalómano Egocêntrico Autoritário Tirano Prepotente Arrogante Calculista Ambicioso Corrupto Hipócrita	Mesquinho Insensível Vingativo Rancoroso Invejoso Cobarde Injusto Conservador Preconceituoso Absolutista	“D. Miguel personifica a traição aliada à vingança. É o paradigma da ambição desmedida e do egoísmo. Simboliza a decadência do país que governa.” ¹
Beresford	Calculista Pragmático Racional Materialista Ambicioso Mercenário Egocêntrico Decidido	Irónico Cínico Trocista Mordaz Arrogante Prepotente Injusto Inescrupuloso	“Beresford representa o poder calculista e o interesse material sob a capa do ‘auxílio’ militar que o tornam num mercenário.” ¹
Principal Sousa	Cruel Dogmático Corrupto Hipócrita	Cínico Injusto Materialista Inescrupuloso	“Principal Sousa é o representante do poder eclesiástico, autocrático e dogmático.” ¹
Vicente	Lúcido Astuto Crítico Provocador Manipulador Revoltado Hipócrita Interesseiro	Oportunista Egoísta Materialista Ambicioso Servil Adulador Traidor Inescrupuloso	“Vicente representa a hipocrisia e o oportunismo dos que não olham a meios para atingir os seus fins.” ¹
Andrade Corvo Morais Sarmento	Calculistas Ambiciosos Interesseiros Delatores	Traidores Subservientes Inescrupulosos Cobardes	São o protótipo dos traidores do povo.

Personagens do antipoder			
	Adjetivos qualificativos		Síntese caracterizadora
Gomes Freire	Íntegro Honesto Justo Inteligente Leal Honrado	Generoso Determinado Corajoso Solidário Símbolo do Liberalismo	“Gomes Freire representa, simbolicamente, a integridade e a recusa da subserviência.” ¹
Matilde	Apaixonada Fiel Corajosa Forte Justa Lúcida Inteligente	Angustiado Determinada Persistente Revoltada Lutadora Denunciadora	“Matilde representa o arquétipo da mulher que ama e sofre porque ama.” ¹
Sousa Falcão	Amigo Leal Fiel	Dedicado Lúcido Amargurado	“Sousa Falcão representa a impotência perante o despotismo dos governadores.” ¹
Frei Diogo	Justo Honesto	Altruísta Sensível	Frei Diogo corporiza os valores genuínos da Igreja, marcados pela justiça e pela honestidade.
Manuel	Pobre Oprimido Revoltado Insatisfeito	Crítico Esperançado (em Gomes Freire)	“Manuel representa, metaforicamente, o povo português e protagoniza a consciência de um povo vilipendiado pela opressão, manifestamente impotente para alterar o seu destino.” ¹
Populares	Pobres Oprimidos Resignados Desanimados	Infelizes Esperançados (em Gomes Freire)	“Os populares, representantes do povo oprimido, sobre o qual era exercida a violência, denunciavam a pobreza.” ¹

¹ JACINTO, Conceição, e LANÇA, Gabriela, 2000. Felizmente Há Luar! – *Luís de Sttau Monteiro*. Porto: Porto Editora (texto adaptado e com supressões)

