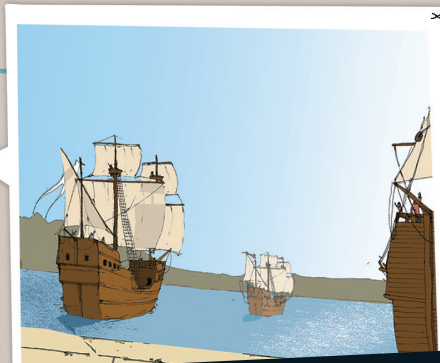




António Lobo Antunes



António Lobo Antunes
Muito mais do que um livro.



Português • 9.º ano

Diálogos

Guia do Professor

Pág. 14

Mapa da viagem

1. Cinco – as unidades 0, 1, 2, 3 e 4.
2. Modo narrativo.
3. *Auto da Barca do Inferno*.
- 3.1. Gil Vicente.
4. Alguns episódios.
5. “Praça dos poetas”.
- 5.1. Dez poetas.
6. A minha gramática; Chegar a bom porto... Preparar a prova final; Caderno de Atividades.

Índices e A minha gramática

1. Sete.
2. Texto 4.
- 2.1. Página 304.
3. Página 195.
- 3.1. “O Mostrengo”.
4. Significa que é um conteúdo a abordar obrigatoriamente, dado que faz parte dos conteúdos definidos como essenciais pelo Ministério da Educação e Ciência (Metas Curriculares).

Chegar a bom porto... Preparar a Prova Final

1. Três.
2. *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente; *Os Lusíadas*, de Luís de Camões.
3. Texto narrativo, texto expositivo, texto argumentativo.

Caderno de Atividades

1. Os índices são semelhantes. Isto significa que, no Caderno de Atividades, há exercícios sobre os mesmos conteúdos gramaticais abordados no manual.
2. Sugere-se a consulta de *A minha gramática* no manual.
3. Foram retirados de provas de exame nacionais.

Págs. 16-19

Leitura

1. **a.** V; **b.** F (Porque só assim será possível “*contrariar os efeitos das alterações climáticas que se farão sentir em terra, no mar e na atmosfera*”); **c.** F (no texto, nunca se afirma que desaparecerá totalmente a produção agrícola nos campos); **d.** F (“*hortas, aves de capoeira, gado e mesmo viveiros de piscicultura*”); **e.** V; **f.** F (“*evitará que o aumento da população mundial (e, por conseguinte, o número de bocas a alimentar) se torne um problema extremamente grave*”); **g.** F (“*os produtores deverão recorrer à hidroponia, um método de cultivo que utiliza soluções minerais em vez de solo*”); **h.** V.
2. **Por exemplo:** **a)** combater as alterações climáticas; **b)** reduzir a poluição implicada no transporte dos produtos e criada pelos tratores e máquinas de ceifar; **c)** ajudar a resolver o problema da alimentação provocado pelo aumento da população mundial; **d)** reduzir o consumo mundial de água em cerca de 70 por cento; **e)** evitar o recurso a herbicidas, pesticidas ou fertilizantes; **f)** proteger as culturas em caso de catástrofes, como monções ou furacões.
3. Trata-se de uma “*quinta vertical*”, pois é um edifício concebido para ser construído em altura e com as funções de uma quinta: exploração pecuária e agrícola.
- 4.1. **b.**
- 4.2. **a.**
- 4.3. **c.**
- 4.4. **c.**
- 4.5. **c.**

Gramática

1. **d.**
2. **a.** tinha imaginado; **b.** terá imaginado; **c.** teria imaginado.
3. **a.** clímax; **b.** diário; **c.** aterrorizar; **d.** lotaria.

4.1. composta.

5. c.

6. a. – 6.; b. – 5.; c. – 8.; d. – 7.; e. – 1..

7. a. O projeto contribuirá para as combater.

b. A imprensa mundial dar-lhe-á grande visibilidade.

c. Nós achámos a notícia interessante.

8. caso haja dinheiro para tal. / se as condições climáticas se agravarem. / desde que os governos autorizem.

Escrita

1. **Pontuação original** (embora haja outras possibilidades):

Já uma claridade mais clara embebia as janelas da rua, quando minha mãe, borrifado o braseiro do velho fogão de pedra, veio ultimar o arranjo do baú. [...] – Olha – disse minha mãe, que ia e vinha do guarda-roupa para as gavetas da cómoda – não metas a trazer as calças cor de canela, que vão na canastrinha. E, erguendo os lenços de algibeira, expô-las, dobradinhas e bem passadas a ferro [...]. Eu porém não lhe prestava atenção, mergulhado na dor de me alongar, tão cedo, daquela casa que ainda falava à minha alma em lobisomens e anões. Acudiu meu pai, admoestando-me [...]: – És tolo! Olha que não vais para a América! Podes saber de nós todos os dias... E, porque o meu pranto redobrasse a estas falas, embora mansamente, meu pai puxou-me para si, e, mais paternal, continuou: – Não chores, homem; não chores! Pois não gostas de aprender para chegares a médico, para te fazeres um homem às direitas? Olha que Vilório é uma terra pequena, não dá futuro a ninguém... Vês o Tobias, que fez o segundo exame contigo, no que está?! Numa venda, a pesar barras de sabão azul! Gostavas?

Vitorino Nemésio, *Obras Completas*, vol. V, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992

Pág. 23

Educação literária e Leitura

1. *Diário de Lisboa*, 22-7-71

Maria Judite de Carvalho, *Este Tempo – Crónicas*, Ed. Caminho, 1991

2. d. A cronista relata pequenos episódios do dia a dia que revelam uma crescente impessoalidade nas relações entre os habitantes da cidade, traduzida desde logo pela inexistente troca de palavras.

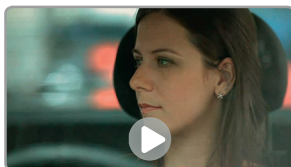
3. “muda” (l. 1), “silêncio” (l. 4), “som de não dizer nada” (l. 5), “impessoal” (l. 9), “Ausente, abstrata” (l. 10), “não digo nada” (l. 12), “silenciosas” (l. 19).

4.1. Um “mar encapelado” é um mar ruidoso; só que o som da carruagem (“ferragem barulhenta”) não diz nada, isto é, não comunica. Assim, o “silêncio” a que a cronista se refere poderá ser o dos passageiros do metropolitano, que não comunicam.

4.2. “as escadas do formigueiro ou do túnel de toupeiras” – ao identificar o espaço com um “formigueiro” ou um “túnel de toupeiras”, a cronista compara as pessoas a animais, o que reforça a ideia da impessoalidade nas relações humanas.

5. A expressividade deste adjetivo resulta da atribuição de uma característica humana a objetos (“compras”). De facto, o que este adjetivo pretende realçar é o silêncio de quem comprou e vendeu os produtos.

Oralidade e Escrita



O dia em que um sorriso parou São Paulo (Brastemp)

Observação:

O vídeo suscita uma reflexão sobre:

- a impessoalidade das relações humanas nas grandes cidades (facto referido na crónica);
- a importância de pequenos gestos no nosso quotidiano;
- o impacto das nossas ações no outro.

Pág. 24

No **e-Manual**, encontra uma animação sobre a **crónica**.



EL9 – 20. 8. Reconhecer e caracterizar textos de diferentes géneros (epopeia, romance, conto, **crónica**, soneto, texto dramático).

Observação 1:

Ao longo do manual, sempre que considerámos pertinente, reproduzimos algumas das **Metas Curriculares**, relativas aos diferentes **domínios**, com o seguinte código:

0 – Oralidade:

L – Leitura:

E – Escrita:

EL – Educação Literária:

G – Gramática

À frente de cada um dos domínios, surgem números com o seguinte significado:

EL9⁽¹⁾ – 20.8.⁽²⁾

(1) Identificação do **ano** a que o domínio diz respeito (7.º, 8.º ou 9.º ano);

(2) Identificação do **objetivo** e do(s) respetivo(s) **descriptor(es)**.

Observação 2:

A partir de cada texto, são apresentadas propostas de atividades relativas aos diferentes domínios – **Educação literária, Leitura, Oralidade, Escrita e Gramática**.

Ao longo do manual, estes domínios surgem autonomamente ou associados, tendo sido respeitada a seguinte recomendação transcrita das **Metas Curriculares**:

“Salienta-se que, conquanto cada domínio tenha a sua especificidade, é fundamental, sob o ponto de vista metodológico, a não compartimentação do tratamento das respetivas rubricas.” (MC, pág. 5)

Pág. 26

Leitura

2.1. b.

2.2. d.

2.3. c.

2.4. a.

2.5. b.

3. b. (substitui “*os idosos*”).

Pág. 27

Gramática

1.1. **derivação por prefixação** → combater, promover; **derivação por sufixação** → estudantes, essencialmente, solidariedade, igualdade; **derivação por parassíntese** → alojar; **derivação não afixal** → troco, renda; **composição** → bem-estar.

1.2. avós + hospedagem.

1.2.1. Amálgama.

Observação:

Será oportuno chamar a atenção dos alunos para o facto de “*avóspedagem*” conter um erro ortográfico (em português, o acento agudo não pode ser grafado fora da sílaba tónica).

2. Por exemplo: a) O meu gato faz-me companhia (= presença junto de alguém).

b) Sou ator e trabalho numa **companhia** de teatro de Braga (= grupo de artistas).

c) Na tropa, ele comandou uma **companhia** de cerca de cem homens (= grupo de homens comandado por um capitão).

d) Ela trabalha numa **companhia** francesa de eletricidade (= sociedade comercial que explora um serviço público).

3. a. cantor(a); b. habitação, casa; c. profissão.

4. **a.** flor: **b.** carta: **c.** bicicleta.

Pág. 28

Educação literária e Leitura

1.1. Para além da escrita na 1.^a pessoa (*“Cresci”, “meus avós”, “demorava-me”, “eu”, etc.*), os seguintes elementos confirmam o carácter autobiográfico da crónica:

– o espaço descrito é o da infância de António Lobo Antunes (Benfica):

– há uma referência ao local onde a família Lobo Antunes viveu: “[...] a quinta dos Lobo Antunes foi vendida” (l. 47);

– o escritor imagina que a mãe o chama pelo seu nome próprio: “[...] *hei de ouvir a voz da minha mãe chamar*”

– *Antóóóóóóónio*” (ll. 59-61)

Págs. 30-32

2.1. Primeira parte: linhas 1-44. **Segunda parte:** linhas 45-65.

Observação:

Poderá chamar-se a atenção para o facto de, na segunda parte, se verificar uma interpenetração do passado no presente.

2.2. b. “naquele tempo”.

2.3. “Hoje” (l. 45).

2.4. Primeira parte: pretérito imperfeito do indicativo. Ex.: *alcançava, separava, eram, demorava, transportava, recebiam, iluminavam, consertava, lia, tinham...*

Segunda parte: presente do indicativo. Ex.: *vou, encontro, existe, suspeito, conserta, trota, jogam, há, resiste* (3 vezes), *basta, tocam, sei...*

2.5. O pretérito imperfeito do indicativo exprime um facto passado, sugerindo uma ideia de duração. Ora, este tempo verbal predomina na primeira parte do texto, em que o cronista recorda como era a vida em Benfica “*então*”, isto é, no tempo em que ele era criança.

Na segunda parte do texto, o emprego do presente do indicativo corresponde ao “*hoje*”, isto é, indica situações atuais, que ocorrem no momento em que o cronista escreve.

3. “[...] num país cujos postos fronteiriços eram a drogaria do senhor Jardim, a mercearia do Careca, a pastelaria do senhor Madureira e a capelista Havaneza do senhor Silvino [...]” (ll. 7-9)

4. Era um tempo de felicidade: “[...] era indecentemente feliz.” (l. 44)

5. Os seus interesses dividiam-se entre o desporto e a escrita.

6. “Hoje, *se vou* a Benfica [...]” (l. 45)

7. Benfica da infância: tranquilo, seguro, acolhedor, íntimo.

Benfica da atualidade: impessoal, frio, incaracterístico.

7.1. Sendo um espaço íntimo, acolhedor, havia proximidade entre as pessoas. Todos se conheciam e os serviços e comércio (drogaria, mercearia, pastelaria, capelista sapateiro...) eram personalizados.

7.2. “Talvez que só a *acácia* resista, que só ela sobeje desse tempo como o mastro, furando as ondas, de um navio submerso.” (ll. 55-57)

7.2.1. Comparação. A acácia é comparada ao mastro de um navio afundado, ao qual o autor se “agarra” para poder reviver o passado. É a acácia que estabelece a ligação com o tempo da infância e que lhe permite recordá-lo.

Gramática

1. a. grito / gritaria; gritante. **b.** escuridão; escurecer. **c.** abate / abatimento; abatido. **d.** dúvida; duvidoso.

2. a. adjetivo; **b.** advérbio; **c.** nome; **d.** verbo.

3. a. percam; **b.** tivesse, seria; **c.** intervieram; **d.** demos; **e.** farão.

3.1. b. e **d.**

4.1. *latir* é um verbo defetivo unipessoal porque só se conjuga na terceira pessoa do singular e do plural; *haver* é um verbo defetivo impessoal porque só se conjuga na forma da terceira pessoa do singular e não seleciona sujeito.

Escrita

1. Os parênteses curvos assinalam um comentário, um aparte, introduzido a meio do discurso do narrador.

Texto original (há outras possibilidades):

Em pequeno sonhava muitas vezes que voava. Era assim: estava muito bem com as pessoas, no quintal ou na sala, e nisto desinteressava-me da conversa (as pessoas falavam sempre nos meus sonhos)

voltava-lhes as costas, dava um pulinho, abria os braços e principiava a flutuar. O sonho tornava-se tão real que ainda hoje me lembro da nitidez das coisas vistas de cima: a casa, as árvores, as outras casas, a rua, a família a jogar canasta sob um guarda-sol, o caramanchão do lago, e eu para aqui e para ali como uma folha de bétula no outono. Só não me recorde de como esses sonhos acabavam. Depois devo ter crescido muito depressa porque, durante anos, não tornei a voar, e os meus sonhos ficaram escuros de um desespero triste, deixando-me por algum tempo, já desperto, numa indagação sem paz. Foi na época em que começava a barbear-me e me admirava de possuir cabelo loiro e uns pelitos pretos na cara. Uma ocasião li num livro que D. João de Castro, ao ver um homem de cabelo negro e barba branca, comentou que ele pensava mais com o queixo do que com a cabeça. Esta frase acompanhou-me algum tempo e até hoje julgava ter-me esquecido dela. Existe tanta coisa que cuidava esquecida e que, de súbito, me regressa à ideia. O pai da minha mãe, por exemplo, a ler o jornal na varanda de Nelas.

Pág. 33

Educação literária e Leitura

1.1. O título destaca a personagem principal (a protagonista).

**EL9 – 20. Ler e interpretar textos literários. (v. Lista em anexo)**

1. Ler textos literários, portugueses e estrangeiros, de diferentes épocas e de géneros diversos.
2. Identificar temas, ideias principais, pontos de vista e universos de referência, justificando.
3. Reconhecer e caracterizar elementos constitutivos da narrativa (estrutura; ação e episódios; personagens, narrador da 1.ª e 3.ª pessoa; contextos espacial e temporal).
4. Analisar o ponto de vista das diferentes personagens.
5. Reconhecer a forma como o texto está estruturado, atribuindo títulos a partes e a subpartes.
6. Identificar processos da construção ficcional relativos à ordem cronológica dos factos narrados e à sua ordenação na narrativa.
7. Identificar e reconhecer o valor dos recursos expressivos já estudados e, ainda, dos seguintes: anáfora, símbolo, alegoria e sinédoque.
8. Reconhecer e caracterizar textos de diferentes géneros (epopeia, romance, conto, crónica, soneto, texto dramático).

Págs. 37-39

2. Introdução: os dois primeiros parágrafos (ll. 1-8) – apresentação do rei, da rainha e do filho; o rei parte para uma batalha e morre.

Desenvolvimento: a partir do 3.º parágrafo (l. 9) até “[...] *que valia uma província.*” (l. 131) – após a morte do rei, um tio entra no palácio para matar o príncipezinho e apoderar-se do reino. Quando se apercebe da sua chegada, a aia troca de berços o príncipezinho e o seu próprio filho. Desta forma, o tio leva o escravozinho. Entretanto, guardas leais à rainha enfrentam o tio assassino e matam-no. Quando a rainha percebe que a aia salvou o príncipe, deixou-a escolher o que ela desejasse do tesouro real. A aia escolhe, então, um punhal.

Conclusão: os três últimos parágrafos (ll. 132-135) – a aia anuncia que vai dar de mamar ao filho e suicida-se com o punhal.

3. a. Encadeamento.

4. É uma narrativa fechada, pois apresenta um desenlace claro.

5. Resposta possível: Neste conto, o importante é realçar comportamentos humanos, designadamente as atitudes da aia, não sendo, pois, importante a individualização das personagens. A ausência de nomes próprios reforça a intemporalidade da história.

6.1. Retrato físico: “*bela e robusta*” (l. 21), “*olhos, brilhantes*” (l. 123).

Retrato psicológico: “*leal*” (ll. 27 e 62), carinhosa, “*feliz na sua servidão*” (l. 38), dedicada, “*segura*” (l. 62), perspicaz, decidida, corajosa.

6.1.1. O retrato físico da aia é feito por um processo de **caracterização direta**, através das palavras do narrador; já no retrato psicológico são usados os processos de **caracterização direta e indireta**, pois algumas das informações são deduzidas a partir do comportamento da personagem.

6.2. “[...] *ela tinha a paixão, a religião dos seus senhores.*” (l. 29).

6.2.1. “*Pertencia, porém, a uma raça que acredita que a vida da Terra se continua no Céu.*” (ll. 31-32).

6.2.2. A aia mata-se porque acredita que o seu filho está no Céu; e, agora que cumpriu o seu dever para com o príncipe e com o reino, vai tratar do seu filho.

7.1. Aceção 3.

7.2. “*filhinho*” (l. 11).

7.3. Ele desejava a morte do príncipezinho (futuro rei) para poder ficar com o reino e tomar posse das suas riquezas (“*desejando só a realeza por causa dos seus tesouros*”, ll. 15-16).

8.1. Aproximava-os o facto de terem nascido na mesma noite e serem amamentados pela aia, dormindo lado a lado; separava-os o aspeto físico e a condição social.

9. “*Era uma vez*” (l. 1), “*A Lua cheia [...] começava a minguar*” (ll. 4-5), “*havia anos*” (l. 16), “*noite de verão*” (l. 22), “*agora*” (l. 55), “*uma noite*” (l. 65), “*de madrugada*” (l. 124), “*já o Sol se erguia*” (l. 125), “*subiam os primeiros raios do Sol*” (l. 133).

10. A partida do rei para a guerra e o anúncio da sua morte, o nascimento do príncipe e do escravo, o ataque ao palácio, a troca das crianças, as mortes do filho da aia, do tio e da sua horda.