Quadro-síntese das sequências narrativas de *Memorial do Convento*

Sequência 1	Apresentação do divertimento predileto de D. João V: elevação de uma Basílica de São Pedro em miniatura. Visita ritualizada do rei ao quarto da esposa, D. Maria Ana, na tentativa de darem um herdeiro à coroa portuguesa. Promessa de D. João V aos frades franciscanos de que mandaria construir um convento em Mafra, se a rainha engravidasse. Narração dos sonhos de cada um dos monarcas.
Sequência 2	Gravidez da rainha, motivo para reflexões do narrador sobre outros “milagres” comprovativos das virtudes dos franciscanos.
Sequência 3	Descrição do Entrudo e da procissão da Quaresma, cerimónia em que se evidenciam as disparidades sociais.
Sequência 4	Apresentação de Baltasar Sete-Sóis e narração da sua viagem para Lisboa e dos primeiros momentos na capital.
Sequência 5	Descrição do auto de fé em que é condenada Sebastiana de Jesus, mãe de Blimunda, que pela primeira vez contacta com Baltasar. União simbólica do casal, abençoada pelo padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, amigo de Blimunda.
Sequência 6	Encontro de Baltasar com o padre Bartolomeu, que lhe fala do projeto da passarola e lhe explica a razão da sua alcunha (o voador). Visita à abegoria em São Sebastião da Pedreira onde se encontra a máquina, na qual Baltasar aceita trabalhar.
Sequência 7	Trabalho de Baltasar num açougue em Lisboa. Nascimento e batizado da infanta Maria Bárbara, filha do rei entretanto nascida. Este renova a promessa de construção do convento para os franciscanos.
Sequência 8	Revelação do segredo de Blimunda a Baltasar, depois de várias desconfianças deste. Nascimento do segundo filho do casal real, o infante D. Pedro. Escolha do local para a elevação do convento.
Sequência 9	Instalação de Blimunda e Baltasar na quinta do Duque de Aveiro. Trabalho de ambos na passarola. Viagem do padre Bartolomeu à Holanda, para aprender o segredo do éter, que elevará o engenho voador. Descrição de uma tourada em Lisboa.
Sequência 10	Mudança do par Sete-Sóis/Sete-Luas para Mafra, onde Baltasar servirá nas obras do convento. Integração de Blimunda na estrutura familiar de Baltasar. Descrição das mortes e funerais do infante D. Pedro e do sobrinho de Baltasar. Doença de D. João V e retiro em Azeitão. Aproximação de D. Maria Ana e do infante D. Francisco.
Sequência 11	Regresso do padre Bartolomeu da Holanda e visita a Bartolomeu e Blimunda em Mafra, onde contacta pela primeira vez com as obras do convento. Baltasar e Blimunda regressam ao trabalho na abegoria e o padre viaja para Coimbra, para concluir os seus estudos. Trata-se de um momento fulcral, pois “Nele se encontram as duas ações: a construção do convento com a referência às centenas de homens que andam trabalhando nos caboucos da futura edificação e aos que ficam marcados pela passagem do padre, e a construção da máquina que, com o seu regresso, vai ganhar um novo e importante impulso.”¹

Sequência 12	Bênção da primeira pedra da basílica de Mafra. Regresso de Baltasar e Blimunda a São Sebastião da Pedreira.
Sequência 13	Trabalho de Sete-Sóis na construção da passarola e de Blimunda na recolha de vontades. Descrição da procissão do Corpo de Deus.
Sequência 14	Retorno de Bartolomeu Lourenço e primeiro encontro do padre com Domenico Scarlatti. Visita de ambos à abegoaria e integração do músico na trindade terrestre, que se amplia para um quarteto simbólico.
Sequência 15	Périplo de Blimunda para a recolha de vontades entre os agonizantes, na sequência da epidemia que grassou em Lisboa. Doença e cura de Blimunda, através da música de Scarlatti.
Sequência 16	Narração do voo da passarola e das suas consequências: desaparecimento do padre Bartolomeu Lourenço e caminhada de Baltasar e Blimunda até Mafra.
Sequência 17	Trabalho de Baltasar nas obras do convento e visita à máquina voadora, em Monte Junto. Anúncio da morte do padre Bartolomeu por Scarlatti, de passagem por Mafra.
Sequência 18	Reflexão de D. João V sobre os gastos envolvidos na construção do convento de Mafra. Relato das vivências de alguns dos operários envolvidos na obra.
Sequência 19	Episódio da “epopeia da pedra”, com a descrição do transporte de uma pedra de gigantescas dimensões de Pêro Pinheiro para Mafra.
Sequência 20	Viagem de Baltasar e Blimunda até Monte Junto, para examinarem a máquina voadora.
Sequência 21	Recuperação do passatempo de D. João V – a construção da Basílica de São Pedro – pelos filhos. Decisão de ampliar o convento para albergar trezentos frades. Estabelecimento da data de sagração da obra – 22 outubro de 1730, dia do quadragésimo primeiro aniversário do rei – e angariação (muitas vezes forçada) de mais trabalhadores para cumprir o prazo determinado.
Sequência 22	Negociação dos casamentos dos infantes portugueses com a casa real espanhola. Descrição das cerimónias nupciais e da viagem da comitiva de D. Maria Bárbara.
Sequência 23	Descrição da chegada das estátuas dos santos para o convento a Mafra e da visita de Baltasar e Blimunda ao conjunto das mesmas. Partida de Baltasar para Monte Junto, onde decide ir, uma vez mais, verificar o estado da passarola. Durante a verificação, por acidente, despoleta o mecanismo de elevação da máquina.
Sequência 24	Primeira jornada de Blimunda em busca de Baltasar, não regressado. Malograda a procura, Sete-Luas retorna a casa.
Sequência 25	Sagração do convento de Mafra. Início da longa viagem de Blimunda para descobrir Baltasar. Reencontro do casal, nove anos depois, no auto de fé em que Baltasar é sentenciado. Recolha da vontade de Sete-Sóis por Blimunda.

¹ JÚLIO, Maria Joaquina Nobre, 1999. Memorial do Convento – José Saramago. Subsídios para uma leitura. Lisboa: Replicação

GLOSSÁRIO DO TEXTO NARRATIVO

- **Ação** – Processo de desenvolvimento de acontecimentos singulares (determinados pela evolução das atitudes ou dos caracteres), podendo conduzir ou não a um desenlace. Porque a ação é um elemento dinâmico, só pode ser entendida de modo evolutivo e situada no tempo e no espaço.
- **Ação principal** – Conjunto dos momentos fulcrais da história que garantem a sua progressão numa ou noutra direção, de tal modo que a supressão de um deles põe em causa a coerência da própria história.
- **Ação secundária** – Evento que está relacionado com o acontecimento principal que se desenrola paralelamente à ação central e que mantém em relação a ela uma posição de subalteridade, cabendo ao narrador estabelecer essa relação hierárquica.
- **Anacronia** – Recurso narrativo que consiste na alteração da ordem cronológica linear.
- **Analepse** – Processo narrativo (também designado por *flashback*) que consiste no relato de acontecimentos anteriores ao presente da ação e mesmo em alguns casos anteriores ao seu início.
- **Anisocronia** – Conjunto de processos narrativos (elipse, sumário) mediante os quais se manifesta a desproporção temporal entre a narração e os eventos narrados.
- **Antagonista** – Personagem que se opõe a outra, geralmente o protagonista.
- **Caracterização direta** – Descrição explícita dos atributos das personagens, que pode ser feita por várias instâncias narrativas: a própria personagem, outra personagem ou o narrador.
- **Autocaracterização** – Explicitação dos atributos da personagem pela própria personagem (autorretrato).
- **Heterocaracterização** – Explicitação dos atributos da personagem por outra personagem ou pelo narrador.
- **Caracterização indireta** – Ausência de descrição explícita dos atributos das personagens, sendo a sua caracterização deduzida a partir dos seus comportamentos ou linguagem.
- **Diegese** – A história e o universo espaciotemporal em que ela se desenrola.
- **Elipse** – Supressão de lapsos temporais mais ou menos longos.
- **Encadeamento** – Técnica narrativa segundo a qual o tempo da ação se desenrola de forma linear, de tal modo que o fim de uma sequência é o início da seguinte.
- **Encaixe** – Técnica narrativa segundo a qual uma ação secundária se introduz na ação principal.
- **Espaço** – Os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens (**espaço físico**); em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido mais lato, compreendendo quer atmosferas sociais (**espaço social**) quer psicológicas (**espaço psicológico**).
- **Focalização** – Ciência do narrador ou de uma personagem quanto ao conhecimento que detém da ação.
- **Focalização externa** – O narrador sabe apenas o que vê; o seu conhecimento incide sobre as características observáveis de uma personagem, de um espaço ou de uma cena.
- **Focalização interna** – Instauração do ponto de vista de uma personagem que resulta na restrição dos elementos informativos transmitidos. O narrador apaga-se e o que prevalece é a visão que a personagem detém sobre outras personagens, espaços ou acontecimentos, sendo assim limitada pela capacidade de conhecimento da própria personagem.
- **Focalização onisciente** – O narrador conhece todo o objeto da narração e detém o máximo de informação sobre as personagens, penetrando no seu íntimo, e sobre o evoluir dos acontecimentos.
- **Herói** – Personagem principal numa obra narrativa que encarna de modo exemplar os valores positivos e mais respeitados de uma determinada comunidade ou de uma determinada época.
- **Isocronia** – Técnica narrativa que consiste em apresentar o discurso narrativo com uma duração idêntica à do tempo real da história narrada.