11. Resposta possível: a madrugada poderá simbolizar o renascer, o recomeço, a esperança.

Veja-se a simbologia da palavra **manhã**: “Na Bíblia, esta palavra indica o tempo dos favores divinos e da justiça humana (*Salmos*, 101, 8). Simboliza o tempo em que a luz é ainda pura, os inícios onde nada está ainda corrompido. A manhã é ao mesmo tempo símbolo de pureza e de promessa: é a hora da vida paradisíaca. É também a da confiança em si, nos outros, na existência.” (Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Teorema)

12. O espaço social corresponde ao ambiente da corte, onde vive a aia.

13. Narrador não participante.

14. O emprego de adjetivos valorativos – “*cobiças grosseiras*” –, o uso de diminutivos – “*criancinha*” – e de algumas figuras retóricas – “*à maneira de um lobo que, de atalaia, espera a presa*”.

15. a. 3, 5 e 6; b. 6; c. 4; d. 1; e. 7; f. 2.

16. c.

**EL9 – 21. 3. Expressar, oralmente e por escrito, e de forma fundamentada, pontos de vista e apreciações críticas suscitados pelos textos lidos.**

Gramática

1. b.

Oralidade

1. a. Póvoa de Varzim.

b. Com uma ama em Vila do Conde e com os avós paternos em Aveiro até aos 10 anos, idade em que entra como aluno interno no Colégio da Lapa no Porto; várias personagens das suas obras têm um destino idêntico ao seu: não são criadas pelos pais biológicos.

c. Direito, Universidade de Coimbra.

d. A carreira literária de Eça inicia-se aos 21 anos, em Lisboa; escreve folhetins para a *Gazeta de Portugal*.

e. ... administrador do concelho de Leiria; cônsul de Portugal em Havana (Cuba), New Castle e Bristol (Inglaterra) e Paris (França).

f. Casou com Emília de Castro e teve quatro filhos.

g. Escreveu “mais de dez romances e novelas, [...] dezenas de contos, centenas de artigos, milhares de cartas”. Títulos de alguns romances: *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *Os Maias*.

h. Escrevia horas a fio, em pé, a uma secretária mandada copiar de uma utilizada por Almeida Garrett. Era um processo longo, pois Eça tinha a obsessão do estilo: primeiro, fazia um plano da obra e só depois passava à sua execução. Escrevia de um jato, emendava pouco e pontuava mal. Por fim, passava a limpo, introduzia inúmeras correções, até dar o trabalho como pronto.

i. Paris, 16 de agosto de 1900.



Eça de Queiroz, Episódios da vida romântica (RTP)

Pág. 40

Educação literária e Leitura

1. **Resposta possível:** Ambiciona-se muitas vezes o que não se tem.

Págs. 45-47



EL9 – 20. 1., 2., 3., 4., 6., 7. (ver pág. 36 do manual)

2.1. Entre os dois momentos decorrem vários anos.

2.2. Expressões temporais: “à tarde” (l. 42); “No domingo seguinte” (l. 95); “Num outro domingo” (l. 102); “E desde então” (l. 104); “No domingo seguinte” (l. 109); “dois ou três meses depois” (l. 112); “agora, aos domingos” (l. 117); “alguns anos depois” (l. 134).

3. 1. Ida à feira. 2. Compra das galinhas. 3. Discussão sobre as galinhas. 4. Troca das galinhas. 5. Nova discussão entre as duas mulheres. 6. Alargamento da discussão a outras pessoas. 7. Violência generalizada. 8. Chegada da paz. 9. Nova tentativa de troca das galinhas.

4. Feira, casa dos pais do narrador, rua, taberna, aldeia, cadeia.

4.1. Trata-se de um espaço rural – uma aldeia pequena, em que todos se conhecem.

5. O narrador é filho da mulher que comprou a primeira galinha.

5.1. **Por exemplo:** “*Minha mãe e minha tia foram à feira.*” (l. 1); “*Como eu era o único herdeiro, dispus-me a tomar posse do que era meu.*” (l. 136).

5.2. O narrador intervém como personagem “*alguns anos depois de se fazerem as pazes*” (l. 134), quando herdou a casa dos pais – da linha 136 até ao fim do conto.

6.1. (1) a., f.; (2) b., e.; (3) b., c., d.

7.1. **Mãe:** poupada, irónica, pacífica, conciliadora, prestável, compreensiva, firme.

Tia: conflituosa, agressiva, invejosa, dominadora, repressiva, calculista, desconfiada, espalhafatosa, rancorosa, colérica.

7.2. direta e indireta.

8.1. e 8.2. O marido da tia, por medo da mulher, o que revela um espírito submisso, covarde; o pai, por considerar que aquele era um “assunto de mulheres”, o que poderá revelar uma pessoa respeitadora, tranquila, discreta.

8.3. Sentido figurado. Neste contexto, “*engolia-o*” significa “*atacava-o*”, “*agredia-o*”.

9.1. Após a morte da mãe do narrador, a tia aparece em casa dos pais dele.

9.2. Ódio (“*Então, com um ódio reforçado [...].*” (l. 188).

9.3. **Uma resposta possível:** A ironia reside no facto de Santa Bárbara ser “*Especializada em trovoadas*” (l. 181) e encontrar-se uma imagem sua precisamente dentro da galinha que tinha desencadeado uma enorme e prolongada “trovoada”. Por outro lado, é irónico o facto de a nova tentativa de troca das galinhas ter sido frustrada, visto que, quando o narrador destruiu a galinha, apareceu a estampa de Santa Bárbara, o que prova que a tia levou, de novo, a galinha que trouxe.

11. a. “Estava agachada” até “era uma galinha de barro.” (ll. 5-8)

b. Exemplos:

- “– Olha que galinha engraçada.” (l. 4).
- “E perguntou quanto custava.” (l. 10).
- “Não se via que era diferente? Não se via que tinha o bico mais perfeito? E o rabo?” (ll. 18-19).

12.1. a. ■ “[...] minha mãe pôs fim ao sermão, por não gostar de trovoadas.” (ll. 21-22).

- “[...] já com vinho a empurrar [...]” (ll. 95-96).
- “[...] que não gramava o Capador [...]” (ll. 98-99).
- “[...] e já entusiasmado de briol [...]” (l. 102).

b. ■ “A mulher disse que vinte mil réis, minha tia começou aos berros, que aquilo só se o fosse roubar [...]” (ll. 10-11).

■ “– [...] Então eu toquei lá na galinha! Então a galinha não está ainda conforme tu ma entregaste? Então tu não vês ainda o papel dobrado? Então não estarás a ver o nó do fio?” (ll. 49-51).

■ “[...] e meu pai lhe perguntou o que havia e ela lhe disse o que havia [...]” (ll. 68-70).

c. ■ “– Mas sempre te digo que a minha é de mais dura [...]” (l. 25).

■ “– [...] andar com ela o dia inteiro num braçado [...]” (ll. 37-38).

■ “– Louvado e adorado seja o Santíssimo Nome de Jesus!” (l. 49).

Oralidade



A Neve no Teatro das Beiras (Beira TV)

1. a. Gouveia; **b.** Serra da Estrela; **c.** A neve; **d.** O encontro; **e.** engenheiro; **f.** tasca; **g.** “A palavra mágica”, “A fonte”, “A galinha” e “A estrela”; **h.** muito fechada, oprimida, afastada do mundo; **i.** cinematográfica; **j.** *Manhã submersa*, *Aparição* e *Alegria breve*.

Pág. 48



E9 – 18. 1. Fazer um **guião para uma dramatização** ou filme.

L9 – 7. 1. **Ler expressivamente em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Pág. 49



G9 – 25. 1. Sistematizar as regras de utilização do **pronome pessoal em adjacência verbal** em todas as situações.

Observação:

Sobre a colocação do pronome pessoal em adjacência verbal, há vários exercícios no **Caderno de Atividades**.

Gramática

2. a. É uma frase com uma palavra negativa: “*não*”.

b. O verbo vem antecedido do advérbio “*já*”.

c. Trata-se de uma oração subordinada.

d. Trata-se de uma oração subordinada: “*que lhe trouxesse a galinha*”.

e. O verbo vem antecedido do advérbio “*sempre*”.

f. O verbo vem antecedido do advérbio “*logo*”.

Pág. 50

Educação literária e Leitura

1.1. A ilustração parece sugerir a ideia de *felicidade* associada ao ato de ler.

Págs. 52-53



EL9 – 20. 1., 2., 4. (ver pág. 36 do manual)

- 2.1. Era “*gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme [...]*.” Era gulosa, cruel, vingativa e sádica.
- 2.2. O seu comportamento cruel poderá ser uma forma de vingança pelo facto de o seu aspeto físico não ser como o das colegas.
- 2.3. O facto de ser filha do dono de uma livraria, podendo, portanto, ter acesso aos livros.
- 2.4. **Resposta possível:** A personagem representa uma atitude, um comportamento que se pretende criticar, não sendo, pois, relevante a sua identificação. Por outro lado, o facto de a personagem não ter nome poderá permitir uma maior identificação do leitor com as situações narradas.
- 3.1. A menina prometeu à narradora emprestar-lhe um livro, dizendo-lhe que o fosse buscar no dia seguinte, a sua casa. No entanto, quando a narradora lá foi, ela inventou uma desculpa. Isto prolongou-se durante dias e dias.
- 3.2. Nos primeiros dias, ela sentia alegria, esperança, expectativa; mais tarde, começou a sentir sofrimento, ainda que estivesse disposta a aceitá-lo (“*Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.*”, ll. 42-44).
- 3.3. A mãe da menina percebeu a razão da visita diária da narradora e obrigou a filha a emprestar o livro.



EL9 – 21. 3. Expressar, oralmente e por escrito, e de forma fundamentada, **pontos de vista e apreciações críticas** suscitados pelos textos lidos.

4. **c. Observação:** as restantes alíneas poderão eventualmente conter temas presentes no conto. Porém, na instrução, pede-se a indicação do tema **central**.
5. **Resposta possível:** “Clandestino” é o que não se pode ter / fazer abertamente. A felicidade da narradora em ter acesso à leitura era clandestina, pois não possuía livros, que para ela representavam um bem inacessível (“*completamente acima de minhas posses*”, l. 21). Quando tem nas mãos o desejado objeto, ela alcança a “*felicidade clandestina*”. Esta ideia de clandestinidade surge reforçada na última frase do texto – “*Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.*” –, com a utilização da palavra “*amante*”, podendo significar algo que não lhe pertence.

Gramática



L9 – 12. 2. Distinguir contextos históricos e geográficos em que ocorrem diferentes **variedades do português**.

1. **Por exemplo:**
- a. “*não sai pulando*” (l. 66)
- b. “*você vai emprestar*” (l. 60)
- c. “*de sua filha*” (l. 58)
- d. “*Ela nos espiava*” (l. 57)
- e. “*chegar em casa*” (l. 68)



09 – 5. 1. Fazer a **apresentação oral** de um tema, justificando pontos de vista.

5. 2. **Argumentar**, no sentido de persuadir os interlocutores.

5. 3. Fazer **apreciações críticas**.

Pág. 54



L9 – 8. 1. Ler textos narrativos, textos expositivos, textos de opinião, textos argumentativos, textos científicos, críticas, **recensões de livros**, comentários, entrevistas.

Pág. 55

Leitura

2. **Título:** “Que mistério tem Clarice?”. **Ficha técnica:** no final do texto, com indicação do título, autor, tradução, editora e preço. **Avaliação global:** por baixo do título (estrelas, prós e contras). **Texto de opinião:** linhas 6-46.
3. **Verdadeiras:** b., e., g., h.
- Falsas:** a. O autor da recensão é Ruben P. Ferreira; c. Trata-se de uma biografia sobre Clarice Lispector; d. Clarice falava pouco da sua vida (“[...] *pelo silêncio a que a escritora se votava [...]*”, ll. 13-14); f. A biografia sobre Clarice é que foi distinguida com os referidos prémios.
4. **Por exemplo: Nomes** – “*eficácia*” (duas vezes); “*justiça*”, “*estridência*”.
Verbos – “*não cedeu*”, “*ilumina*”.
Adjetivos – “*escrita direta*”, “*admiração [...]* *óbvia*”, “*decisiva*”, “*prosa escoreita*”, “*investigação competente*”.



E8 – 14.6. Respeitar os princípios do trabalho intelectual: normas para **citação**.

- 5.1. Da letra de uma canção de Caetano (Veloso). Surge entre aspas.
- 5.2. Pretende provar que a vida de Clarice Lispector estava rodeada de mistério, sendo uma “*lenda que circulava em muitas versões pelas ruas do Rio de Janeiro*” (ll. 8-10).
6. b.
7. d.

8.1. Trata-se de um sujeito subentendido [A sua obra / A obra de Benjamin Moser].

8.2. Benjamin Moser faz revelações (“*ilumina*”) sobre a vida e obra de Clarice Lispector, mantendo, no entanto, alguns mistérios (“*sombras*”) que caracterizaram a escritora e que fazem parte do mito (“*carga mitológica*”, l. 16) que se criou à sua volta.

8.3. “*uma obra*”.

Pág. 56

Educação literária e Leitura

1.1. Sugestão: Esta atividade poderá ser indicada, na aula anterior à abordagem do conto, como trabalho de casa.



EL9 – 22. 1. Reconhecer relações que as obras estabelecem com o **contexto social, histórico e cultural** no qual foram escritas.

Algumas informações:

Prêmio Nobel de Literatura em 1982, Gabriel García Márquez nasceu na Colômbia em 1928. Foi jornalista, tendo vivido em vários países. Entre outras, publicou as seguintes obras: *Ninguém Escreve ao Coronel*, *Cem Anos de Solidão*, *O Outono do Patriarca*, *Crônica de uma Morte Anunciada* e *O Amor em Tempo de Cólera*.

Em várias das suas obras, é abordada a problemática social do seu país, com relato de situações de injustiça e referências à guerra civil entre conservadores e liberais colombianos, que se prolongou dos anos quarenta até aos anos sessenta do século XX. Este período da história da Colômbia ficou marcado por extrema violência, provocando milhares de mortos e a emigração forçada de mais de dois milhões de colombianos.

Págs. 58-59

2.1. profissão: dentista; **hábito:** levantar-se cedo (“*bom madrugador*”); **modo de vestir:** “*uma camisa de riscas, sem colarinho, fechada em cima por um botão dourado, e as calças seguras por suspensórios elásticos*”; **traços físicos:** corpo “*rígido e seco*”.

2.2. Uma resposta possível: A expressão “*como o olhar dos surdos*” sugere o alheamento da personagem que parece ter o olhar daqueles que não identificam de onde vem o som. Olham para um lado e o som vem de outro. Seria por isso um olhar distante, alheado.

2.3. Por exemplo: ■ **imperturbável** → “*Ainda não tinha mudado de expressão.*” (l. 32); ■ **calmo** → “*Sem se apressar, com um movimento extremamente repousado*” (l. 34); ■ **corajoso** → “*– Diz-lhe que venha cá dar-me o tiro.*” (l. 37); ■ **humano, profissional** → “*O dentista leu nos seus olhos murchos muitas noites de desespero. Fechou a gaveta com as pontas dos dedos e disse suavemente: – Sente-se.*” (ll. 41-42); ■ **orgulhoso, firme, convicto** → “*O dentista não correspondeu.*” (ll. 60-61); “*Fez tudo isto sem olhar para o alcaide.*” (ll. 65-66); “*– Aqui paga-nos vinte mortos, tenente.*” (l. 73).

3. Ele aguarda a entrada do alcaide no consultório, de frente para a porta e com a mão pousada na gaveta onde se encontra um revólver. Ele está, portanto, disposto a defender-se.

4. Resposta possível: A dor que o dentista vai provocar ao alcaide arrancando-lhe o dente sem anestesia servirá para vingar algumas pessoas que o alcaide matou. Atente-se no uso do pronome “*nos*” (“*paga-nos*”) – o dentista toma partido pelos tiranizados, incluindo-se a ele próprio nesse grupo.

5. O alcaide segue todos os movimentos do dentista: “*Este, porém, nunca o perdeu de vista.*” (ll. 66-67)

6.1. Antes de estar na presença do dentista, o alcaide começa por ser prepotente e ameaçador; depois, já na sua presença, procura ser simpático, cumprimentando-o (l. 44) e “*esforçando-se por sorrir*” (l. 60); depois do dente arrancado, o alcaide retoma uma atitude arrogante e de desprezo: despede-se com um gesto “*displicente*” (l. 85) e dirige-lhe a palavra apenas para ordenar o envio da conta, tratando-o por tu e sem o olhar.

7. Resposta possível: O alcaide afirma, sem qualquer pudor, que não há distinção entre os seus gastos pessoais e o dinheiro do município, isto é, assume que se serve do dinheiro público em proveito próprio. Há, pois, uma crítica ao poder político corrupto e prepotente.



EL9 – 21. 2. Reconhecer os **valores** culturais, éticos, estéticos, **políticos** e religiosos manifestados nos textos.

8. Resposta possível: “Um dia destes” poderá ser interpretado como a expressão de um desejo de mudança e a crença nessa possibilidade: um dia destes... a situação há de mudar.

9.1. ■ é uma narrativa curta;

■ as personagens são apenas três (o dentista, o seu filho e o alcaide);

■ o enredo é simples e linear, reduzindo-se a um episódio: a ida do alcaide ao dentista e a atuação deste;

■ a ação localiza-se num único espaço (o consultório do dentista) e num tempo breve (o tempo da consulta).



EL9 – 20. 8. Reconhecer e caracterizar textos de diferentes géneros (epopeia, romance, **conto**, **crónica**, soneto, texto dramático).

Pág. 60



E9 – 18. 2. Escrever **comentários subordinados a tópicos** fornecidos.

Escrita

1. Exemplo: Este conto agradou-me fundamentalmente por dois motivos. **Por um lado**, está escrito numa linguagem simples e clara, permitindo que o leitor “veja”, passo a passo, o que vai acontecendo, quase como quem vê um filme; **por outro lado**, apreciei a personagem central, que se comporta corajosamente perante alguém

que representa o poder tirano e corrupto, sem deixar, no entanto, de cumprir o seu dever profissional. **Em suma**, pela linguagem e pela mensagem, recomendo vivamente a leitura deste conto. (78 palavras)

Gramática

1. a. – 3.; b. – 6.; c. – 5.; d. – 7.; e. – 1.; f. – 4..
2. a. Dom Aurelio Escovar organizava-os, com método.
- b. Ele nunca lhes recusava uma consulta.
- c. Sem receio, o dentista provocar-lha-á.

Pág. 61

Observação:

Poderá ser interessante estabelecer uma ligação temática com o conto “Felicidade clandestina”, da página 50.