GLOSSÁRIO DO TEXTO NARRATIVO

- **Narrador** – Ser virtual criado pelo autor a quem cabe a tarefa de enunciar o discurso narrativo, organizar o modo de narrar e decidir do ponto de vista a adotar; é ao narrador que cabe a configuração do universo diegético. Quanto à presença, o narrador classifica-se como:
 - **Autodiegético** – narrador coincidente com o protagonista ou o herói;
 - **Heterodiegético** – narrador que não participa como personagem na história narrada;
 - **Homodiegético** – narrador que participa na história narrada, mas não como protagonista.
- **Narrativa aberta** – O leitor não fica a conhecer o destino definitivo das personagens ou o epílogo do romance.
- **Narrativa fechada** – O leitor fica a conhecer a sorte final de todas as personagens e as derradeiras consequências da diegese romanesca, isto é, a diegese é claramente delimitada com um princípio, meio e fim.
- **Ordem real ou temporal dos acontecimentos** – A ordem de sucessão dos eventos ou segmentos temporais na história.
- **Ordem textual dos acontecimentos** – A disposição dos eventos ou segmentos temporais no discurso narrativo, ou seja, a reordenação no plano do discurso dos acontecimentos integrados na história, que leva ao aparecimento de anacronias (movimentos retrospectivos, analepses, ou antecipados, prolepses).
- **Personagem** – Ser ficcional que habita o mundo do texto narrativo e que com os seus sentimentos, a sua maneira de ser, a sua ideologia, as suas palavras e os seus atos enforma a história narrada. A personagem tem em geral um nome – a onomástica pode ser um traço relevante na caracterização da personagem – e é identificada muitas vezes por um retrato físico e por um retrato psicológico-moral. É sobretudo mediante a personagem, as suas falas, direta ou indiretamente reproduzidas pelo narrador, os seus comportamentos e os seus atos que se manifestam no texto narrativo valores éticos e posições ideológicas. Uma personagem pode ser **estática**, se não se transforma ao longo da ação, e **dinâmica**, no caso contrário. A personagem pode ser **plana**, se é construída com base num número reduzido de atributos, sem profundidade nem complexidade; pode ser **redonda**, no caso contrário. A personagem plana representa com frequência um tipo humano, no plano psicologicomoral e sociológico. A personagem pode ainda definir-se em termos do relevo que determina a sua importância na economia da intriga. Assim, temos: **personagem principal** – o herói ou protagonista – e as **personagens secundárias** e **figurantes**. Como entidade ficcional, pode sê-lo inteiramente ou transmigrar do mundo histórico para o universo da ficção.
- **Prolepse** – Antecipação, relativamente ao presente do discurso narrativo, da narração ou da referência narrativa a eventos e situações que ocorrem ulteriormente na história.
- **Sumário ou resumo** – Toda a forma de contração da história, de tal modo que o tempo desta aparece reduzido no discurso.
- **Tempo da história** – O tempo propriamente dito, sucessão cronológica de eventos suscetíveis de serem datados. É um tempo múltiplo vivido individualmente por várias personagens, em locais diversos.
- **Tempo do discurso** – A representação narrativa do tempo da história. A multiplicidade do tempo da história é selecionada pelo narrador, que estabelece prioridades, pela impossibilidade de respeitar ao nível do discurso a pluralidade do tempo da história. O tempo do discurso implica noções como ordem temporal (anacronias), duração (pausa, eclipse, cena, sumário e resumo) e frequência (apresentação de acontecimentos num registo singulativo, repetitivo e iterativo).
- **Tempo histórico** – O tempo da História evocado pela ação do romance.
- **Tempo psicológico** – O tempo filtrado pelas vivências psicológicas das personagens. Constitui também o referencial da mudança operada nas personagens: o desgaste que sobre elas provoca a passagem do tempo.

GLOSSÁRIO DO TEXTO POÉTICO

- **Escansão** – Decomposição do verso nas suas sílabas métricas. De acordo com o número de sílabas métricas por que são compostos, os versos adquirem denominações diferentes: monossílabo (uma sílaba métrica), dissílabo (duas sílabas métricas), trissílabo (três sílabas métricas), tetrassílabo (quatro sílabas métricas), pentassílabo ou verso em redondilha menor (cinco sílabas métricas), hexassílabo (seis sílabas métricas), heptassílabo ou verso em redondilha maior (sete sílabas métricas), octossílabo (oito sílabas métricas), eneassílabo (nove sílabas métricas), decassílabo (dez sílabas métricas), hendecassílabo (onze sílabas métricas), dodecassílabo ou alexandrino (doze sílabas métricas) e irregular (mais de doze sílabas métricas).
- **Estrofe** – Sucessão de vários versos, constituindo uma secção de um poema. A estrofe é isométrica se todos os versos que a compõem têm o mesmo metro, heterométrica se isso não acontece. Se a mesma estrofe se repete ao longo do poema, ela constitui-se como refrão. Se a estrofe é constituída por um verso, chama-se monóstico; por dois, dístico; por três, terceto; por quatro, quadra; por cinco, quintilha; por seis, sextilha; por sete, sétima; por oito, oitava; por nove, nona; por dez, décima, e se tiver mais de dez versos designa-se irregular.
- **Estrutura externa** – Refere-se, segundo algumas propostas, à “forma” do texto, à disposição gráfica e aos níveis fonético, morfológico e sintático. Designa também a divisão formal de um texto.
- **Estrutura interna** – Refere-se ao conteúdo do texto ou ainda à sua divisão em partes lógicas.
- **Rima** – Homofonia ou conformidade de sons entre dois ou mais versos; ocorre geralmente em final de verso. Não é um elemento essencial do verso, que pode dispensá-la, designando-se nesse caso verso branco. Pela rima, as palavras entram em relação (de conexão ou contraste). Podemos distinguir rimas ricas e rimas pobres (consoante a categoria das palavras que rimam, etc); rimas emparelhadas, cruzadas, interpoladas (conforme a posição da rima na sequência de versos de uma estrofe). A rima é interior, se uma (ou ambas) das palavras que a asseguram está no interior do verso; encadeada, se rimar a última palavra do verso com o meio do seguinte.
- **Ritmo** – O ritmo está relacionado com o tom, a duração dos sons, a acentuação e a frequência de recorrências e, no texto lírico, depende sobretudo da medida e do acento dos versos.
- **Texto lírico** – Texto orientado para a expressão do “eu”, com predomínio de comunicação de sentimentos, numa fusão do mundo exterior e do interior.
- **Verso** – Cada uma das linhas de uma composição poética. Expressão rítmica da linguagem verbal.

GLOSSÁRIO DO TEXTO DRAMÁTICO

- **Ação** – Cf. Glossário do texto narrativo, p. 24.
- **Antagonista** – Cf. Glossário do texto narrativo, p. 24.
- **Aparte** – Palavras ditas por uma personagem (destinadas a serem ouvidas só pelos espectadores), dando a entender ao público que as outras personagens com quem contracenam não as ouvem no momento. Através dos apartes o público torna-se cúmplice dos atores.
- **Ato** – Divisão de uma peça teatral que decorre no mesmo espaço (cenário), constituindo a estrutura externa da própria peça.
- **Caracterização direta e indireta** – Cf. Glossário do texto narrativo, p. 24.
- **Cena** – Divisão de um ato, marcada pela entrada ou saída de personagens.
- **Clímax** – Ponto máximo da tensão a partir do qual se define o desfecho.
- **Desenlace** – Momento em que o curso dos eventos se altera determinando o final feliz ou infeliz da ação.
- **Didascálias** – Texto secundário constituído pelas informações fornecidas pelo dramaturgo (autor) sobre, por exemplo, o tempo e o lugar da ação (cenário), o vestuário, os gestos das personagens, etc. Cabe ao encenador e aos atores, ao definirem a representação, a atualização das indicações cénicas.
- **Drama** – Etimologicamente, significa “ação”, desenvolvendo-se esta a partir de um conflito ou crise, resolvidos num tempo determinado, condicionado pelo tempo da representação.
- **Espaço** – Cf. Glossário do texto narrativo, p. 24.
- **Herói** – Cf. Glossário do texto narrativo, p. 24.
- **Personagem** – Cf. Glossário do texto narrativo, p. 25.
- **Tempo** – Cf. Glossário do texto narrativo, p. 25.

GRUPO I

Lê com atenção o poema abaixo transcrito.

Padrão

O esforço é grande e o homem é pequeno.
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei
Este padrão ao pé do areal moreno
E para diante naveguei.

- 5 A alma é divina e a obra é imperfeita.
Este padrão sinala ao vento e aos céus
Que, da obra ousada, é minha a parte feita:
O por-fazer é só com Deus.

- E ao imenso e possível oceano
10 Ensinam estas Quinas, que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é português.

- E a Cruz ao alto diz que o que me há na alma
E faz a febre em mim de navegar
15 Só encontrará de Deus na eterna calma
O porto sempre por achar.

PESSOA, Fernando, 2008. *Poesia do Eu*.
Lisboa: Assírio & Alvim (2.ª ed.)

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

(Neste grupo de questões, as ações que debes realizar surgem referidas através das formas verbais, pelo que a sua identificação poderá ser útil.)

1. Integra o poema na estrutura de *Mensagem*, fundamentando a tua resposta com passagens textuais.

O poema faz parte da segunda parte de *Mensagem*, “Mar Português”, uma vez que é dedicado a um dos heróis míticos da epopeia marítima portuguesa. | Nesta parte da obra, de que o presente poema é exemplo, são glorificadas as figuras cujo exemplo de coragem e audácia durante a época dos Descobrimentos ficou para a posteridade. Diogo Cão, navegador focado no poema, legou, enquanto modelo heroico a seguir, uma imagem da ousadia (“[...] da obra ousada, é minha a parte feita.”, v.7) e a sua “febre” (“E faz a febre em mim de navegar”, v. 14) de ultrapassar os limites deverá, à semelhança de outros mitos, justificar as suas ações e inspirar outros homens a sonhar e a desenvolver na sua “alma” (“[...] a Cruz ao alto diz que o que me há na alma” v. 13) uma loucura saudável.

Integração na
estrutura da obra

Fundamentação
e exemplos

2. Descreve o retrato que o sujeito poético faz de si mesmo, relacionando-o com a conceção de História apresentada no poema.