Pág. 62

Educação literária e Leitura

2. A palavra “*intrigada*” (l. 4) surge no feminino.
- 2.1. No último parágrafo: “*Sara*” (l. 40).
3. **Sentimentos** → **curiosidade** (“*intrigada*”, l. 4); **comoção** (“*sentiu-se paralisada pela emoção*”, l. 13; “*comovida*”, l. 16; “*alguém se apercebera da sua emoção*”, l. 17); **ansiedade** (“*Ansiosa*”, l. 21); **nervosismo** (“*com mãos nervosas*”, l. 23).
- Reações físicas** → “*sentiu-se paralisada*” (l. 13); “*mãos trémulas*” (l. 18); “*mãos nervosas*” (l. 23); “*latejar repentino e desenfreado do coração*” (ll. 29-30).
4. Pensou tratar-se de uma “*nova estratégia de vendas*” (ll. 31-32).
- 4.1. O facto de não haver mais cartões espalhados pelas estantes.
- 5.1. **Resposta possível:** Concordo com a afirmação, pois interpreto estes versos como uma declaração de amor que o sujeito poético dirige ao ser amado, atribuindo-lhe a capacidade de afastar de si a tristeza e a solidão. Por outro lado, estes versos fazem parte de um poema cujo título – “*Sê tu o meu limite*” (l. 25) – reforça a ideia de que o eu lírico se dirige diretamente a um “*tu*”, fazendo-lhe um pedido (uma declaração amorosa).
6. Duas incoerências: **a)** há uma alteração do ponto de vista do narrador (de terceira pessoa para primeira); **b)** confunde-se quem escreveu o cartão com o autor do fragmento do poema lá transcrito. Isto é: quem estaria apaixonado pela personagem seria o autor do cartão e não o autor do poema.

Pág. 63

Gramática

1. a. complemento direto; b. modificador (do GV); c. complemento oblíquo; d. complemento direto; e. complemento oblíquo.
2. a. sujeito simples → “*um pequeno cartão de cor azul*”; b. sujeito (nulo) subentendido → [Ela]/[Sara]; c. sujeito composto → “*o título de um livro e o nome do autor*”; d. sujeito simples → “*Alguém*”.
- 2.1. Colocaram-no naquele local (isto é, alguém o colocou naquele lugar, mas não se sabe quem).

Observação:

Poderá ser oportuno fazer observar que esta mesma frase, **noutro contexto**, poderá ter um sujeito (nulo) subentendido. Exemplo: *Eles escreveram um cartão e [eles] colocaram-no naquele local*.

3. ... vocativo (“*menina*”).



EL9 – 23. 2. Mobilizar a reflexão sobre textos literários e sobre as suas especificidades, para **escrever textos variados**, por iniciativa e gosto pessoal, de forma autónoma e fluente.

Pág. 64

Educação literária e Leitura

- 1.1. Linguagem confusa.

Págs. 67-68

2. a. – 5.; b. – 1.; c. – 6.; d. – 3.; e. – 7.; f. – 4.; g. – 2.

3. “fazer jeitos”: prestar auxílio; ajudar; “*falava pelos cotovelos*”: falava muito. Estas duas expressões idiomáticas indicam maneiras de ser da personagem: prestável e falador.

3.1. Sendo a personagem tão faladora, o acidente que sofreu vai afetar a sua capacidade de comunicação. Toda a história gira à volta da incapacidade da personagem de entender ou de se fazer entender pelos outros.

4.1. Uma telha acerta no lado esquerdo da cabeça de Quim, afetando a sua linguagem: ele entende o que lhe dizem, mas os seus interlocutores não compreendem o que ele diz. Então, um grupo de moradores do bairro engendra, secretamente, um plano para reparar a situação: acertar-lhe com outra telha no lado direito. Executado o plano, verificam que a situação se inverteu: todos compreendem o que Quim diz, mas este não entende o que ouve.

5.1. a. “Tão” (l. 25) = Então. **b.** “clac!”, “poclop!” (l. 19); “Safa!” (l. 46). **c. Por exemplo:** “veio [...] de escantilhão” (l. 19); “a eito” (l. 29); “escanifobética” (l. 35); “flancos” (l. 38); “fazer-te olhinhos” (l. 42).

5.2. A ação decorre num bairro popular lisboeta (ver pág. 64), sendo as personagens habitantes desse bairro. A utilização de um registo popular é, pois, coerente, contribuindo para a verosimilhança da narrativa.

Oralidade

1. Texto gravado:

Comentário à obra

Casos do Beco das Sardinheiras

Quando se trabalha numa livraria e se tem a paixão pelos livros, é inevitável que os livros que mais nos pedem nos comecem a atizar a vontade de os folhear. Aconteceu-me já com o *História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar*, e, agora, com este maravilhoso livro de contos. Já aqui disse que os contos não são o meu estilo literário de eleição. Por norma fico sempre com vontade de mais e pergunto-me por que motivo o autor não investiu um pouco mais de tempo e trabalho para transformar cada conto num romance. Costumo dizer que o conto é como a comida chinesa: sacia-nos no momento, mas meia hora depois estamos cheios de fome.

Pois bem... Não há regra sem exceção!

Adorei este pequeno livro e os seus contos... A história do homem que engole a lua; a da pedra tão pesada que só uma criança lhe consegue pegar; o túnel que acaba no marco do correio; o instrumento musical que, quando tocado, faz desaparecer tudo em seu redor; a nuvem que não para de chover, mesmo dentro de casa. Adorei! Não duvido que irei reler este livro!

A colocar defeito seria só no uso excessivo da palavra “escanifobético”, que surge em (quase) todos os contos. Mas como me trouxe reminiscências nostálgicas da infância (o livro é de '82 e eu da colheita de '79), numa altura em que toda a gente a usava, deixo passar!

(in <http://notadepagina.blogspot.pt>)

a. Trabalha numa livraria. **b.** O livro era muito solicitado, o que lhe despertou a curiosidade. **c.** Prefere o romance ao conto. **d.** Verbo *adorar*. **e.** O uso excessivo da palavra *escanifobético*.

Pág. 69

Gramática

1. Verdadeiras: **b.**, **c.**, **e.**

Falsas: **a.** Apenas podem ser convertidas em frases passivas as frases em que existe um complemento direto.

d. O verbo auxiliar da passiva é o verbo *ser*.

2. a.

3. b.

4. e 4.1. a. O Quim foi levado ao hospital pelos vizinhos.

b. Aquela língua esquisita do Quim não era compreendida por ninguém.

c. Um grande traumatismo tinha-lhe sido provocado pelo acidente.

d. Secretamente, um plano foi congeminado por um grupo de moradores.

e. Uma nova telha será lançada por eles sobre a cabeça do Quim.

5. a. modificador (do GV); **b.** predicativo do sujeito; **c.** complemento oblíquo; **d.** complemento agente da passiva.

Pág. 70

Observação:

Poderá optar por trabalhar apenas o excerto da obra *Meu Pé de Laranja Lima*, sem prejuízo de cumprir a determinação das Metas Curriculares de analisar “1 texto de literatura juvenil”, considerando o esclarecimento do Ministério da Educação e Ciência a seguir reproduzido relativamente ao entendimento da palavra “texto”:

“Pergunta

Qual o sentido do termo ‘textos’, usado nos Programas para se referirem algumas leituras?

Resposta

Dado os Programas não elucidarem de forma definitiva qual o entendimento deste termo, considerou-se que com ele se designam ‘excertos das obras que tenham unidade, algum tipo de autonomia temática e uma extensão de, pelo menos, duas páginas’. É neste sentido que ele é utilizado no âmbito das Metas Curriculares.”

Perguntas frequentes: Metas Curriculares de Português – Ensino Básico, in <http://www.dgidec.min-edu.pt/>

Págs. 72-73

Educação literária e Leitura

2. a. ■ “*Meu*” indica um narrador participante. ■ A árvore poderá funcionar como companheiro e confidente do narrador.
- b. ■ Zezé e Gum; cerca de seis anos (uma vez que já anda na escola); vive numa casa com quintal; vive com pai, mãe e irmãos; Zezé tinha uma relação conflituosa com a família, apanhando várias surras. De acordo com as suas palavras, ele achava que ninguém gostava dele, sendo a irmã Glória a única que não gostava que lhe batessem tanto. ■ Zezé é uma criança irrequieta, aventureira, curiosa, corajosa, sonhadora, imaginativa, insinuante, pouco dada a exteriorizar gestos de carinho.
3. Porque estava de castigo.
4. Decidiu ir roubar goiabas ao quintal da vizinha.
- 4.1. Ao diabo.
- 4.2. A vizinha apanhou-o e Zezé fugiu, ferindo-se num pé com um vidro.
5. Quando a irmã lhe chamou Gum. Esse tratamento era usado em momentos de ternura.
6. ■ já estão maduras, prontas para serem colhidas; ■ não admitia brincadeiras, era irascível; ■ falava agressivamente e/ou falava demasiado.
- 7.1. **Por exemplo:** a) tratamento por “você” em vez de “tu” (“– *Você é muito arteiro.*”, l. 53); b) colocação do pronome átono antes do verbo (“*eu me sentia maior que o mundo*”, l. 4); c) utilização do verbo *ter* com o sentido de *haver* (“*não tem barulho*”, “*não tem ninguém*”, ll. 14 e 15); d) utilização do gerúndio (“*o diabo falando*”, l. 15); e) uso de *nela* (em + ela) em vez de *lhe* (“*dei um beijo nela*”, l. 90); f) vocábulos diferentes (“*capinzal*”, “*valão*”, “*quitanda*”, “*capengando*”).



L9 – 9. 2. Distinguir contextos históricos e geográficos em que ocorrem diferentes **variedades do português**.

8. Por exemplo: Eu simpatizei com a personagem fundamentalmente por duas razões: em primeiro lugar, visto que se trata de uma criança que, embora seja travessa, inspira ternura e parece agir sem maldade; depois, porque a sua vida não parece ser fácil no seio de uma família que reage com dureza ao seu comportamento.



EL9 – 21. 3. Expressar, oralmente e **por escrito**, e de forma fundamentada, **pontos de vista e apreciações críticas** suscitados pelos textos lidos.



EL9 – 20. 8. Reconhecer e caracterizar textos de diferentes géneros (epopeia, **romance**, **conto**, crónica, soneto, texto dramático).

Pág. 74

Antes da leitura

1. a. na badana da capa; b. nas últimas páginas do livro (191-195) e na badana da contracapa; c. na badana da contracapa (foto de adulto) e na contracapa (foto de criança); d. na página 5; e. na página 7.
2. O romance está dividido em duas partes, com cinco e nove capítulos, respetivamente.

Durante a leitura

- 1.1. Primeira parte, capítulo quarto, página 76. O narrador explica que ficou tão bonito com a “*roupa de poeta*” que o tio Edmundo o “*levou para tirar um retrato*”. A foto do autor que surge na contracapa corresponde, pois, a esse episódio.

Observação:

As respostas às perguntas do quadro encontram-se no **Caderno do Professor** e no **CD de Recursos**.

Sugestões:

- a) Os primeiros capítulos da obra poderão ser lidos na aula, como forma de conquistar o interesse dos alunos. Nesse caso, as perguntas relativas a esses capítulos serão respondidas coletivamente.
- b) Após a leitura dos catorze capítulos da obra, poderá organizar-se a turma em pares, ficando cada par encarregado de sintetizar oralmente um dos capítulos. A apresentação das sínteses será feita respeitando a ordem dos capítulos.

Pág. 76

Após a leitura

- 1.1. **Resposta possível:** Antes de conhecer o Portuga, o pé de Laranja Lima funciona como um confidente e como um refúgio que Zezé cria para poder suportar a falta de atenção e de carinho na sua vida. Após a amizade com o Portuga, as suas necessidades afetivas são supridas por alguém de carne e osso, alguém real, o que faz diminuir a importância da árvore.

- 2.1. Entre outras, o autor dedica a obra a três pessoas que surgem como personagens do seu romance: dois dos seus irmãos – Luís e Glória – e Manuel Valadares, o Portuga.



EL9 – 21. 4. Escrever um pequeno **comentário crítico** (cerca de 140 palavras) a um texto lido.

4. Alguns tópicos: As “mortes” podem ser encaradas num sentido literal (perdas) ou em sentido metafórico: desilusões, o fim de uma amizade, descoberta de realidades trágicas...; o crescimento pode implicar a “morte” de uma parte do nosso ser.



Ler + Ler Melhor (RTP)

5.1. a. 10 anos. **b. Resposta possível:** uma viagem interior representa a descoberta do eu, de si próprio, neste caso, através das reflexões suscitadas pela leitura da obra. **c.** Jorge Gabriel afirma que “*os meus sentimentos se misturaram com os sentimentos desta criança*”. **d.** Ele viu o português como um familiar seu mais velho, por quem ganhou respeito e que, simultaneamente, lhe transmitiu um valor: o respeito pela sabedoria. **e.** simplicidade. **f.** Representa o confidente, a quem se revelam os “*segredos mais íntimos*”.



09 – 5. Produzir textos orais (**5 minutos**) de diferentes tipos e com diferentes finalidades.

Pág. 77

1. São ambos textos narrativos.
2. Caracterização direta, indireta e mista.
3. encadeamento.
4. hipérbole.
5. derivação não afixal.
6. Derivação por prefixação → *intolerância*, *previsão*; derivação por sufixação → *leveza*; derivação por parassíntese → *encarecer*; composição → (morfossintática) *monta-cargas*, (morfológica) *omnipotente*.
7. **a.** arte; **b.** computador.
8. verbo → escolarizar; adjetivo → escolar; nome → pré-escola / escolaridade.
9. Ele(a) uíva. Eles(as) uívam. Verbo defetivo unipessoal.
10. A mãe disse à Rita que (ela) podia/poderia levar ali as pessoas que ela quisesse.
11. **a.** Os vizinhos do rés do chão foram incomodados pelo barulho da festa da Carla.
b. A roupa da cama tinha sido mudada pela empregada.
12. **a.** Amanhã, ele beijá-la-á / beija-a (presente do indicativo com valor de futuro).
b. Ele nunca a beijou / tinha beijado / beijava / beijaria..
c. Ele disse que a tinha beijado / beijara.
13. **a.** Eles cantaram-no entusiasticamente.
b. Eu emprestar-lhos-ei.
14. **a.** Modificador (do GV).
b. Complemento direto.
c. Complemento oblíquo.
d. Predicativo do sujeito.
e. Complemento indireto.
15. **Sujeito simples:** **a.** (três vultos), **d.** (O meu avô Carlos), **e.** (tu); **sujeito composto:** **b.** (A Ana e eu); **sujeito** (nulo) **subentendido:** **c.** [Nós].
16. Portanto.

Pág. 78



EL9 – 20. 3. Reconhecer e caracterizar **elementos constitutivos da narrativa** (estrutura; ação e episódios; personagens, narrador da 1.ª e 3.ª pessoa; contextos espacial e temporal).



EL9 – 20. 6. Identificar processos da construção ficcional relativos à **ordem cronológica** dos factos narrados e à sua **ordenação na narrativa**.

Pág. 80



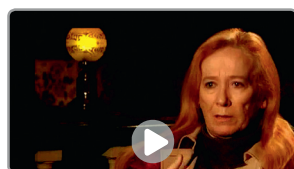
EL7 – 18. 6. Identificar e reconhecer o valor dos seguintes **recursos expressivos**: enumeração, personificação, comparação, anáfora, perífrase, metáfora, aliteração, pleonismo e hipérbole.

EL8 – 20. 8. Identificar e reconhecer o valor dos **recursos expressivos** já estudados e, ainda, dos seguintes: antítese, perífrase, eufemismo, ironia.

EL9 – 20. 7. Identificar e reconhecer o valor dos **recursos expressivos** já estudados e, ainda, dos seguintes: anáfora, símbolo, alegoria e sinédoque.

Págs. 84-85

Oralidade



Grandes Livros, *Auto da Barca do Inferno* (Companhia de Ideias) – excerto 1

1.1. perto; trinta e cinco; mais; Guimarães; segunda; séculos; carta; *Floresta de Enganos*; Filósofo; falar; introduzida; filhos.

1.2. a. Para além de autor, Gil Vicente era também ator, músico e encenador dos seus espetáculos.

b. Os seis ofícios referidos são: ourives, mestre da balança, membro da Casa dos 24, procurador dos “mesteres” na Câmara de Lisboa, mestre da retórica das representações e intérprete linguístico no Oriente.

c. Para além dos autos que escrevia para serem representados na corte, o escritor devia também organizar algumas das festas promovidas pelo rei por alturas da sua entrada na cidade, casamentos ou nascimentos dos príncipes, etc.

d. Comédias, farsas e moralidades.

e. Camões é invocado porque, enquanto Gil Vicente, no *Auto da Barca do Inferno*, condena os vícios da sociedade do seu tempo, Camões escreveria, um pouco mais tarde, um poema épico, louvando as virtudes heroicas do povo português.

f. Como o *Auto da Barca do Inferno* foi escrito para ser representado na corte, algumas das personagens que Gil Vicente satiriza fazem parte do público. O dramaturgo põe, assim, a plateia a rir dos seus próprios defeitos.



EL9 – 22. 1. Reconhecer relações que as obras estabelecem com o **contexto social, histórico e cultural** no qual foram escritas.

Pág. 86

Leitura

1.

a. V (“Abrindo as portas a uma Europa do capitalismo comercial, da renovação religiosa e científica” – II. 1-2). De salientar que a afirmação é verdadeira, embora Portugal não se tenha integrado “nessa corrente de desenvolvimento” – II. 2-3;

b. F (“Portugal não lograria, no entanto, integrar-se nessa corrente de desenvolvimento.” – II. 2-3);

c. F (“uma nobreza que, mentalmente retrógrada, acabaria por transformar em rendimentos feudais tais riquezas e por ocupar os postos da administração ultramarina, desviando o investimento dos capitais para empreendimentos não produtivos, de carácter ostentatório.” – II. 5-8);

d. V (“Em Portugal, o rei monopoliza as operações comerciais e dá à Igreja o monopólio dos saberes.” – II. 9-10);

e. F (“Ferozmente perseguidos” – II. 12-13);

f. V (“Mas este sistema interno, de mero saque, brevemente se revelará inoperante. No reinado de D. João III, abandonou-se parte do Norte de África; a Índia, essa, esgotara-se, e foi para o Brasil recém-colonizado e para as suas riquezas que se viraram as novas esperanças.” – II. 16-19);

g. V (“os elementos do todo nacional moviam-se no sorvedouro lisboeta em torno de miragens de vidas fantasiosas” – II. 22-23);

h. V (“A imensidão dos escravos assegurava na cidade e até nos campos, quase abandonados, grande parte do trabalho mais pesado; [...] apareciam grossos capitalistas as mais das vezes estrangeiros, sendo também estrangeiros os artífices que garantiam a vida lisboeta.” – II. 28-32).

2.1. b;

2.2. b;

2.3. a.

Pág. 88

Leitura

1.1. “A sátira social é exercida com um intuito reformador. Significa isto que a crítica é feita com o propósito edificante e didático de corrigir os comportamentos, denunciando-os, ridicularizando-os e convidando o público à reflexão.” (II. 7-12).

1.2. a. nobres: arrogantes (“soberba”), exploradores.

- b. clérigos:** vaidosos, materialistas, mundanos, ambiciosos, lascivos, namoradeiros.
- c. juizes:** ignorantes, corruptos, injustos.
- d. escudeiros:** ociosos, parasitas, vaidosos, gabarolas, ambiciosos.
- e. usurários:** exploradores.
- f. profissionais liberais:** exploradores.
- g. judeus:** interesseiros, materialistas, hipócritas.
- h. médicos:** ignorantes, incompetentes.