O sujeito poético apresenta-se como alguém determinado e esforçado, corajoso e ansioso por navegar (v. 14), cumprindo a missão de que Deus o incumbiu ao deixar a sua marca através do padrão (vv. 6-7). Concebe-se como alguém sagrado ou escolhido por Deus para a concretização de grandes feitos, numa predestinação evidente nos versos 7 e 8. A conceção messiânica da História torna-se evidente no retrato que o sujeito poético faz de si mesmo, pois o grande feito que alcançou, a conquista de novas terras, marcadas como portuguesas através do padrão, só terá sido possível a partir da conjugação de esforços de dois agentes. Num primeiro plano, foi necessário que Deus predestinasse o navegador, colocando-lhe na “*alma*” a marca “*divina*”, isto é, o desejo de ir mais além, o sonho ou a “*febre [...] de navegar*” (v. 14). Por outro lado, o segundo agente, o homem, mesmo que “*pequeno*”, colocou todo o seu “*esforço*” “*grande*” (v. 1) na concretização de uma “*obra*” (v. 5) e o próprio sujeito poético reconhece que, na sua ação ou “*obra ousada*” (v. 7), ele foi apenas um dos intervenientes – “*é minha a parte feita*” (v. 7) – e Deus terá tido um papel determinante – “*O por-fazer é só com Deus*” (v. 8).

3. Comenta o sentido dos versos 11 e 12.

Contrapondo o “*mar com fim*”, “*grego ou romano*”, ao “*mar sem fim*”, “*português*”, o poema enaltece as viagens marítimas dos Portugueses, afirmando a sua superioridade relativamente às dos povos da Antiguidade Clássica: estes dominaram apenas o conhecido, o “*mar com fim*”; os Portugueses, pelo contrário, apropriaram-se do desconhecido, do “*mar sem fim*” que desvendaram, acentuando-se, assim, a sua dimensão épico-heroica.

Por outro lado, se entendermos que “*o mar sem fim*” poderá corresponder metaforicamente a uma grande concretização espiritual portuguesa, depois das conquistas dos gregos e romanos, a leitura dessa referência enquanto alusão ao Quinto Império desejado e cuja implementação está reservada aos Portugueses faz também sentido. O império espiritual a cumprir por Portugal será ilimitado, “*sem fim*”, contrariamente aos impérios finitos e materiais das civilizações clássicas.

4. Identifica, no poema, uma característica do discurso épico e uma característica do discurso lírico de Mensagem, citando um exemplo significativo para cada um dos casos.

Constituem marcas do discurso épico a apresentação de um acontecimento histórico cometido por um protagonista de alta estirpe (social e moral), que concretiza uma ação heroica e admirável, com a ajuda de um ser sobrenatural – Deus (vv. 5, 8 e 15). O lirismo está patente na utilização da primeira pessoa verbal (“*Eu, Diogo Cão, navegador [...]*”, v. 2), que

confere ao discurso uma subjetividade própria dos enunciados intimistas. Por outro lado, há a interiorização da matéria histórica e épica num sujeito lírico que se caracteriza e descreve a realidade a partir da sua perceção e fazendo interferir a sua afetividade (vv. 7-8 e 13). A forma poética, com uma apresentação fragmentária, é também habitualmente associada ao discurso lírico.

B

Os Lusíadas são uma obra de glorificação e confiança ou de desalento e descrença?

Por um lado, na sua aparência mais visível, apresentam uma história em que a aventura chega a bom termo, obtém as finalidades propostas, em que os inimigos ficam vencidos e os heróis reconhecidos e recompensados. [...]

Porém, o lado sombrio, que encontrámos no Velho do Restelo e noutros passos de decepção e cansaço, também adquire expressão nítida.

MATOS, Maria Vitalina Leal de, “Lusíadas (Os)”, in SILVA, Vítor Aguiar e (coord.), 2011.

Dicionário de Luís de Camões. Alfragide: Caminho

Reflete sobre a questão levantada no início do excerto acima transcrito, considerando as vertentes laudatória e crítica d’*Os Lusíadas*. Apoa a tua reflexão em alusões pertinentes à obra.

Escreve um texto de oitenta a cento e trinta palavras.

Introdução

Os Lusíadas transmitem, por vezes, uma visão contraditória dos portugueses e dos seus feitos, ao conjugar momentos de elogio e de crítica.

Desenvolvimento

Os Lusíadas: obra de glorificação e confiança

O tom geral do poema é de enaltecimento dos lusitanos, apresentados como heróis superadores das mais diversas provas (os perigos marítimos, as doenças, a separação da família) e capazes, inclusivamente, de dividir os deuses (ganhando a inimizade de Baco que, continuamente, lhes arma ciladas).

Os Lusíadas: obra de desalento e descrença

Contudo, o poeta não abdica de uma posição interventiva e, particularmente no final dos cantos e na sequência dos acontecimentos relatados, manifesta grande tristeza face à perda de valores dos portugueses e ao seu desinteresse pelas artes.

Conclusão

Deste modo, alia-se à exaltação épica da nação lusa o tom disfórico de um poeta-narrador que avalia lúcida e criticamente os efeitos da mesma expansão que canta.

(130 palavras)

GRUPO II

Lê atentamente o texto que se segue.

No século XV, as caravelas portuguesas eram a construção mais rápida sobre a água. Usando pela primeira vez uma vela triangular, ou latina, e limitada a uma tripulação de cerca de trinta homens, uma caravela portuguesa podia atingir velocidades à volta de nove nós – bem acima do dobro das embarcações rivais – e conseguia navegar contra o vento ziguezagueando a um ângulo de trinta graus, muito mais alargado do que os outros navios europeus da altura. (Uma alforreca, cuja forma é semelhante a estas velas, ficou conhecida como Guerreiro Português) [...]

A caravela acabou por ser eclipsada pela nau, um navio maior e mais lento, da forma de um galeão, mas que podia transportar centenas de homens e muitas toneladas de carga da África, do Oriente e do Brasil. Estas naus eram os supercargueiros da altura, trazendo especiarias, açúcar, tecidos e joias para a Europa, vindos de distantes e exóticas terras. [...]

Ao atravessarem o oceano, os mastodontes portugueses alimentavam-se de um poderoso combustível: o clérigo queria servir Deus convertendo os selvagens ao cristianismo; os nobres e os mercadores queriam aumentar a sua riqueza, o seu cargo e a sua posição; o rei queria prestígio, poder e um domínio estável; os que estavam na base da hierarquia queriam uma vida melhor e estavam prontos a dar um salto no desconhecido para conseguirem aquilo que não tinham em casa – muito como as centenas de milhar de emigrantes portugueses empobrecidos e com pouca instrução haveriam de fazer na segunda metade do século XX. Toda a gente saltava para bordo. Os portugueses estavam exultantes de energia e impulso [...].

O tráfego entre os postos do império não era contínuo. As viagens eram ritmadas de acordo com as condições atmosféricas sazonais. Calcula-se que meia dúzia de navios por ano se dirigissem ao Oriente no século XVI. As naus podiam transportar cerca de 800 homens, mas as insalubres condições a bordo faziam com que muitos não voltassem. A viagem de Lisboa a Goa podia demorar oito meses.

HATTON, Barry, 2011. *Os Portugueses*. Lisboa: Clube do Autor

(Neste grupo de questões, só debes seleccionar uma alínea. Caso te enganes, anula de forma evidente a resposta errada.

Em caso de dúvida na seleção da alínea correta, recorda que se consideram as palavras e as passagens indicadas em função da sua utilização no texto.)

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

1. Para responder a cada um dos itens 1.1. a 1.7., selecciona a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

1.1. O constituinte sublinhado na frase “No século XV, as caravelas portuguesas eram a construção mais rápida sobre a água.” (l. 1) desempenha a função sintática de

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

(O verbo “ser” é copulativo, exigindo a presença do predicativo do sujeito, que o completa e, simultaneamente, caracteriza o sujeito.)

1.2. O termo “*eclipsada*” (l. 8) é usado com o sentido de

- (A) equiparada. (B) auxiliada. (C) ofuscada. (D) iluminada.

(Trata-se de um uso figurativo, pois “eclipsado” remete para o encobrimento de um astro por outro.)

1.3. Os termos “*África*” (l. 10) e “*Europa*” (l. 11) são

- (A) merónimos do mesmo holónimo. (C) hiperónimo e hipónimo, respetivamente.
(B) sinónimos. (D) hipónimos do mesmo hiperónimo.

(Ambas as palavras integram o significado geral de “continente”).

1.4. A frase “*O tráfego entre os postos do império não era contínuo.*” (l. 21) concretiza um ato ilocutório

- (A) diretivo. (B) assertivo. (C) expressivo. (D) compromissivo.

(O enunciador assume a verdade da proposição.)

1.5. O sujeito da oração subordinante na frase “*Calcula-se que meia dúzia de navios por ano se dirigissem ao Oriente no século XVI.*” (ll. 22-23) é

- (A) simples. (B) composto. (C) indeterminado. (D) expletivo.

(O sujeito não tem uma realização lexical e pode ser substituído, por exemplo, por “alguém”).

1.6. A oração introduzida por “*mas*” na linha 24 é

- (A) coordenada assindética. (C) subordinada adverbial causal.
(B) coordenada adversativa. (D) subordinada substantiva completiva.