1.3. O estado físico debilitado da velha simboliza a degradação da justiça. Além disso, a vara quebrada representa, como se diz no texto, “*uma justiça que não funciona*” (l. 27).

1.4. Os clérigos, por “*terem um comportamento que não se coaduna com as regras e os ideais da Igreja*” (ll. 17-18), os juizes, que por definição devem fazer cumprir a justiça, por não contribuírem “*para trazer justiça ao povo*” (l. 22).

1.5. Há, no *cartoon*, uma alusão à justiça feita na praça pública, conduzida pelos *media* – veja-se a forma como a figura está vestida e vendada, com tiras de jornais e revistas e o microfone que empunha, em vez da espada – que simboliza a aplicação da justiça. Sem espada, a justiça, transforma-se, portanto, num organismo sem força.

Pág. 89

Educação literária

1. ■ Este auto foi escrito em homenagem à Rainha D. Leonor (em 1517) e foi representado perante D. Manuel I.

■ Gil Vicente explica que, no momento em que morremos, nos encontramos perante um rio que temos que atravessar. É uma referência ao mito de Caronte.

“CARONTE – Caronte é um génio do mundo infernal. É a ele que incumbe a tarefa de passar as almas através dos pântanos do Aqueronte para a outra margem do rio dos mortos. Em paga, os mortos são obrigados a dar-lhe um óbolo. Era por isso que havia o costume de pôr uma moeda na boca dos cadáveres no momento em que eram sepultados. Caronte é representado como um velho muito feio, de barba hirsuta e inteiramente grisalha, com um manto andrajoso e um chapéu redondo. Dirige a barca fúnebre, mas não rema. São as almas que desempenham este ofício. Mostra-se tirânico e brutal para com elas, como um verdadeiro déspota. [...]”

Nos frescos dos túmulos etruscos, Caronte aparece sob a forma de um demónio alado, com serpentes entre os cabelos e um grande malho na mão. Isso leva-nos a supor que o Caronte etrusco é, na realidade, o “demónio da morte”, aquele que mata quem está a morrer e o arrasta para o mundo subterrâneo.”

(Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 2.ª ed., Ed. Difel)

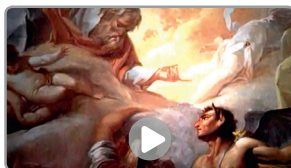
■ No cenário estão duas barcas: uma vai para o Paraíso, a outra para o Inferno.

2. Alegorias:

- o cais onde se encontram as barcas: o fim da vida terrena e o local de passagem para a outra vida;
- as barcas: o caminho que conduz ao Céu (salvação) ou ao Inferno (perdição);
- o Diabo: a condenação dos vícios (o mal, o castigo);
- o Anjo: a recompensa das virtudes (o bem, o prémio).

Págs. 90-91

Oralidade



Grandes Livros, *Auto da Barca do Inferno* (Companhia de Ideias) – excerto 2

1.1. A. b.; B. a.; C. b.; D. b.; E. a.; F. b. (de salientar que o Judeu não embarca em nenhuma das barcas – vai a reboque da Barca do Inferno, pois nem o Anjo nem o Diabo o aceitam a bordo).

Observação:

As atividades apresentadas nesta rubrica visam fornecer, previamente, aos alunos uma ideia do texto que vão ler, facilitando, desta forma, a compreensão da leitura da obra. No entanto, poderão ser realizadas no final da exploração do texto vicentino, funcionando, nesse caso, como uma síntese.

Sugestão:

A ilustração da figura do Diabo foi inspirada nos caretos transmontanos. Poderá ser interessante dar a conhecer aos alunos de outras zonas do país esta tradição ancestral. Eis alguma informação:

Os caretos fazem parte de uma tradição portuguesa muito antiga, sendo os de Podence e de Ousilhão, em Trás-os-Montes, os mais conhecidos. Trata-se de homens disfarçados que se passeiam, nas épocas de Carnaval ou do Natal, pelas ruas de algumas povoações e aldeias de Trás-os-Montes. Usam máscaras com o objetivo de assustar, lembrando diabos.

- 1.2. a.** Fidalgo: foi tirano e desprezou o povo.
b. Onzeneiro: emprestava dinheiro a troco de juros excessivos.
c. Sapateiro: roubou o povo.
d. Frade: foi mulherengo.
e. Alcoviteira: vendeu raparigas.
f. Judeu: não está disposto a abandonar a sua fé.
g. Juiz e Procurador: perverteram as leis.

2.1. Muitas das críticas de Gil Vicente são atuais: a tirania, a cobiça, a mentira, a injustiça, a corrupção são vícios de ontem e de hoje. Os objetos da crítica vicentina e os tipos sociais retratados no *Auto da Barca do Inferno* encontram-se, ainda hoje, um pouco por todo o lado. Vejamos alguns exemplos: o Onzeneiro, que emprestava dinheiro e que pedia o dobro ou o triplo de volta, não poderá ser comparado com a atual Banca, os seus sistemas de créditos e os juros aplicados? A Alcoviteira, com as suas meninas, não pode ser hoje comparada com os donos de bordéis e com todos aqueles que ganham a vida com a exploração e gestão da prostituição? O Procurador e o Corregedor, que atuam não de acordo com uma justiça de regras definidas e claras, mas segundo os seus princípios e interesses particulares, não poderão ser comparados com o sistema judicial dos nossos dias, onde a justiça é muitas vezes difícil de conseguir e é, sobretudo, muito lenta?

Pág. 92

Educação literária e Leitura

- 1.** No início da peça, estão em cena o Diabo, o seu Companheiro e o Anjo.

Embora o Fidalgo seja referido logo na primeira didascália, o Arrais do Inferno conversa com o Companheiro “*ante que o Fidalgo venha*”. Assim, a Cena II começa no momento em que o Diabo se dirige ao Fidalgo (v. 23).

Págs. 98-99

- 2. ■** incitamento: “*À barca, à barca, oulá!*” (v. 1), “*À barca, à barca, hu!*” (v. 9), “*Ó que caravela esta!*” (v. 20).

■ Terminologia náutica: *barca, ré, palanco, leito, poja, driça, caravela, verga, âncora*.

■ O imperativo é usado uma vez que o Diabo dá ordens ao Companheiro, que as executa.

■ Nas falas do Diabo há interjeições e locuções interjetivas que exprimem alegria, satisfação (*Ó*), incitamento (*hu!*, *sus!*), chamamento (*oulá!*). A interjeição aproxima o discurso da oralidade, conferindo-lhe maior espontaneidade e autenticidade, revelando sentimentos e sublinhando atitudes das personagens.

- 3. Por exemplo:** decidido, determinado, entusiasmado, alegre, eufórico, autoritário, impaciente, apressado, otimista.

4.1. O Fidalgo, tal como todas as outras personagens que vão desfilar pelo cais, traz consigo elementos que simbolizam a sua atuação em vida: o **pajem**, que simboliza a tirania e a exploração; o **manto**, símbolo da sua vaidade; a **cadeira de espaldas**, que simboliza o seu estatuto social.

5.1. O Diabo sabe que o Fidalgo está condenado a entrar na barca infernal. Por isso, usa de ironia, tratando-o por “*precioso Dom Anrique*” e fingindo surpresa por vê-lo na sua presença. Há aqui, também, sinais de desprezo do Diabo pela figura do Fidalgo.

5.2. Eufemismo. Ao referir-se ao Inferno como “*a Ilha Perdida*” e “*nosso cais*”, o Diabo procura suavizar, aos olhos do Fidalgo, o destino que o espera.

5.3. O Fidalgo diz que deixou na terra quem reze por ele (vv. 43-44), o que, acredita ele, lhe garantirá a entrada no Paraíso.

5.4. Com estas palavras, o Diabo quer dizer “Satisfaz-te com esta situação, que é o resultado das escolhas que fizeste em vida”. Correspondendo o *lá* e o *cá*, respetivamente, à vida na terra e ao destino após a morte, o Diabo apresenta aquele que vai ser, afinal, o critério que levará à condenação de uns e à salvação de outros: o bem ou o mal praticados pela personagem, as suas virtudes ou os seus pecados ditarão a sua entrada no Paraíso ou no Inferno. A crítica feita ao Fidalgo estende-se, assim, a todos aqueles que acreditavam que as orações, as missas e outras práticas religiosas lhes comprariam a entrada no Céu, independentemente de todas as suas outras ações.

6.1. O Fidalgo mostra-se preocupado, impaciente e irritado por não obter resposta, recorrendo até ao insulto (“*jeriocins*”).

6.2. O único argumento apresentado é o do seu estatuto social “*Sou fidalgo de solar*” (v. 80), evidenciando toda a sua arrogância e presunção.

6.3. O Anjo acusa o Fidalgo de ter sido tirano, tendo explorado e desprezado “*os pequenos*” (cf. vv. 100-103) e de ter sido vaidoso (cf. “*fantasia*” (v. 86), “*fumosa senhoria*” (v. 99) e “*fumoso*” (v. 105)).

6.4. No seu discurso, o Anjo mostra-se irónico (vv. 94-99), determinado e sereno.

7.1. Essa noção está presente no momento em que o Fidalgo pede ao Diabo para ir ver a amante (vv. 130-133) e a mulher (vv. 150-151).

7.2. O Diabo explica-lhe que eram tudo mentiras, pois ambas as mulheres o enganavam (cf. vv. 134-157).

8.1. Dom Anrique é um “*fidalgão de solar*”, vaidoso e presunçoso da sua condição social. Tirano e opressor em relação ao povo, mostra alguma ingenuidade quando percebe que o seu estatuto social e as orações pela sua alma não lhe garantiriam a salvação e que, em vida, foi enganado pela mulher e pela amante.

9.1. Verso 53: “*que assi passou vosso pai*.” Ao referir que já o pai de Dom Anrique terá sido condenado ao Inferno, dá-se a entender que o Fidalgo representa toda a sua classe, sendo, portanto, uma personagem-tipo.

9.2. Por exemplo: vaidade, presunção, arrogância, ostentação, tirania.

10. antítese: **a.**; eufemismo: **b.**; ironia: **c.**, **d.**, **e.**

11. a. Cômico de carácter (o Fidalgo, habituado a viver no luxo, desdenha das condições da embarcação); **b. Cômico de linguagem** (neste momento, irritado, o Fidalgo usa um registo de língua popular); **c. Cômico de situação** (pelo desajuste do Fidalgo à situação em que se encontra – não entendendo bem que, depois de morto, não poderá voltar à terra –, e por acreditar que a sua amante se quer matar por sentir a sua falta, quando, na realidade, ela sempre lhe mentiu.)

Pág. 100

Leitura

1.1. Os fidalgos são retratados com profunda ironia, como uma classe social que vive da ostentação. Sem dinheiro, alimentam-se de água, pão e rabanetes, o que leva o autor do texto a tratá-los por “*faustosos rafanófagos*”. Não obstante, quando saem à rua, fazem-se acompanhar de todo um séquito de criados cujas funções, pela sua inutilidade, se tornam ridículas.

Atente-se que também os criados são aqui criticados: embora passem fome em casa dos fidalgos a quem servem, não é difícil recrutá-los, pois “*esta gente prefere tudo a suportar aprender qualquer profissão*.” (l. 26).

Pág. 101

Observação:

Sugerimos a realização da **atividade 1.** de “*Auto da Barca do Inferno... cena a cena*”, páginas 2 e 3 do caderno ***Chegar a bom porto... Preparar a Prova Final***. Esta atividade visa, sobretudo, a preparação da resposta à parte C da prova de exame, que consiste na redação de um **texto expositivo**, com 70 a 120 palavras.

Sugerimos, ainda, que os alunos criem, no respetivo caderno diário, uma secção para o registo das atividades do caderno ***Chegar a bom porto... Preparar a Prova Final***.

Gramática



G9 – 24. 1. Identificar **processos fonológicos** de inserção (prótese, epêntese e paragoge), supressão (aférese, síncope e apócope) e alteração de segmentos (redução vocálica, assimilação, dissimilação, metátese).

1.1.1. Ocorreu, respetivamente, um processo de **alteração** (a. assimilação), **supressão** (b. síncope) e **inserção** (c. prótese).



G9 – 26. 1. Identificar neologismos e **arcaísmos**.

1.2. para, deixo, mim, vais, muito, dores, dizia, tomareis.

2.1. homónimas.

2.2. Palavras convergentes.

Pág. 102

Observação:

No **CD de Recursos** encontra-se este quadro preenchido e por preencher, podendo ser projetado no final da análise da peça ou após cada cena.

Págs. 103-106

Educação literária e Leitura

1. Trata-se de um texto em verso, que ridiculariza o defeito da avareza, na pessoa de um velho que preferiria ficar sem os dois olhos a ter que pagar ao médico para lhe curar um deles.



EL9 – 22. 2. Comparar ideias e valores expressos em diferentes textos de autores contemporâneos com os de textos de outras épocas e culturas.

1.1. Ambos têm em comum a avareza.

No **e-Manual**, encontra a representação da **cena do Onzeneiro** por duas companhias de teatro.

Sugestão:

Ao longo dos tempos, o *Auto da Barca do Inferno* tem tido inúmeras representações e, por vezes, bem diferentes umas das outras.

Propomos que os alunos vejam a cena do Onzeneiro representada por duas companhias de teatro (Companhia de Teatro de Braga e Filandorra) e comparem o texto dramático de Gil Vicente com as opções tomadas pelos encenadores em cada um dos espetáculos teatrais.

Os alunos poderão observar, nomeadamente:

■ os elementos cénicos utilizados – forma como as barcas são representadas; a iluminação; a escolha do bairro de lata, pela Companhia de Teatro de Braga, e da encruzilhada representada no palco, pela Filandorra, em vez do cais indicado por Gil Vicente; etc.;

■ a caracterização das personagens em cena: Diabo, Anjo, Onzeneiro e Onzeneira.

2.1. O Diabo trata o Onzeneiro por “*parente*”, pois, em vida, sempre o ajudou, como se ele fosse membro da sua família. Agora, o Onzeneiro terá de lhe retribuir, servindo-o no Inferno.

2.2. A ironia.

2.3. O Onzeneiro queixa-se de não ter tido tempo para arrecadar mais dinheiro e de não ter podido nem trazer uma moeda para pagar ao barqueiro (alusão ao pagamento que era devido a Caronte, para que ele passasse as almas para o outro lado do rio dos mortos).

3.1. O Anjo argumenta dizendo que o “*bolsão*” que o Onzeneiro transporta “*tomará todo o navio*” (v. 219), isto é, a cobiça e a ambição não têm lugar naquela barca.

Embora o “*bolsão*” esteja vazio, o amor ao dinheiro continua a ocupar o coração do Onzeneiro (cf. vv. 220-221). É a avareza, que o levou a exercer uma atividade ilícita – a usura –, que o condena.

3.2. O Onzeneiro pensa que o Anjo lhe recusa a entrada na barca por não ter dinheiro para a pagar (cf. vv. 230-233).

4.1. O Onzeneiro pretende voltar à vida para ir buscar o dinheiro que lá deixou. Acentua, assim, a sua ligação obsessiva ao dinheiro, que faz dele um avarento, e mostra que acredita que o dinheiro compra tudo, até a entrada no Céu.

5. O Onzeneiro mostra-se surpreendido por ver alguém com o estatuto social de Dom Anrique na barca do Inferno (atente-se no tratamento cerimonioso “*Vossa Senhoria*”).

Observação:

Sugerimos a realização da **atividade 2.** de “*Auto da Barca do Inferno... cena a cena*”, páginas 4 e 5 do caderno ***Chegar a bom porto... Preparar a Prova Final.***

Pág. 107

Gramática

1.1. O Onzeneiro transporta um bolsão.

O bolsão simboliza a cobiça e a ambição.

As duas frases são gramaticais.

1.2. (a) Onzeneiro; **(b)** bolsão; **(c)** não sejam; **(d)** suprimidos; **(e)** modificador do nome.

Observação:

Nas páginas 306-307 do manual e no **Caderno de Atividades** há mais exercícios sobre o **modificador do nome**.



G9 – 25. 2. Consolidar o conhecimento de todas as **funções sintáticas**.

Pág. 108

Oralidade



Parvo: os significados para lá da palavra (Sapo Notícias)

1. a. Em latim, a palavra *parvo* significava “pequeno”, “insignificante”, “diminuto”.

b. Na aceção mais comum, a palavra *parvo* significa “tolo”.

c. O grupo musical “Deolinda” é aqui referido por causa da canção “Parva que sou”, na qual aliaram a palavra *parva* a um contexto social e económico muito desfavorável para os jovens dos nossos dias.

d. O Parvo vicentino pode dizer tudo o que lhe apetece, pois a sua loucura confere-lhe inimizabilidade (não pode ser responsabilizado pelos seus atos).

e. Segundo a entrevistada, o Parvo do *Auto da Barca do Inferno* é um “*espertalhão*” porque consegue, por um lado, vencer o Diabo em argumentação, e, por outro, pela sua inocência, convencer o Anjo.

f. A entrevistada admite que a palavra possa vir a designar aqueles que se sentem desqualificados, injustiçados, pela “*pequenez*” das oportunidades que lhes são disponibilizadas.



O9 – 1. Interpretar discursos orais com diferentes graus de formalidade e complexidade.

No **e-Manual**, encontra uma sequência didática sobre a **cena do Parvo**.

Pág. 110

Educação literária e leitura

1.1. Enquanto nas cenas anteriores (e posteriores) as personagens não precisam de se apresentar ao Anjo ou ao Diabo, sendo por estes imediatamente reconhecidas, neste caso o Parvo tem de se identificar perante os dois barqueiros. À pergunta do Diabo “*Quem és?*” (v. 250), ele responde “*Eu sou.*” (v. 250), identificando-se logo de seguida como um tolo (v. 252); à pergunta do Anjo “*Quem és tu?*” (v. 300), ele responde “*Samica alguém.*” (v. 300) (na edição de 1562, o Parvo diz “*Não sou ninguém.*”). Estas respostas revelam a sua inocência e a pouca importância que o Parvo atribui a si próprio.

1.2. A função dos símbolos cénicos é representar os vícios e pecados das personagens, ajudando à sua caracterização. Ora, o Parvo não pecou e, por isso, não se faz acompanhar de quaisquer símbolos. Pela mesma razão, não é feita qualquer referência à sua vida.

2. Joane insulta o Diabo.

3.1. O Anjo dá-lhe, de imediato, a possibilidade de embarcar, convidando-o a aguardar, no cais, por outros passageiros.

3.2. Sendo um pobre de espírito, os erros que possa ter cometido não foram premeditados (vv. 302-303).

4.1. Convém a Gil Vicente pois, mantendo o Parvo em cena, pode fazer, através dele, muitas críticas que, de outra forma, não poderiam ser feitas. Acrescente-se que, ao interagir com outras personagens, o Parvo ajuda, também, a quebrar a monotonia das cenas, introduzindo o cómico.