(A oração transmite uma ideia de contraste relativamente à da oração anterior, com a qual se combina, sem dependência.)

1.7. O complexo verbal “*podia demorar*” (l. 25) transmite um valor modal de

- (A) possibilidade. (B) obrigatoriedade. (C) duração (D) permissão.

(Trata-se de um caso de modalidade epistémica, em que é expressa a ideia de eventualidade de ocorrência de uma ação.)

2. Faz corresponder a cada segmento textual da coluna A um único segmento textual da coluna B, de modo a obteres uma afirmação adequada ao sentido do texto. Utiliza cada letra e cada número apenas uma vez.

A

- a. Com a introdução das expressões “*No século XV*” (l. 1) e “*no século XVI*” (l. 23),
b. Com o uso do modificador “*um navio maior e mais lento*” (l. 8),
c. Com a utilização de “*que*” (l. 9),
d. Com o uso dos adjetivos “*distantes*” e “*exóticas*” (l. 11),
e. Com o recurso aos determinantes possessivos na linha 14,

B

- (1) o enunciador recorre à catáfora.
(2) o enunciador insere uma oração subordinada substantiva completiva.
(3) o enunciador inclui um complemento do adjetivo.
(4) o enunciador fornece informação adicional sobre o nome.
(5) o enunciador serve-se de correferentes para evitar a repetição do grupo nominal.
(6) o enunciador introduz referências deícticas temporais.
(7) o enunciador restringe o nome.
(8) o enunciador insere uma oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

GRUPO III

(O grupo III pretende avaliar a capacidade de escrita.

Recorda as fases que deve seguir a elaboração de um texto – planificação, textualização e revisão – e respeita-as, aplicando-te na redação também ao nível da correção linguística.

Utiliza uma caligrafia legível e não te esqueças de estruturar devidamente a tua composição, marcando com parágrafos as mudanças de assunto e utilizando conectores adequados nas ligações frásicas e interfrásicas.

Como o tema do texto que deves produzir pode partir de uma citação, deves remeter para os elementos nela presentes que suscitam a tua reflexão ou comprovam as tuas afirmações.

É igualmente muito importante recorrer ao número de argumentos e de exemplos solicitados no enunciado da pergunta e respeitar os limites de extensão indicados.)

Portugal anda emocionalmente exausto na má-língua coletiva, na descrença mútua, no despêndio de energias, numa guerra civil verbal em que as forças que restam se vão esgotando.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, 2011. *Onésimo – Português sem Filtro*. Lisboa: Clube do Autor

Num texto bem estruturado, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras, apresenta uma reflexão sobre o estado anímico da sociedade portuguesa na atualidade.

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

Introdução

A citação apresentada remete para um estado de “descrença” e de cansaço da sociedade portuguesa atual, a que não é alheia a “má-língua coletiva”.

Argumento

De facto, perante as dificuldades económicas e a situação de crise continuamente posta em relevo pelos meios de comunicação e pelo poder político, os portugueses sentem-se abatidos, “emocionalmente exausto[s]”.

Face às difíceis condições de vida, com o aumento do desemprego e a constante subida de preços, frequentemente se refugiam em queixumes e na crítica aos aspetos menos bem conseguidos da governação nacional, originando uma “guerra civil verbal”, que opõe defensores de diferentes pontos de vista acerca de uma mesma medida política ou de uma circunstância social.

Exemplo

Veja-se, por exemplo, o caso dos cortes nos vencimentos dos funcionários públicos, sobre o qual se pronunciaram diferentes personalidades, grupos e cidadãos anónimos, manifestando opiniões contrárias (e, por vezes, contraditórias).

Argumento

Por outro lado, os portugueses sentem que as “energias” que investem no bem-estar e no progresso da sociedade, com o contributo do seu trabalho e dos seus impostos, nem sempre são reconhecidas como desejariam. Por isso, não deixam de manifestar a sua insatisfação, e fazem-no através dos distintos meios que têm à sua disposição. Já não se trata apenas de opinar publicamente, mas de registar desagrados, de os dar a conhecer, **por exemplo**, através de cartas às entidades competentes e de cartas-abertas divulgadas nos *média*, ou mesmo de solicitar a mudança de situações em petições dirigidas a organismos nacionais ou internacionais e que ganham enorme divulgação quando circulam na Internet.

Exemplo

Conclusão

Em suma, a sociedade portuguesa, ainda que envolta num ambiente de pessimismo decorrente da conjuntura atual, vai dando mostras de uma maior reflexão sobre as suas condições de vida e tem vindo a alargar as formas de se fazer ouvir.

(290 palavras)