5. O **cómico de linguagem** é o mais significativo. De facto, o Parvo caracteriza-se pela sua linguagem desbragada, com recurso frequente ao calão, num discurso incoerente e desorganizado, recorrendo ainda aos insultos e às obscenidades (cf. particularmente a longa fala do Parvo, vv. 270-297). O **cómico de situação** e o de **carácter** surgem, por exemplo, quando Joane pergunta se entra na barca do Diabo “*De pulo ou de voo?*” (v. 253), pelo absurdo que encerra.

Págs. 111-112

Observação:

Sobre o caderno ***Chegar a bom porto... Preparar a Prova Final***, ver página 101.

Gramática

1.1. Síncope do “l”.



G9 – 24. 1. Identificar **processos fonológicos** de inserção (prótese, epêntese e paragoge), supressão (aférese, síncope e apócope) e alteração de segmentos (redução vocálica, assimilação, dissimilação, metátese).

1.2. Um “parvo” é alguém insensato, pouco inteligente, que revela falta de bom senso. Daí a evolução semântica registada: de “pequeno”, “pouca idade”, a palavra alterou o seu significado para “insensato”, “pouco inteligente” (“pequeno” em inteligência).

2.1. a. **fogo:** lume; **calamidade:** grande desgraça; **palácio:** edifício grandioso; casa vasta e sumptuosa, onde geralmente residem ou residiam monarcas, chefes de Estado, etc.; **capela:** igreja pequena, cada uma das partes de uma igreja em que há um altar; **satélite:** corpo celeste, animado de movimento, que gravita em torno de outro, tomado como planeta principal; engenho colocado em órbita à volta da Terra ou de outro planeta, para recolha de dados; **caderno:** porção de folhas de papel unidas e sobrepostas, como num livro.

b. (a)-(6); (b)-(4); (c)-(1); (d)-(2); (e)-(3); (f)-(5).

3. cabeçorra; bocarra; beijorra; saporra.

Nota: Na Cena IX, optámos por tratar em simultâneo as duas personagens que aí se cruzam – o Corregedor e o Procurador – uma vez que têm o mesmo ofício – Magistrados –, sendo julgadas em simultâneo, pelo mesmo tipo de “vícios”.



O9 – 4. 6. Utilizar **ferramentas tecnológicas** com adequação e pertinência como suporte adequado de intervenções orais.

4. Na banda lateral de cada uma das cenas, apresentamos sugestões para responder a este tópico.

Págs. 113-116

Educação literária e Leitura

1. A carga é pesada, pois o Sapateiro acumulou pecados durante muito tempo.

2. A escolha recai sobre a alínea **a.**, dado que a palavra se refere a um dos símbolos cénicos do Sapateiro. São duas palavras, uma com este significado, pronunciando-se com “ô”; com o significado dado na alínea **b.**, pronuncia-se com “ó”.

3.1. O Sapateiro estava convencido de que iria para o Céu. Por isso, fica surpreendido quando o Diabo afirma, perentoriamente, que aquela será a sua barca e coloca-lhe um conjunto de perguntas para tentar perceber a situação.

3.2. Em vida, o Sapateiro cumpriu os preceitos religiosos: confessou-se e comungou antes de morrer (vv. 316-317 e 322-323), ouviu missas (vv. 334-335), ofereceu donativos à Igreja (v. 338) e assistiu às horas dos finados (v. 339).

3.3. O Sapateiro é, mesmo assim, condenado ao Inferno, porque enganou e roubou o povo (vv. 327-329), tendo sido desonesto e porque a devoção que exibía era falsa.

4. As formas de sapateiro representam, simultaneamente, o seu ofício e os pecados que cometeu em vida, constituindo, assim, provas de acusação.

5. O uso de calão permite associar o Sapateiro a um nível social com menos formação académica e cultural. (Observe-se que o uso deste registo de língua, que provoca o riso no espectador, está ao serviço do cómico de linguagem e de carácter.)

6.1. Os sentidos **1** e **4** (aldrabão).

7. Há um jogo de palavras com as homófonas *coser* e *cozer*. O Sapateiro indaga se vai exercer o seu ofício no Inferno (*coser* sapatos); porém, de acordo com a resposta do Anjo (“*Escrito estás no caderno / das ementas infernais.*” – vv. 364-365), ele vai cozer, isto é, vai ser cozinhado no lume infernal.

Curiosidade:

A evolução semântica da palavra “sapateiro”, que ganhou um sentido pejorativo.

Págs. 117-121

Educação literária e Leitura

1. Embora o Frade da ilustração use um hábito, este não parece fazer dele um verdadeiro frade. Com efeito, a personagem apresenta-se com uma rapariga pela mão, parecendo dançar, e com acessórios inadequados à sua condição.

2.1. Os objetos com que o Frade se apresenta em cena são, desde logo, marcas de cortesão: a espada, o escudo e o capacete. O Frade faz-se ainda acompanhar de Florença, a amante, evidenciando o seu carácter mundano e contrário ao que seria de esperar de um membro do clero, que assim quebra os votos de pobreza e de castidade a que estava obrigado.

2.2. O Frade não esconde nenhum facto da sua vida mundana, pelo contrário, há momentos em que os exhibe orgulhosamente, pois acredita que o hábito que enverga é garantia de salvação, isto é, que sendo frade poderia fazer tudo o que quisesse. Cf. v. 392 “*E este hábito não me vale?*” e v. 406 “*Não ficou isso na avença.*” (Ir para o Céu é um direito garantido, por contrato, aos frades).

3. O **cómico de situação** está presente na forma como o Frade entra em cena, cantando e dançando, com a moça pela mão, e na lição de esgrima que dá ao Diabo. O **cómico de carácter** manifesta-se na maneira como se veste e na sua prosápia, já que se tem a si mesmo em alta consideração (cf. vv. 398-400 “*eu hei de ser condenado? / Um padre tão namorado / e tanto dado à virtude!...*”; v. 422 “*Sabê que fui da pessoa!*”; vv. 470-473 “*Há lugar cá / pera Minha Reverença? / E a senhora Florença / polo meu entrará lá!*”).

4.1. **Por exemplo:** Sendo membro do clero, e tendo, portanto, a obrigação de dar o exemplo, os pecados do Frade adquirem particular gravidade. Por isso, o Anjo, representante de Deus, nem sequer lhe dirige a palavra.

5. O Parvo acusa o Frade de não cumprir o voto de castidade.

6.1. Referimo-nos aos versos 383-385: “*E não vos punham lá grossa, / no vosso convento santo? / E eles fazem outro tanto!*”

Curiosidade:

Não deixa de ser curiosa a naturalidade com que se encara a questão de os frades terem amantes e, conforme se diz no texto de António José Saraiva e Óscar Lopes, de terem até “*mulher e prole*”.

Pág. 122

Educação literária e Leitura

1. Palavra derivada por sufixação: *alcova* + *-eira*. Por sua vez, a palavra *alcova* é de origem árabe (*al-qubbā*, «tenda»). Atualmente, significa:

1. pequeno quarto interior de dormir
2. quarto de casal
3. *figurado*: abrigo; refúgio

in *Infopédia* [Consult. 20-12-2012]

Pág. 124

2.1. Cf. vv. 499-513

Objetos: “*Seiscentos virgos postiços*” (v. 499); “*alguns furtos alheos*” (v. 504); “*casa movediça*” (v. 507); “*um estrado de cortiça*” (v. 508);

Conceitos: “*três arcas de feitiços*” (v. 500); “*três almários de mentir*” (v. 502); “*cinco cofres de enleos*” (v. 503); “*dez coxins de embair*” (v. 509);

Os elementos cénicos que traz consigo mostram-nos que, para além de intermediária entre as prostitutas e os seus clientes (“*essas moças que vendia.*” (v. 511)), Brízida Vaz dedicava-se também à feitiçaria, à mentira.

2.2. Pelas características da personagem e pela carga que transporta, poderíamos aventar a hipótese de ela pretender continuar a sua atividade no outro mundo.

3. A Alcoviteira entende que já suportou, em vida, muitos tormentos, que já foi suficientemente castigada com açoites, pela justiça, e considera-se tão perfeita como os apóstolos, os anjos e os mártires; como tal, merece o Céu (cf. vv. 518-521 e 539-541). Para além disso, argumenta que servia o clero, criando “*as meninas / pera os cónegos da Sé.*” (vv. 534-535) e que salvou muitas “*cachopas*”, arranjando-lhes “*dono*” (vv. 542-547).

4. *Converter*, *salvar* e *perder-se* são palavras dos textos religiosos que, na boca da Alcoviteira, adquirem outros sentidos. Ela atraiu (“*converteu*”) muitas raparigas para a prostituição, tirou-as (“*salvas*”) de uma vida de pobreza e todas tiveram sucesso/clientes (“*nenhã se perdeu*”).

5. Quando se dirige ao Anjo, a Alcoviteira escolhe meticulosamente palavras e expressões carinhosas, procurando lisonjear o barqueiro do Céu, para tentar convencê-lo a deixá-la entrar na sua barca. Cf., por exemplo, v. 526 (“*Barqueiro, mano, meus olhos*”), v. 531 (“*Anjo de Deus, minha rosa*”), vv. 537-538 (“*meu amor, minhas boninas, / olhos de perlinhas finas!*”).

6.1. Referimo-nos aos versos 534-535: “*a que criava as meninas / pera os cónegos da Sé.*”, nos quais Gil Vicente, uma vez mais, critica a depravação do clero.

Curiosidade:

Os prostíbulos “movediços”, de armar e desarmar, poderiam servir o duplo objetivo de se deslocarem para onde houvesse mais “clientela” e de mudar de lugar quando as donas eram “incomodadas” pela Justiça.

Págs. 125-128

Educação literária e Leitura

1. Andar com o credo na boca – O credo é, na religião católica, a principal oração de manifestação de fé. Quando D. João III estabeleceu, entre nós, a Inquisição e esta iniciou a perseguição aos Judeus, muito deles decoraram o credo e, renegando a sua fé, ao menos episodicamente, se em perigo de serem presos, logo se apressavam a recitar o credo, com a intenção de convencerem os esbirros ou os juizes de que professavam a religião cristã. Alguns assim se livraram do cárcere. E daí o sentido da expressão: “estar com muito medo ou em situação de perigo eminente”.

Orlando Neves, *Dicionário de Expressões Correntes*, 2.ª ed., Ed. Notícias, 2000

2.1. Ao contrário das outras personagens, o Judeu solicita ao Diabo o embarque no seu batel, oferecendo-lhe até dinheiro em troca (v. 570 “*Passai-me por meu dinheiro.*” e vv. 576-577 “*Eis aqui quatro testões, / e mais se vos pagará.*”).

Por sua vez, o Diabo, que rejubila de cada vez que chega uma nova personagem, mostra desgosto com a entrada do Judeu. Note-se que, mais à frente (vv. 602-603), é o próprio Diabo a sugerir ao Judeu que tente a sua sorte na barca do Anjo (“*Judeu, lá te passarão, / porque vão mais despejados.*”).

2.2. A sua forte ligação ao dinheiro.

3.1. Esta recusa demonstra o claro apego do Judeu à sua religião, simbolizada pelo bode. Mesmo depois de o Diabo ter dito que o bode era um “*escusado passageiro*”, o Judeu insiste em levar o animal consigo.

Nota: A propósito desta questão, poderá explicar-se aos alunos o sentido da expressão “bode expiatório”: “A expressão “bode expiatório” tem a sua origem no ritual judeu do Livro dos Levíticos, em que Aarão ao pôr as mãos sobre a cabeça de um bode transmite a este animal todos os pecados do povo de Israel. A expressão “bode expiatório” faz hoje parte da nossa linguagem comum e é aplicada em qualquer situação em que um inocente é responsabilizado por uma culpa que não tem.”

in *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 04-11-2012]

4. O Parvo desempenha o papel de acusador. Insinua que o Judeu roubou o bode, acusa-o de profanar as sepulturas cristãs e de não respeitar a abstinência e o jejum cristão (vv. 598-609).

5.1. Esta situação, à semelhança da forma como o Judeu é tratado em toda a cena, explica-se pelas circunstâncias que os cristãos-novos viviam em Portugal: sendo excluídos da sociedade regular, é lógico para a mentalidade da época que tenham dificuldade em serem aceites até na sociedade dos condenados. Por isso, o Judeu e o seu bode são levados a reboque, sendo a personagem colocada num plano inferior ao de todos os outros condenados.

5.2. O Judeu sabe, à partida, qual será o seu destino: se, em vida, nunca foi aceite pelos cristãos, nunca poderia ter entrada na barca da Glória. Além disso, com essa atitude, o Judeu mostra que nunca deixará de professar a sua religião.

6.1. Só gozando de grande prestígio na corte, Gil Vicente poderia atrever-se a fazer declarações como as que aqui estão relatadas e que contrariavam, em tudo, a mentalidade da época.

Curiosidades:

- a simbologia do bode.
- o sentido e a origem de “bode expiatório” (informação que pode ser fornecida aos elementos do grupo).

Págs. 129-134

Educação literária e Leitura

1. Resposta possível: A vara poderá sugerir a aplicação do castigo.

Observação:

Poderá ser oportuno fornecer aos alunos algumas das aceções de *vara*: pau comprido; bordão, cajado; insígnia de juizes, vereadores e dos irmãos de certas confrarias; circunscrição judicial; vergasta; chibata; *fig.* poder; autoridade; *fig.* jurisdição

in *Infopédia* [Consult. 20-12-2012]

2.1. As duas personagens estão ligadas à justiça. Aliás, quando o Procurador entra em cena, a primeira pessoa que se lhe dirige é precisamente o Corregedor e ambas revelam conhecer-se:

COR. “*Ó senhor Procurador!*”

PRO. “*Beijo-vo-las mãos, Juiz.*” (vv. 686-687)

Nos dois casos, os símbolos com que se apresentam em cena relacionam-se com a justiça: processos judiciais (“*carregado de feitos*”) e uma vara, no caso do Corregedor; “*carregado de livros*”, o Procurador.

3.1. O Diabo acusa o Corregedor de ter aceitado roubos (“*rapina*”), de ter julgado com malícia (v. 659), de permitir que a sua mulher tivesse recebido presentes (“*peitas*”, vv. 662-663) dos judeus e de ter “*sugado o sangue*” dos lavradores ignorantes, ingênuos (vv. 670-673). Em resumo, o Procurador é acusado de ter exercido o seu trabalho a troco de subornos e extorsões e de ter prejudicado os mais desfavorecidos com as suas decisões parciais.

3.2. O Corregedor culpa a mulher (vv. 664-667 “*Isso eu não no tomava, / eram lá percalços seus.* / Non sunt peccatus meus, / peccavit uxor mea.”), afirmando ter sempre procedido com justiça e imparcialidade (cf. vv. 660-661).

4.1. O Anjo acusa-os de terem sido “*pera as almas odiosos!*” (v. 721).

4.2. O Parvo é também acusador: culpa-os por terem roubado na vida terrena e por desrespeitarem a Igreja (cf. vv. 726-729).

Nota: Em ambos os casos está, mais uma vez, presente a crítica a uma falsa prática religiosa, que se limita ao cumprimento dos atos externos do culto.

5. Trata-se do cómico de linguagem presente no latim macarrónico usado pelo Parvo e pelo Diabo, e pelo despropósito que constitui o uso desta língua pelo Corregedor e pelo Procurador fora do âmbito da sua profissão.

6. O uso desta língua, sem ser no exercício da profissão, poderá ser considerado uma forma de mostrar sabedoria, erudição, revelando presunção. Pode também funcionar como estratégia de supremacia em relação aos interlocutores (desconhecedores da língua).

7.1. a. – 4.; b. – 6.; c. – 1.; d. – 5.; e. – 2.; f. – 3.

Curiosidades:

- o facto de um dos subornos mais generalizados da época ser a oferta de perdizes (cf. nota 3. do texto);
- as expressões do exercício 7.1.

Págs. 135-137

Educação literária e Leitura

1. Almeida Garrett.

2.1. **Resposta possível:** O Enforcado entra depois dos magistrados por ter sido vítima da justiça terrena, que eles representam.

2.2. O Enforcado traz um barão ao pescoço, que simboliza a forma como morreu, não funcionando, como é habitual, como elemento caracterizador da sua personalidade ou do seu estatuto ou condição social. Terá sido condenado ao Inferno por ter sido enforcado (o que parece não fazer sentido, pois não dependeu da sua vontade) ou por ter praticado um crime (que não é referido)?

3.1. Prova que o Diabo devia conhecer bem Garcia Moniz, o qual, provavelmente, lhe enviava muitos “clientes” para a sua barca (mandando executar os criminosos).

3.2. Garcia Moniz convenceu este homem de que o facto de morrer enforcado lhe garantia a entrada no Paraíso, visto ter-se já purificado dos pecados cometidos no purgatório – a cadeia do Limoeiro – e que até se poderia considerar um “*santo canonizado*”, por tanto ter sofrido durante toda a sua vida.

4. O Enforcado é ingénuo, simples, confiante. É uma personagem sem vontade própria, que se deixa facilmente influenciar.

5. O Enforcado aparece aqui como vítima. Quem será verdadeiramente criticado é Garcia Moniz por ter induzido em erro o Enforcado, sabendo à partida que não havia salvação possível para ele.

De novo, Gil Vicente põe-nos face a uma personagem com responsabilidade que engana os mais fracos.

6. Portugal foi o primeiro país da Europa a abolir a pena de morte, em 1867, dando, assim, o exemplo aos restantes países europeus.

Curiosidades:

- o facto de esta cena ser diferente das outras cenas do auto, uma vez que a personagem interveniente é mais vítima do que culpada;
- as informações sobre a abolição da pena de morte, no texto do exercício 6.

Págs. 138-140

Educação literária e Leitura

1. Os Quatro Cavaleiros representam, na realidade, um grupo – aqueles que lutaram pela expansão da fé cristã. Assim, um único cavaleiro pode representar o referido grupo.

2.1. A canção dirige-se aos “*mortais*”, em geral – “*Senhores, que trabalhai / pola vida transitória*” (vv. 838-839). Logo a seguir (v. 845), os Cavaleiros tratam os “*mortais*” por “*pecadores*”.

2.2. A mensagem é um aviso: “*despois da sepultura, / neste rio está a ventura / de prazeres ou dolores!*” (vv. 846-848), isto é, os Cavaleiros lembram aos mortais a transitoriedade da vida e aconselham-nos a terem sempre presente que, depois da morte, irão encontrar a alegria ou o sofrimento, o Céu ou o Inferno, conforme tenham atuado em vida.

Recorde-se, aos alunos, que esta mensagem, que, na verdade, constitui a moralidade do auto, estava já presente na Cena II (o Fidalgo) nas palavras do Diabo: “*Segundo lá escolheste, / assi cá vos contentai. / Pois que já a morte passastes / haveis de passar o rio.*” (vv. 56-59).

2.3. “*barca segura*” (v. 835), “*bem guarnecida*” (v. 836 e 843), “*da vida*” (vv. 837, 844 e 851), “*mui nobrecida*” (v. 850). Todas elas são expressões elogiosas e salientam que é esta a barca em que todos devem desejar embarcar.

3.1. Os Cavaleiros sabem que quem morreu a combater pela fé tem entrada assegurada no Paraíso. De resto, isso mesmo é enunciado na didascália que antecede a cena: “*Absoltos a culpa e pena per privilégio que os que assi morrem têm dos mistérios da Paixão d’Aquele por quem padecem, outorgados por todos os Presidentes Sumos Pontífices da Madre Santa Igreja.*”

3.2. O Diabo manifesta espanto e incompreensão pela atitude dos Cavaleiros (vv. 860-861). O Anjo mostra a sua alegria por ter finalmente chegado quem ele esperava.

4. Como a Igreja só tinha a ganhar com as Cruzadas, quem nelas participasse ganhava, automaticamente, um lugar no Céu.



EL9 – 22. Comparar ideias e valores expressos em diferentes textos de autores contemporâneos com os de textos de outras épocas e culturas.

6.1. O *cartoon* propõe-nos um jogo com instruções: selecionar e recortar uma das imagens apresentadas – um cavaleiro preparado para a guerra ou um soldado dentro de um tanque de guerra – e colá-la no local indicado com um X. Junto ao local assinalado está um balão de fala da personagem selecionada. As instruções advertem-nos, ainda, para a facilidade da escolha: uma das personagens reporta-se ao século XI e a outra ao século XXI.

6.2. Este *cartoon* relaciona-se com as Cruzadas e, desta forma, com a cena dos Quatro Cavaleiros.

A crítica do cartunista incide sobre a validade do argumento das chamadas “guerras santas”, evidenciando que, ontem como hoje, se faz a guerra em nome do “bem”, iludindo um objetivo fundamental: obter vantagens económicas. Em resumo, o que aqui se questiona é se haverá alguma distinção entre a mentalidade do século XI e a do século XXI.

Observação:

Sugerimos a realização da **atividade 10.** de “*Auto da Barca do Inferno... cena a cena*”, página 14 do caderno *Chegar a bom porto... Preparar a Prova Final*.

Pág. 141

Gramática

1.1. a. “Os cavaleiros”; **b.** “As outras personagens”.

1.2.1. Modificadores do nome.



G9 – 25. 4. Dividir e classificar **orações**.

No **e-Manual**, encontra uma sequência didática sobre as **orações subordinadas relativas restritivas e explicativas**.

Págs. 144-146

Outras atividades

1.2. A caminho dos respetivos destinos, a barca do Inferno e a barca da Glória vão lado a lado. No batel infernal, o Fidalgo e o Frade queixam-se, por serem obrigados a remar, e o Diabo manda-os calar. Na barca do Anjo, vive-se um ambiente de alguma ansiedade por parte dos Cavaleiros. O Parvo anuncia que se sente enjoado. Subitamente, surge uma “Criatura” que traz uma mensagem para o Anjo, que o deixa transtornado. Interrogado pelo Diabo, o Anjo explica-lhe que as listas dos passageiros das barcas tinham sido trocadas, o que provoca enorme confusão entre os passageiros.

1.3. Transcrevemos, de seguida, a parte do texto suprimida, para que os alunos possam comparar o fim proposto por eles com o do original:

“Cavaleiros:

Anjo celestial, deixai-nos ficar!

Passámos a vida por Deus a lutar!

Agiota e Fidalgo:

O quê? Não pode ser! São totós?

O que está a acontecer?

Deixem esses lugares para nós!

Enquanto os passageiros

discutiam em grande algazarra,

empurrando-se e acotovelando-

-se, o Anjo, com voz solene,

anunciou:

Anjo:

Calem-se todos já!

Parem com a confusão.

Conversei com o Diabo

E tomámos uma decisão:

Podereis voltar à Terra

e vossas vidas mudar.

Cá ficaremos à espera.

Até outra vez esta altura chegar.

E assim se resolveu o problema

das listas trocadas. Mais uma vez

os dois juizes mostraram a sua

sabedoria e os vários passageiros

receberam uma segunda

oportunidade.

(Alexandre Faria Santos, Aluno do Agrupamento de Escolas de Mafra)

2.1. É a barca do Inferno que vai cheia. A barca do Anjo leva apenas cinco passageiros e quatro deles representam um tipo (os Quatro Cavaleiros).

3.1. No *Auto da Barca do Inferno* faz-se um retrato da sociedade, em que as personagens são julgadas pelo seu comportamento em vida, atribuindo-se-lhes a responsabilidade pelas atitudes que tomaram (“*Segundo lá escolheste, / assi cá vos contentai.*”, vv. 56-57).

Já no *cartoon*, sugere-se que os indivíduos são marionetas nas mãos de poderes anónimos, isto é, são peças de um jogo, cujo desenvolvimento não controlam. Assim sendo, os seus atos não dependem da sua escolha individual, facto que contrasta com a ideia fundamental do auto.

Observe-se, ainda, o título do *cartoon* que aponta para a dificuldade de julgar, dada a manipulação a que os indivíduos estão sujeitos. Pelo contrário, no *Auto da Barca do Inferno*, os juízes (Anjo e Diabo) não têm hesitações na aplicação da justiça.



EL9 – 18. 1. Fazer um **guião para uma dramatização** ou filme.

Observação:

No **Caderno do Professor** e no **CD de Recursos**, apresentamos propostas de redação dos textos solicitados nas perguntas **5.**, **6.** e **7.**



EL9 – 23. 2. Mobilizar a reflexão sobre textos literários e sobre as suas especificidades, para **escrever textos variados**, por iniciativa e gosto pessoal, de forma autónoma e fluente.

8. Este *cartoon* pode relacionar-se com a cena do Judeu: perseguido e acusado pela sociedade do seu tempo, por não ser igual aos outros – neste caso, por professar uma religião diferente – o Judeu nem na barca do Inferno tem aceitação, acabando por ir a reboque. É o que acontece com a personagem que é empurrada para fora do *cartoon* por um dedo acusador (a sociedade).

Pág. 147

Leitura e Escrita



L9 – 8. 1. Ler textos narrativos, textos expositivos, **textos de opinião**, **textos argumentativos**, textos científicos, críticas, resenhas de livros, comentários, entrevistas.

Pág. 148

1. Por exemplo: “uma estátua que ninguém olha – e os autos, que raros leem, e alguns só por obrigação escolar.” (Il. 3-4); “Depois, enrola-se Gil Vicente nos panos do cenário – e adeus, até à vista.” (Il. 11-12); “diríamos que não se faria favor nenhum a Gil Vicente [...] soubesse representar.” (Il. 15-20). De referir, também, as interrogações retóricas do último parágrafo.

2. Esta imagem tem o seguinte fundamento: os gatos tanto se acomodam no colo dos donos para serem afagados e darem carinhos como, logo de seguida, são capazes de os arranhar; também Gil Vicente, que estava ao serviço do rei e vivia entre os “poderosos”, os critica sem dó nem piedade, nas suas peças.

3. Por exemplo: “No recanto da sala [...] continua vivo.” (Il. 6-11); “Claro que sabemos que [...] “quem não tem cão caça com gato.” (Il. 20-24).

4. A palavra “graça” reporta-se ao facto de as peças de Gil Vicente fazerem rir, e “desgraça” remete para a pouca importância que é dada, entre nós, ao “fundador do teatro português”.



EL9 – 21. 4. Escrever um pequeno **comentário crítico** (cerca de 140 palavras) a um texto lido.

5. Proposta de comentário:

Agradou-me bastante o estudo deste auto, sobretudo porque é uma peça que nos faz rir e, simultaneamente, nos faz pensar.

De entre as várias personagens, gostei particularmente da figura do Parvo, pois o facto de ser considerado “pobre de espírito” permite-lhe dizer tudo o que quer, sendo, deste modo, usado por Gil Vicente para condenar vícios sociais que ele próprio não queria ou não podia criticar.

Devo, entretanto, acrescentar que, se fosse eu a julgar as personagens, não daria com tanta facilidade o Céu aos Cavaleiros, pois, na minha opinião, nenhuma guerra é justa.

Em resumo, o *Auto da Barca do Inferno* é uma obra cuja leitura recomendo já que, de uma forma aparentemente ligeira, nos faz refletir sobre problemas de todos os tempos: a corrupção e a injustiça, a presunção e a hipocrisia, a desonestidade e o materialismo. **[139 palavras]**

Pág. 149

1. Destinava-se a transmitir aos espectadores lições sobre o bem e o mal.

2. No momento em que se morre, chega-se a um cais onde se encontram duas barcas que conduzirão ou ao Paraíso ou ao Inferno, conforme o comportamento em vida.

3. A ação decorre num cais, junto a um rio, onde estão duas barcas: a do Anjo e a do Diabo.

4. O Anjo representa a recompensa das virtudes (o bem, o prémio); o Diabo, a condenação dos vícios (o mal, o castigo).

5. Porque representam um grupo social ou profissional.

6. A nobreza, representada pelo Fidalgo, e o clero, representado pelo Frade.

7. Contribuem para a sua caracterização e identificação (classe ou profissão); por outro lado, simbolizam os “pecados” que praticaram em vida.

8. O recurso ao cómico pretendia não só fazer rir, mas também denunciar os costumes. Cómico de situação, de carácter e de linguagem.

9. A sátira é um tipo de texto, por vezes em verso, que ridiculariza os vícios ou defeitos de uma época, de uma instituição ou de uma pessoa de forma mordaz, sarcástica. Estas características estão presentes neste auto.

10. A “*Ilha Perdida*” é o Inferno. Eufemismo.

11. **a.** “*Dix*”; **b.** Supressão de um som no início da palavra: aférese.
12. Palavras divergentes.
13. **a.** “*o Parvo*”, “*cómica*”; **b.** “*do Anjo*”, “*simples*”, “*ingénuo*”.
14. Por exemplo: **a.** Li o *Auto da Barca do Inferno*, uma peça de Gil Vicente. **b.** A linguagem vicentina / do Parvo / de algumas personagens provoca o riso.
15. **a.** ..., que foi/era um grande ladrão...
- b.** ... que foram criticadas por Gil Vicente...
16. **b.** (or. sub. completiva).

Pág. 150

No **e-Manual**, encontra dois recursos sobre:

- Gil Vicente e as origens do teatro;
- *Auto da Barca do Inferno* (exercícios).

Pág. 152

No **e-Manual**, encontra uma animação sobre a **estrutura do *Auto da Barca do Inferno***.

No **e-Manual**, encontra a representação do *Auto da Barca do Inferno*, pela companhia de teatro Filandorra.

Sugestão:

Os alunos poderão ver a peça, na totalidade, no final da unidade, ou cena a cena, antes ou após a sua análise.

Observação:

No **CD de Recursos**, existe um **teste de verificação de leitura**, de escolha múltipla, do *Auto da Barca do Inferno*. Poderá projetá-lo, registando os alunos as respostas numa folha à parte.

Pág. 153

No **e-Manual**, encontra uma animação sobre os **tipos de cómico no *Auto da Barca do Inferno***.

Pág. 154

No **e-Manual**, encontra uma animação sobre os **tipos sociais no *Auto da Barca do Inferno***.

Págs. 160-164

Educação literária e Leitura

- 1.1. **a.** est. 1-2; **b.** est. 3; **c.** est. 4; **d.** est. 7, 8, 9 e 12.

Observação:

Para facilitar a abordagem do poema, numerámos as estrofes, ainda que, no original, tal não aconteça.

2. **Est. 1:** “*muito pouco*” (v. 1), “*Mal sabemos*” (v. 2), “*há discussões*” (v. 3), “*não se sabe mais*” (v. 4). **Est. 2:** “*não se sabe como*” (v. 3), “*Talvez*” (v. 4).

3. Proposta:

A **epopeia** é um poema em que o herói trava diversas lutas em nome do seu povo e, pela sua coragem e força, torna-se sobre-humano e sai sempre vencedor.

4. Dez cantos, oito versos por estrofe (oitavas), com rima cruzada nos seis primeiros versos e emparelhada nos dois últimos.

4.1. Número de versos: oito.

Esquema rimático: abababcc.

5. Camões garante a D. Sebastião que Portugal há de ter a fama que merece (est. 5, vv. 3 e 4).

6. Nestas duas estrofes fala-se de duas “histórias” (planos) que vão contar-se n’*Os Lusíadas*: a viagem de Vasco da Gama à Índia e a História de Portugal, desde as suas origens.

7.1. Apolo/Febo – deus do Sol; Marte – deus da guerra; Neptuno – deus dos mares; Eolo – deus dos ventos.

7.2. Os deuses, “*Porque pintam o bom e o bonito*” (est. 7, v. 4), fazem “*andar a história para a frente*” (est. 7, v. 5), isto é, têm a capacidade de intervir e influenciar o destino dos homens; possuem o estatuto de verdadeiras personagens no contexto do poema.

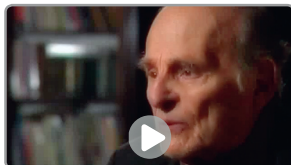
7.3. Vénus e Baco, respetivamente.

8. É uma forma de nos fazer entender melhor que a intervenção de deuses na ação da epopeia não é um facto tão invulgar como possa parecer. Também nós temos, atualmente, heróis cujos poderes (e até existência) sabemos não serem reais, mas não deixamos de nos entusiasmar com eles e de viver as suas aventuras.

9. Semelhança: ambos se propõem cantar “*as armas*”.

Diferença: No começo da *Eneida*, pode ler-se “*Canto as armas e o homem*” (est. 11, v. 5), isto é, um herói individual; já no primeiro verso d’*Os Lusíadas*, Camões diz que cantará “*As armas e os barões assinalados*”, anunciando, desde logo, um herói plural que se concretiza num herói coletivo, “*os Portugueses*”.

Oralidade



Grandes Livros, *Os Lusíadas* – episódio 5 – excerto 1
(Companhia de Ideias)

1. a. F. Não se sabe ao certo o ano em que Camões nasceu (uns apontam para 1525, outros para 1517). **b.** V. **c.** F. Por volta de 1545, já em Lisboa, frequenta os salões aristocráticos e a corte. Tem amigos nobres e faz sucesso entre as damas. **d.** F. Camões perdeu o olho direito numa expedição militar a Ceuta. A rixa com o funcionário do rei levou-o à prisão do Tronco. **e.** V. **f.** V. **g.** V. **h.** V. **i.** F. Camões foi nomeado Provedor dos Defuntos, pelo Vice-Rei de Macau. **j.** V. **k.** V. **l.** V.

Pág. 165

Leitura e Educação literária



“Má fortuna”, *Auto da Pimenta*, Rui Veloso

2. Por exemplo: as formas verbais (“*vou*”, “*Tiro*”, “*assento*”, os determinantes e pronomes pessoais: “*meus*”, “*meu*”, “*me*”, “*mim*”, “*minha*”...).

Observação:

Sugerimos que se reforce a distinção entre **autor** e **sujeito poético**.

2.1. “*pena*”, “*bardo*”, “*musa*” remetem para o seu ofício de poeta; “*um simples soldado raso*” aponta para as funções militares que desempenhou; “*aguardando bons ventos*”, “*cabo*”, “*ando estrada fora*” (metáfora) referem a viagem que o poeta fez até à Índia. Relativamente à sua personalidade, Camões confessa a sua rebeldia, que só lhe traz infelicidade e desventura (vv. 5-8), lamenta a sua má sorte no amor (vv. 11-12) e salienta a tristeza e a infelicidade que sempre o acompanham.

3.

Observação:

No **Caderno do Professor** e no **CD de Recursos**, apresentamos o soneto “Erros meus, má fortuna, amor ardente”, de Luís de Camões, e respetivos tópicos de análise.

Pág. 166



L9 – 7. 1. Ler expressivamente em voz alta textos variados, após preparação da leitura.

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com o poema desta página para projeção.

Pág. 167

Leitura



L9 – 8. 1. Ler textos narrativos, **textos expositivos**, textos de opinião, textos argumentativos, textos científicos, críticas, resenhas de livros, comentários, entrevistas.

EL9 – 22. 1. Reconhecer relações que as obras estabelecem com o **contexto social, histórico e cultural** no qual foram escritas.

Pág. 168

2. A ordem é a seguinte: **E, A, H, C, G, F, B, D.**

Pág. 170

Leitura

1.1. V.

1.2. F. – O contacto com novos povos levou à introdução de novos vocábulos na língua portuguesa, que já apareceram nas primeiras gramáticas.

1.3. F. O fim do monopólio do comércio ultramarino por parte da Coroa beneficiou a burguesia mercantil.

1.4. V.

1.5. V.

1.6. F. – Os Descobrimentos portugueses influenciam diretamente a literatura, nomeadamente fornecendo novos assuntos, fazendo nascer a literatura de viagens e incrementando a historiografia.

2.1. b.

2.2. c.

Págs. 171-173

Educação literária e Leitura

1.1. Sendo descendentes de deuses, os Portugueses (os “lusíadas”) adquirem grandeza mítica.

1.2. “*Lusitana*” (est. 1, v. 2) e “*Lusitano*” (est. 3, v. 5).

Observação:

No final da análise dos diferentes episódios, sugerimos a realização das **atividades 1. a 9.** de “*Os Lusíadas*... episódio a episódio”, páginas 15 a 26 do caderno ***Chegar a bom porto... Preparar a Prova Final.***

2. b. Neste contexto, *propor* significa “apresentar, expor, anunciar”.

3.1. *Cantar* tem aqui o sentido de “exaltar, celebrar, enaltecer”.

3.2. 1. e., b., c.; 2. d.; 3. a.

4. “*Se a tanto me ajudar o engenho e arte.*” (est. 2, v. 8).

5.1. “*Que eu canto o peito ilustre Lusitano*”.

5.2. Portugueses.

5.3. A Ulisses e a Eneias.

5.3.1. Ao contrário dos heróis das epopeias da Antiguidade, o herói de *Os Lusíadas* é um herói coletivo: o povo português.

5.4. Há aqui uma referência às ações em que os Portugueses se distinguiram: triunfaram no mar (domínio de Neptuno) e na guerra (Marte). A escolha do verbo *obedecer* contribui para engrandecer os feitos dos Portugueses, que conseguiram dominar os próprios deuses.

6. Por exemplo:

Plano da Viagem:

“*Por mares nunca dantes navegados*

Passaram ainda além da Taprobana”.

Plano da História:

“*Daqueles Reis que foram dilatando*

A Fé, o Império, e as terras viciosas

De África e de Ásia andaram devastando”.

Plano do Poeta:

“*Cantando espalharei por toda parte*”.

Plano do Maravilhoso:

“*A quem Neptuno e Marte obedeceram*”.

Gramática

1.1. porque.

1.2. Oração subordinada (adverbial)causal.



Escrita

1. Por exemplo:

Neste momento da nossa História, em que o desconcerto tomou conta do nosso povo, é chegada a hora de recordar a empresa que colocou Portugal na aurora do mundo novo – os nossos descobrimentos – e o valor dos nossos navegadores, cujos feitos ultrapassam todos aqueles que foram cantados até hoje.

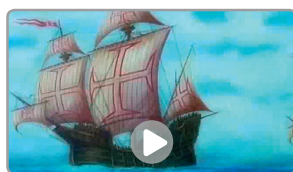
Celebrar os grandes feitos praticados pelos Portugueses é, pois, o grande objetivo desta minha obra.

Expoentes máximos da epopeia da antiguidade, como Homero e Virgílio, cantaram heróis míticos. Eu canto um povo tão sublime, tão digno de glória, tão determinado e tão corajoso, que até os deuses lhe obedeceram.

Estas palavras não constituem um incentivo a que vivamos à sombra de glórias passadas. Servem antes para que, pensando no exemplo dos nossos heróis, ajudemos todos a levantar a pátria dessa apagada e vil tristeza em que se encontra mergulhada.

Pág. 174

Oralidade



Grandes Livros, *Os Lusíadas* – episódio 5 – excerto 2
(Companhia de Ideias)

1. a. Júpiter convoca os deuses para decidir o que fazer em relação aos destemidos marinheiros portugueses que se lançaram na procura do caminho marítimo para a Índia.
- b. Segundo o documentário, Vénus, deusa do amor, é a grande aliada dos portugueses pois, sendo estes um povo de sangue quente e paixões intensas, a deusa será celebrada, onde quer que eles cheguem.
- c. A Melinde.
- d. Baco.
- e. A mitologia tem, também, n' *Os Lusíadas*, o papel de “*estruturar de outra forma a composição da narrativa*”, isto é, de fazer evoluir a ação da narrativa, urdindo uma intriga que prenda mais facilmente os leitores.



09 – 1. Interpretar discursos orais com diferentes graus de formalidade e complexidade.

09 – 2. Consolidar processos de registo e tratamento de informação.

Págs. 179-180

Educação literária e Leitura

1.1. Os navegadores portugueses / os Portugueses.

1.2. “Já” (advérbio de tempo).

1.3. As naus navegavam já no largo oceano (Índico); o ambiente é de tranquilidade; os ventos sopravam “*brandamente*”, fazendo, assim, andar as naus cujas proas iam cortando as ondas “*inquieta*”.

1.4. No plano da Viagem.

2.1. A reunião teve lugar no Olimpo (cadeia de montanhas situada entre a Macedónia e a Tessália que se dizia ser a morada dos deuses; era aí que as divindades decidiam sobre o destino dos mortais e dos próprios deuses). Foi convocada por Júpiter e a mensagem foi levada aos outros deuses por Mercúrio. O objetivo da reunião era deliberar sobre “*as cousas futuras do Oriente*” (decidir se vão ou não ajudar os Portugueses a chegar à Índia).

3. “*Já no largo Oceano navegavam, / [...] Quando os Deuses no Olimpo luminoso, / [...] Se ajuntam em consílio glorioso.*”

4.1. a. est. 20-23; b. est. 24-29; c. est. 30-40; d. est. 41.

4.2. (cf. est. 23) Júpiter sentava-se no lugar mais alto e os restantes deuses eram distribuídos por ordem de importância (“*Como a Razão e a Ordem concertavam*”).

4.3. (cf. est. 22-23) **Caracterização:** “*sublime e dino*”, “*gesto alto, severo e soberano*”, “*Do rosto respirava um ar divino*”, tom de voz “*grave e horrendo*”. **Símbolos:** os raios de Vulcano, a coroa e o cetro.

4.4. (cf. est. 28, vv. 7-8) Júpiter tinha já decidido ajudar os Portugueses a encontrarem um porto de abrigo na costa africana, onde pudessem descansar e reabastecer-se antes de continuarem a viagem.

4.4.1. As razões apresentadas por Júpiter são as seguintes (cf. est. 24-29):

- o designio dos Fados (os Portugueses tornar-se-ão mais famosos do que os povos da Antiguidade – est. 24, vv. 6-8);
- o valor guerreiro dos Portugueses (“*Cum poder tão singelo e tão pequeno*”) na luta contra os Mouros (est. 25, v. 2), os Castelhanos (est. 25, v. 5) e os Romanos (est. 26);
- a coragem e a ousadia deste povo que atravessa “*O duvidoso mar num lenho leve*” (est. 27, v. 2), que não teme a força dos ventos (est. 27, vv. 3-4) e que “*a mais se atreve*” (est. 27, v. 4);
- a persistência dos Portugueses apesar do tempo de viagem já decorrido (est. 27, vv. 5-6), do cansaço (est. 28, v. 6) e das dificuldades da viagem (“*duro inverno*”, “*ásperos perigos*”, “*climas e céus exprimentados*”, “*furor de ventos inimigos*” – est. 28 e 29).

4.5.1. Baco discorda da opinião de Júpiter; Vénus e Marte concordam com ele.

4.5.2. Baco não quer que os Portugueses cheguem à Índia, pois receia perder a fama e o prestígio que tem no Oriente. **Vénus** vê nos Portugueses atributos semelhantes aos dos Romanos (povo que lhe é querido por ser descendente do seu filho Eneias), nomeadamente pelas suas qualidades guerreiras e pela língua, tão semelhante à latina. Para além disso, sabe que os Portugueses a tornarão célebre onde quer que cheguem. **Marte** considera que a opinião de Baco é suspeita, pois o que o motiva é a inveja e o receio de perder a fama. Por isso, e também por causa da paixão antiga que sente por Vénus e por admirar a força e a coragem dos Portugueses, apoia a posição da deusa.

4.6. Manter a decisão inicial de Júpiter: ajudar os Portugueses a chegarem à Índia.

5. Personificação: “*inquieta ondas*” (v. 2), “*Os ventos brandamente respiravam*” (v. 3). **Hipérbato:** “*Das naus as velas côncavas inchando*” (v. 4) (Inchando as velas côncavas das naus). **Adjetivos:** “*sublime*”, “*dino*”, “*alto*”, “*severo*”, “*soberano*”, “*divino*”, “*grave*”, “*horrendo*”. **Perífrase:** “*Eternos moradores do luzente / Estelífero Polo e claro Assento*” (os deuses e Olimpo); “*forte gente / De Luso*” (os Portugueses).

Pág. 181

Escrita



E9 – 16. 1. Escrever textos expositivos sobre questões objetivas propostas pelo professor, respeitando:

- a) o predomínio da função informativa documentada;
- b) a estrutura interna: introdução ao tema; desenvolvimento expositivo, sequencialmente encadeado e corroborado por evidências; conclusão;
- c) o raciocínio lógico;
- d) o uso predominante da frase declarativa.

1.1. Exemplo:

Neste episódio, “O Consílio dos Deuses”, as divindades reúnem-se no Olimpo, convocadas por Júpiter, para tomarem uma decisão relativamente ao futuro dos Portugueses que pretendem chegar à Índia por mar.

As opiniões da assembleia dividem-se: de um lado está Vénus, secundada por Marte, que, ligada afetivamente aos Portugueses por ver neles qualidades semelhantes às dos Romanos (descendentes de seu filho Eneias), os apoia; contra eles, está Baco, movido pela inveja, pois teme perder o prestígio que tem no Oriente. Júpiter, o pai dos deuses, reconhecendo a coragem e a ousadia dos nossos marinheiros, decide ajudá-los.

Este episódio glorifica e engrandece os navegadores portugueses, dado que é para decidir o futuro de simples mortais que se movimentam todas as poderosas divindades.

(120 palavras)

Págs. 182-188

Observação:

Sugerimos que seja feita uma breve síntese do que se passou entre o *Consílio dos Deuses* e o episódio de *Inês de Castro*, para permitir identificar o narrador e justificar a introdução deste episódio na obra.

Síntese:

Depois da decisão de Júpiter, a armada de Vasco da Gama enfrenta ainda alguns obstáculos mas, com a ajuda de Vénus, chega a **Melinde**, onde é magnificamente recebida. O rei de Melinde visita Gama e pede-lhe que lhe fale da História de Portugal (Canto II). Gama acede ao seu pedido e dá **início à narração** (Canto III). Entre vários episódios, relatou o de **Inês de Castro**.

Educação literária e Leitura

1.1. Uma interpretação possível: Inês de Castro assume, aqui, a figura de boneca, realçando-se, desta forma, a sua beleza. Os olhos, transformados em corações invertidos que choram, fazem alusão à sua história de amor com D. Pedro e ao sofrimento aliado a essa paixão.

2. a. est. 118-119

b. est. 120-122 (vv. 1-4)

c. est. 122 (vv. 5-8)-124 (vv. 1-4)

d. est. 124 (vv. 5-8)-129

e. est. 130-132

f. est. 133-135

3.1. No plano da História de Portugal (que surge encaixado no plano da Viagem).

3.2.1. O amor.

3.2.2. O Amor aparece personificado, atuando como um ser “*fero*” (v. 5), “*áspero*” e “*tirano*” (v. 7), não se contentando com lágrimas, mas exigindo sacrifícios humanos.

4.1. A tranquilidade, a alegria e a saudade.

4.2. Inês apresenta-se tranquila e despreocupada. Também o ambiente que a rodeia – “*os campos do Mondego*” – é calmo e aprazível.

4.3. “*Naquele engano da alma, ledo e cego, / Que a Fortuna não deixa durar muito*” (vv. 3-4) – nestes versos, afirma-se que o destino não permitirá que aquele estado de alma feliz e ingénuo dure muito tempo.

5.1. Eufemismo: “*tirar ao mundo*” = matar.

(Está igualmente presente um hipérbato.)

5.2. D. Afonso IV: “*O velho pai sesudo*” (est. 122, v. 6).

5.3. D. Afonso IV dá ouvidos ao “*murmurar do povo*” (est. 122, v. 7) e, preocupado com o filho que “*casar-se não queria*” (est. 122, v. 8), acredita que só a morte de Inês poderá acabar com a paixão que une os amantes e fazer com que D. Pedro mude de atitude.

5.4. Nesta pergunta, transparece a incredulidade e o espanto do narrador: como é possível que um rei tão corajoso na luta contra os mouros seja, ao mesmo tempo, capaz de cometer esta atrocidade contra uma “*fraca dama delicada*”?

6.1. A ordem é a seguinte:

c. est. 126;

a. est. 127, vv. 2-4;

b. est. 127, vv. 5-8;

e. est. 128, vv. 1-4;

d. est. 128, vv. 5-8 e est. 129.

6.2. Inês pretende suscitar piedade para si e para os seus filhos (netos do rei).

7.1. O rei fica comovido com as palavras de Inês e “*Queria perdoar-lhe*” (est. 130, v. 1).

7.2. A persistência do povo e o destino de Inês, há muito traçado, não lhe permitem rever a decisão inicial (est. 130, vv. 3-4).

7.3. Ao utilizar o adjetivo “benino” para caracterizar o rei, o narrador mostra alguma simpatia por D. Afonso IV.

8.1. Nestes dois versos, os assassinos de Inês são apresentados como ferozes, cruéis e cobardes, pois só mostram valentia “*Contra hũa dama*”. A escolha dos vocábulos remete para um universo animalesco.

9. Durante muito tempo, pode ouvir-se ecoar pelos vales o nome de Pedro, por quem Inês teria chamado ao morrer.

10. O aspeto de Inês, depois de morta, é comparado com o de uma flor campestre (“*bonina*”) que, colhida e maltratada por uma criança para a pôr numa grinalda, perde o perfume e a cor.

11. Durante muito tempo, as ninfas do Mondego, em Coimbra, recordaram Inês com lágrimas que transformaram numa fonte a que chamaram “*Dos amores de Inês*”.

Oralidade

1.1. Semelhanças:

■ O rei D. Afonso IV manda assassinar Inês.

■ A dama procura defender-se apresentando motivos para não ser assassinada.

■ Inês está acompanhada pelos filhos.

■ O rei hesita na sua decisão e parece magoado.

Diferenças:

■ Inês é vista como uma dama fraca e delicada que chora (*Os Lusíadas*); Inês defende-se vigorosamente, demonstrando uma grande força (*Inês de Portugal*).

■ Todos os conselheiros são apoiantes da morte de Inês, sendo até apelidados de “*algozes*” (*Os Lusíadas*); um dos conselheiros procura evitar a morte de Inês (*Inês de Portugal*).

■ Inês está com as mãos atadas (*Os Lusíadas*); as mãos de Inês não estão atadas (*Inês de Portugal*).

■ Inês pede ao rei que a deixe criar os seus filhos no exílio, ou seja, procura protegê-los (*Os Lusíadas*); Inês sugere a morte dos filhos, para que não fiquem órfãos (*Inês de Portugal*).

1.2. a. O rei acusa Inês de ter “*enfeitiçado*” D. Pedro com “*manhas e encantos*”, pondo, assim, em grande perigo a paz do reino. Por causa de Inês, D. Pedro não quer voltar a casar e só tem um herdeiro legítimo (do casamento com D. Constança), o infante D. Fernando, por cuja vida o rei teme. Acrescenta, ainda, que os filhos de Inês e Pedro são o maior dos seus crimes.

b. Inês enfrenta o rei com coragem, dignidade e, por vezes, até assumindo um tom de desafio.



Inês de Portugal, de José Carlos de Oliveira (excerto)



EL8 – 22. 3. Analisar **recriações de obras literárias** com recurso a diferentes linguagens (por exemplo: música, teatro, **cinema**, adaptações a séries de TV).

Gramática

1.1. contraste.

2.1. Modo conjuntivo (pretérito mais-que-perfeito composto).

2.2. Embora tivesse hesitado, o rei condenou D. Inês à morte.

3. a.

Observação:

Será oportuno fazer observar que a oração coordenada não pode ser deslocada na frase (*Mas hesitou, o rei condenou D. Inês à morte.), ao contrário do que acontece com a subordinada concessiva.

4. Por exemplo:

- D. Pedro casou com D. Constança, embora se tenha apaixonado por uma das aias da mulher.
- O amor de Pedro e Inês resistiu, se bem que a corte não aprovasse tal ligação.
- D. Afonso IV determinou a morte de Inês, não obstante ser o avô dos seus filhos.
- Por mais que D. Inês tenha apelado ao coração do rei, este não alterou a sentença.

Mais exercícios no
Caderno de Atividades



G9 – 25. 4. Dividir e classificar **orações**.

Págs. 190-192

Educação literária e Leitura

1.1. Importa recordar que Vasco da Gama continua a sua narração ao rei de Melinde, a quem se dirige diretamente na estância 87: “*Certifico-te, ó Rei...*”.

As marcas linguísticas que provam que o narrador é participante são marcas de primeira pessoa (singular e plural):

- **pronomes pessoais** – “*me*” (est. 84, v. 8), “*nos*” (est. 86, v. 7; est. 87, v. 1; est. 89, vv. 2 e 8; est. 93, vv. 3 e 5), “*nós*” (est. 88, v. 5; est. 93, v. 1);
- **determinantes possessivos** – “*nossos*” (est. 86, v. 8), “*meus*” (est. 87, v. 8)
- **formas verbais** – “*Aparelhámos*” (est. 86, v. 3), “*Partimo-nos*” (est. 87, v. 1), “*contemplo*” (est. 87, v. 5), “*fui [...] apartado*” (est. 87, v. 6), “*ponho*” (est. 87, v. 8) “*viemos*” (est. 88, v. 8), “*alevantarmos*” (est. 93, v. 1), “*magoarmos*” e “*mudarmos*” (est. 93, v. 3), “*Determinei*” e “*embarcarmos*” (est. 93, v. 5).

2. Seguindo o modelo das epopeias clássicas, a narração não começa no princípio da ação, mas já a meio (*in medias res*): “*Já no largo Oceano navegavam*” (Canto I, est. 19, v. 1). A narração do início da viagem aparece já no Canto IV, correspondendo a uma analepse.

3. As naus partem de Lisboa, da praia de Belém, na foz do rio Tejo (est. 84, vv. 1-4).

4. Marinheiros e soldados (“*a gente marítima e a de Marte*”, est. 84, v. 7).

5. Antes de partirem, os soldados e os marinheiros reúnem-se em oração na capela de Nossa Senhora de Belém e rezam, implorando a Deus que os guie e favoreça o início da sua viagem.

6.1. Os que ficam:

- “*Saudosos na vista e descontentes*” (est. 88, v. 4);
- “*As mulheres cum choro piadoso, / Os homens com suspiros que arrancavam. / Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso / Amor mais desconfia, acrecentavam / A desesperação e frio medo*” (est. 89, vv. 3-7);
- “*Os velhos e os mininos os seguiam*” (est. 92, v. 3);
- “*A branca areia as lágrimas banhavam*” (est. 92, v. 7).

Os que partem:

- “*Cum alvoroço nobre e cum desejo*” (est. 84, v. 2);
- “*e não refreia / Temor nenhum o juvenil despejo*” (est. 84, vv. 5-6);
- “*Nós outros, sem a vista alewantarmos / [...] Por nos não magoarmos*” (est. 93, vv. 1 e 3).

6.2. Na estância 92 (vv. 5-8) personificam-se os “*montes*”, comovidos pela partida dos nautas. Refira-se, ainda, a comparação entre a quantidade de lágrimas choradas e o número de grãos de areia que constituem a praia, hiperbolizando o sofrimento do ali se vivia.

7. Proposta de **síntese**:

- **introdução:** Em Lisboa, junto à foz do Tejo, ultimam-se os preparativos para a grande viagem. Prontas as naus, os navegadores rezam, na ermida de Nossa Senhora de Belém, pedindo a Deus proteção.
- **desenvolvimento:** Vasco da Gama e os seus companheiros de viagem vão em procissão desde a ermida até aos batéis que os hão de conduzir às naus, passando entre a “*gente da cidade*” – homens e mulheres, velhos e crianças, dando-se especial relevo às mães e às esposas. Tanto os que partem como os que ficam se entristecem e a despedida assume grande emotividade.
- **conclusão:** É o momento do embarque que, por vontade de Vasco da Gama, se fez sem as habituais despedidas para diminuir o sofrimento dos que ficam e dos que partem.

Pág. 193

Educação literária

2. Através das apóstrofes “*Ó mar salgado*” e “*ó mar!*”, o sujeito poético interpela o mar.

3. Os que ficaram sofreram de diferentes maneiras: as mães “*choraram*”, os filhos “*rezaram*” inutilmente, as noivas não chegaram a casar (vv. 3-5).

4. Estância 89.

5. O sujeito poético questiona-se sobre se toda aquela dor se justifica, considerando que todos os sacrifícios são válidos, se o objetivo a atingir for nobre.

6.1. No poema, o cabo Bojador simboliza os limites do ser humano e do seu mundo, os obstáculos a enfrentar. Aí se evidencia que, só pelo sofrimento, cada um de nós ultrapassará as suas limitações.

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com o poema desta página para projeção.

Pág. 194

Leitura e Oralidade



"Mulheres d'Armas", *Auto da Pimenta*, Rui Veloso.

1.1. Notas: *barra*¹; *carpir*²; *quimera*³; à *toa*⁴.

2.1. São as mulheres, noivas e namoradas dos navegadores portugueses (cf., entre outros, "*O/Ao meu amor*", "*Quando sozinha me deito*", "*Queria amar outro*").

2.2. Relativamente à estância 91, na letra desta canção acrescenta-se que, para além da dor provocada pela ausência dos seus "amores", as mulheres lamentam-se por terem sido trocadas ("*por um navio*", "*por uma quimera*", "*por um convés*") e não perdoam o facto de serem remetidas pelos companheiros ao papel de "carpideiras", pois gostariam de ter tido um papel mais ativo neste processo, participando na aventura dos Descobrimentos. Salienta-se ainda, nesta canção, mais uma das implicações dos descobrimentos portugueses: na ausência dos maridos, as mulheres procuram outras companhias.



EL9 – 22. Comparar ideias e valores expressos em diferentes textos de autores contemporâneos com os de textos de outras épocas e culturas.

Págs. 195-201

Educação literária e Leitura

1.1. Primeira intervenção: est. 41-48; segunda intervenção: est. 50-59.

2.1. Num primeiro momento (est. 37, vv. 1-4), Gama dá-nos conta do ponto do percurso em que se encontravam (tinham saído há cinco dias da baía de Santa Helena) e da forma como estava a decorrer a viagem (com ventos favoráveis). Porém, o aparecimento súbito de uma nuvem densa e escura, acompanhada do rugir do mar ao longe, trouxe receio ao espírito dos navegantes e inquietação a Vasco da Gama, pois perceberam que aquilo que se aproximava era algo mais grave do que uma tempestade.

2.2. Preocupação e espanto.

2.3. Nas est. 39 e 40, o narrador utiliza:

- a **adjetivação expressiva**, por vezes dupla e de conotação negativa – (figura) "*robusta e válida*"; (estatura) "*disforme e grandíssima*"; (rosto) "*carregado*"; (barba) "*esquálida*"; (olhos) "*encovados*"; (postura) "*Medonha e má*"; (cor) "*terrena e pálida*"; (cabelos) "*crespos*"; (boca) "*negra*"; (dentes) "*amarelos*"; (de membros) "*tão grande era*"; (tom de voz) "*horrendo e grosso*";
- a **comparação** – com o Colosso de Rodas.

3.1. Através da apóstrofe "*Ó gente ousada*", Adamastor dirige-se aos Portugueses.

3.2. O Gigante nutre pelos Portugueses admiração pelo seu atrevimento, coragem e determinação e, simultaneamente, ódio pelo facto de essa "*gente ousada*" vir desvendar os segredos do mar que, até aí, era só seu (est. 41 e 42, vv. 1-4).

3.3. Ele avisa os Portugueses que serão castigados pelo seu "*atreimento*" (est. 42, vv. 5-6), pois todas as naus que fizerem aquela viagem terão como inimigo aquele lugar, com "*ventos e tormentas desmedidas*" e a primeira armada que por ali passar há de ter um inesperado e destruidor castigo (est. 43).

3.4.1. **a.** est. 45; **b.** est. 48; **c.** est. 47; **d.** est. 44; **e.** est. 46.

3.4.2. Por se tratar de casos futuros, que ainda não podiam ser do conhecimento de Vasco da Gama, são relatados como vaticínios pelo Adamastor.

4.1. Na estância 40, a atitude foi de medo ("*Arrepiam-se as carnes e o cabelo, / A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!*"); agora, Vasco da Gama interrompe o Gigante e fala-lhe de cabeça erguida ("*alçado*"), numa atitude de desafio, de igual para igual.

5.1. Adamastor apresenta-se como sendo o "*oculto e grande Cabo*" onde termina a costa africana e que se estende em direção ao polo sul, que os grandes geógrafos da Antiguidade não conheciam. É um filho da Terra, tal como o foram os Gigantes revoltados. Esteve em guerra contra Júpiter e fez-se "*capitão do mar*".

5.2. Proposta de reconto:

Vendo, um dia, Tétis sair nua da água na companhia das Nereidas, Adamastor apaixona-se perdidamente pela "Princesa das Águas". Sabendo que, por causa da sua feia figura, lhe seria impossível conquistá-la, informa Dóris, mãe da ninfa, que iria lutar por ela. Para evitar a guerra no Oceano, Dóris diz-lhe que irá interceder por ele junto da filha. Enchendo-o de ilusões e expectativas, Dóris marca-lhe encontro com Tétis. Na noite combinada, Adamastor vê a bela ninfa ao longe, corre para ela, abraça-a e cobre-a de beijos. Porém, logo descobre que tudo não passava de uma miragem: o que tinha nos braços não era aquela que amava, mas sim um penedo.

Para além desta enorme humilhação, Adamastor sofre ainda mais um revés: tendo perdido a guerra contra Júpiter, vê-se transformado ele próprio, pelos deuses, num penedo: o cabo das Tormentas. Para maior castigo, sendo banhado pelas águas do mar, não pode nunca esquecer Tétis que as habita.

6.1. Ao contrário do sucedido no momento em que aparece (est. 39-40), infundindo o medo pela sua figura e pelo tom da sua voz, o Gigante desaparece subitamente chorando, humilhado pela recordação do seu sofrimento e, provavelmente, por ter tomado consciência que a sua força aparente se transforma facilmente em fraqueza.

6.2. Gama invoca a proteção divina, pedindo a Deus que não permitisse que os casos vaticinados pelo Adamastor viessem a acontecer (est. 60, vv. 5-8).

7. O Adamastor simboliza a vitória sobre os perigos do mar e sobre o medo do desconhecido.

Como afirmou Amélia Pinto Pais, o Adamastor “*É sobretudo um episódio épico, em que se consolida a vitória do Homem, ‘bicho da terra’, sobre uma Natureza poderosa.*” (Para Compreender Os Lusíadas, Areal Ed.).

Pág. 202

Educação literária

1. Do ponto de vista da **forma**, o poema é constituído por **três** estrofes de **nove** versos (3 x 3). Relativamente ao **conteúdo**, quer o “*mostrengo*” quer o “*homem do leme*” falam **três** vezes, “*o mostrengo*” “*voou três vezes*” e “*rodou três vezes*” à volta da nau e o “*homem do leme*” “*tremeu três vezes*”, “*Três vezes do leme as mãos ergueu*”, “*Três vezes ao leme as reprende*”. Não parece, pois, haver qualquer acaso na presença do número *três*, sete vezes repetido no poema.

2. a. A palavra “*mostrengo*” é derivada por sufixação: *monstro* + *-engo*; o sufixo, de origem germânica, tem um valor pejorativo. “Mostrengo” significa pessoa considerada muito feia, desajeitada.

b. O “*mostrengo*” simboliza os medos dos navegadores portugueses, que enfrentam o desconhecido, e o “*homem do leme*” simboliza o povo Português, o herói coletivo que enfrenta e ultrapassa esses medos.

Sugestão: será interessante, a propósito deste poema, referir ainda o seu pendor fortemente narrativo (conta uma história localizada no tempo e no espaço, tem personagens e recorre ao discurso direto; a maior parte dos verbos encontra-se no pretérito perfeito e no presente do indicativo).

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com o poema desta página para projeção.

Pág. 203

Escrita



E9 – 16. 1. Escrever textos expositivos sobre questões objetivas propostas pelo professor, respeitando:

- o predomínio da função informativa documentada;
- a estrutura interna: introdução ao tema; desenvolvimento expositivo, sequencialmente encadeado e corroborado por evidências; conclusão;
- o raciocínio lógico;
- o uso predominante da frase declarativa.

1. Proposta de texto:

Numa noite de breu, o homem do leme, quando a nau passava no cabo das Tormentas, é surpreendido por uma figura sobrenatural – o mostrengo – que, voando à volta da nau, o interpela.

Amedrontado e a tremer, o marinheiro responde ao mostrengo. Com arrogância, este volta a questioná-lo, tendo o homem do leme voltado a responder ainda com medo. No entanto, após uma hesitação, o marinheiro enfrenta corajosamente o mostrengo.

Neste poema e no episódio “O Adamastor”, o homem do leme e Vasco da Gama encontram-se no “*fim do mar*” e ambos enfrentam o desconhecido, representado pelas figuras mitológicas. **(98 palavras)**

Gramática

1.1. consequência.

1.2. “*que*”.

2. Por exemplo: a. O homem do leme falou com tal firmeza que o mostrengo foi embora.

b. Os marinheiros ficaram tão felizes com aquele desfecho que festejaram toda a noite.

Págs. 204-211

Educação literária e Leitura

I. est. 70-79;

II. est. 80-83;

III. est. 84;

IV. est. 85-91;

V. est. 92-94.

2.1. Tocar o apito para acordar os marinheiros.

2.2. Na primeira intervenção, o “*mestre*” põe os marinheiros em alerta (est. 70, vv. 7-8); de seguida, manda recolher a grande vela (est. 71, vv. 3-4); depois, manda atirar a carga ao mar (para compensar o peso da água que entrou na embarcação) (est. 72, vv. 5-6) e, por fim, “*dar à bomba*” (para retirar a água que tinha entrado) (est. 72, vv. 7-8).

2.3. A sua determinação aparece nos comentários do narrador: “disse [...] **a grandes brados**” (est. 71, v. 3) e “disse [...] **rijamente**” (est. 72, v. 5).

2.4. O “mestre” dá ordens aos seus homens; por isso utiliza frases do tipo **imperativo** (“Alerta [...] *estai*” – est. 70, v. 7; “*Amaina [...] a grande vela!*” – est. 71, vv. 3-4; e “*Alija [...], / Alija tudo ao mar, não falte acordo! / Vão outros dar à bomba [...]*” – est. 72, vv. 5-8).

3.1. a. est. 74, v. 5, est. 76, vv. 1-4.

b. est. 74, vv. 1-2, est. 76, vv. 5-6.

c. est. 76, vv. 7-8, est. 84, vv. 5-8.

3.2. Alguns exemplos: **Comparação**: “[...] *os ventos, que lutavam / Como touros indómitos [...]*” (est. 84, vv. 1-2); **hipérbole**: “*Os ventos eram tais [...] Torre de Babel.*” (est. 74, vv. 1-4); “*Agora sobre as nuvens [...] Profundo.*” (est. 76, vv. 1-4); “*A noite negra [...] ardia!*” (est. 76, vv. 7-8).

4. Os marinheiros gritam para o céu, em pânico e desorientados (est. 72-75). Quanto aos barcos, a vela grande da nau de Vasco da Gama fica desfeita e a água entra no barco; também a nau de Paulo da Gama fica alagada depois de o mastro se partir.

5.1. Vasco da Gama está perturbado pelo medo e sente a vida mal segura: “*Confuso de temor, da vida incerto*” (est. 80, v. 5).

5.2. Argumentos: **1.º** – est. 81; **2.º** – est. 82, vv. 1-6; **3.º** – est. 82, vv. 7-8; **4.º** – est. 83.

6.1. A deusa Vénus.

6.2. A Baco.

6.3. c.

7.1. Est. 92, vv. 1-2 e 8: a luz da manhã batia nos montes da Índia, avistando-se Calecute; est. 93, v. 2: Índia.

7.2. Vasco da Gama ajoelha-se e, erguendo as mãos ao céu, agradece a Deus.

8.1. O narrador considera que Vasco da Gama atuou bem ao agradecer a Deus, uma vez que o levou até à terra que “*buscando vinha*” e que o livrou da tempestade e da morte.

9. Maravilhoso pagão:

- a tempestade é desencadeada por Baco, com a ajuda de Éolo;
- é Vénus quem vem socorrer os Portugueses, fazendo com que as ninfas acalmem os ventos.

Maravilhoso cristão:

- os marinheiros suplicam a proteção de Cristo (est. 75, v. 4);
- Vasco da Gama dirige uma súplica à “*Divina Guarda*” (est. 81-83);
- à chegada à Índia, Gama agradece a Deus (est. 93).

10. O plano da Viagem e o plano do Maravilhoso.

Escrita

1. O texto, conforme o original:

“Depois de em baixo terem reunido,
Neptuno manda Eolo que à vontade
Abra a saca dos ventos com ruído
E trate de soprar a tempestade
E de afundar a armada, isto a pedido
De Baco e na maior velocidade.
E por satisfazer essa vingança
Uma grande borrasca assim avança.

São versos geniais: o movimento
Dos vagalhões e o rasgar das velas,
Os rugidos do mar, a chuva, o vento,
Os mastros a quebrar, mais as cautelas
Dos homens num esforço violento.
As palavras do Gama são singelas:
A tempestade é feita por pagãos,
Mas à graça divina ele ergue as mãos.

[...]

Tinha entretanto Vénus a irritá-la
Os truques de que Baco se serviu
E com os vários ventos acasala
As ninfas. Foi assim que conseguiu
Dominar a tormenta e amainá-la.
E ao amanhecer o Gama viu
Como a costa da Índia cintilava
E percebeu que enfim ali chegava.”

Págs. 212-215

Educação literária e Leitura

1.1. Na primeira parte – est. 18-24 –, a figura central é Vénus; na segunda – est. 25-29 –, é o seu filho Cupido quem assume esse papel.

Nota:

José Hermano Saraiva, nos comentários à edição de *Os Lusíadas*, Ed. Expresso, 2003, diz que “A descrição da Ilha dos Amores é antecedida de cinco estâncias de crítica política.” (est. 25-29). Segundo o autor, aqui encontramos referências a D. Sebastião, a quem Camões acusa de descurar os amores por causa da caça. Na est. 26, ainda na interpretação de J. H. Saraiva, Actéon será uma “transparente alusão ao Rei D. Sebastião, que era apaixonado caçador mas não sentia atração pelas mulheres e não gostava que lhe falassem em casamento; isto preocupava os políticos, porque o casamento do Rei asseguraria a sucessão e com ela a independência nacional.” Assim, a referência aos “cães”, na est. 26, é interpretada, pelo escritor, como uma alusão aos ministros de D. Sebastião; na est. 27, referem-se os vaidosos cortesãos, “conselheiros do jovem rei, que o adulam em vez de o servir”, a “monda” de que se fala é “a limpeza das ervas ruins que dificultam o crescimento da seara” e “o novo trigo que floresce, i.e., que começa a dar fruto, é o Rei D. Sebastião.”

J. H. Saraiva opina, também, a propósito da est. 28, que, nos versos 7-8, se fará “uma alusão ao direito romano, principal fonte da legislação cesarista usada na época de Camões” e acrescenta que “na legislação do reinado de D. Sebastião não se encontram leis que justifiquem estes versos, mas é certo que a tendência jurídica da época (que já vinha de trás) era no sentido da centralização do poder, do reforço da autoridade real e do cerceamento e progressivo esquecimento das antigas liberdades forais e populares.”

Por fim, e relativamente à est. 29, J. H. Saraiva tece o seguinte comentário: “Cupido prepara uma expedição para impor um bom governo ao mundo” e acrescenta que, “na sequência do Poema, o projeto muda: trata-se só de dar o justo prémio aos navegantes. Ou Camões (pela oportunidade política da publicação) desistiu de explorar a pista anunciada nesta estância, ou entendia que a mais grave falta do governo era recusar o justo prémio a quem o merecia.”

2.1. a. Vénus decide surpreender os Portugueses com uma recompensa. **b.** Vénus pede, de facto, ajuda ao seu filho Cupido para implementar o seu projeto, mas já tinha preparada, “[...] lá no meio / Das águas, algũa ínsula divina” (est. 21, vv. 2-3). **c.** Vénus pretende que as ninfas seduzam os Portugueses com as suas danças e que se apaixonem por eles. **d.** No seu carro aparelhado com pombas e cisnes, Vénus vai à procura de Cupido, gerando, por onde passa, um ambiente sereno, onde os ventos são mais doces (est. 24).

2.2. “No Reino de cristal, líquido e manso” (v. 8). Segundo J. H. Saraiva, in *op. cit.*, o mar é “pela primeira vez adjetivado de forma enternecida.” E acrescenta: “A palavra ‘mar’ ocorre 214 vezes no Poema, e as adjetivações mais frequentes são ‘profundo’, ‘largo’, ‘proceloso’, ‘incerto’, ‘ingente’.”

Uma explicação possível: os Portugueses estão de regresso a casa, depois de cumprirem, com êxito, a sua missão. O mar está calmo e, por já terem realizado a viagem no sentido inverso, não é a tormenta que os espera, mas sim uma recompensa.

2.3. Uma explicação possível: por ação de Cupido, para os apaixonados, sejam deuses ou homens, deixa de haver barreiras.

2.4. Pretende premiar os heróis lusitanos com um merecido descanso e com prazeres divinos, numa ilha paradisíaca, no meio do oceano, a Ilha dos Amores. Aí, os Portugueses irão encontrar todas as delícias da Natureza e as sedutoras ninfas com quem se poderão alegrar em jogos amorosos.

3.1. “o filho frecheiro” prepara uma expedição (est. 25, vv. 2-4). Juntando os seus servidores, Cupido organiza um exército (est. 29, vv. 5-6).

3.2. Para castigar os homens, que têm vindo a cometer “erros grandes”, amando o que não devem, e, por isso, desobedecendo-lhe (est. 25, vv. 5-8; est. 29, vv. 5-8).

3.3.1. A ordem é: **b.** (est. 27, vv. 1-4); **c.** (est. 27, vv. 5-8); **a.** (est. 28).

3.3.2. vv. 1-2.

Pág. 217

Leitura

2. A atenção do cronista foi captada pela ênfase dada a uma notícia de que uma couve portuguesa, que tinha sido plantada na Austrália, atingiu 2,40 metros de altura.

3.1. A couve tem que resistir a “céus e climas estranhos”, aos “cangurus”, às “tribos primitivas”, ao “boomerang”.

3.2. Enumeração: “[...] as nossas raras qualidades de adaptação, o nosso universalismo, a nossa vocação de grandes viajantes.”

4.1. “antigamente” (l. 9) e “Hoje” (l. 12).

4.2. Perífrase: “[...] aqueles marcos de pedra que tinham gravadas as armas de Portugal e que representavam sinal de posse e senhorio.” (ll. 10-11)

4.3. “pesada”, “dura”, “difícil”.

5. O escritor compara a recompensa dada aos marinheiros portugueses por Vénus, no Canto IX – a Ilha dos Amores – com a deste “viajante português do século XX” que bateu “o recorde da altura em couve” – o facto de ter aparecido nas notícias.

6. e 6.1. b. Há aqui ironia, pois a importância dada ao acontecimento pela comunicação social contrasta com a pequenez do feito. Além disso, a sua insignificância dificilmente poderá gerar comoção.

Gramática



G9 – 25. 3. Identificar orações substantivas relativas.

Observação:

As orações relativas sem antecedente também podem ser introduzidas pelo **advérbio relativo** *onde* e pelo **quantificador relativo** *quanto*. No entanto, referimos apenas o pronome relativo dado que as **Metas não indicam** o estudo daquelas subclasses do advérbio e do quantificador.

1.1. Quem não tem coração não se comoveu com a história do emigrante.

Págs. 218-221

Educação literária e Leitura

1.1. Cupido acaba por desistir da guerra que preparava aos homens para ajudar a mãe, Vénus, na preparação da Ilha dos Amores e também porque lhe agradava mais levar aos humanos o amor do que a guerra.

1.2. Neste título jogamos com as palavras *ventura/aventura*, pois a “aventura” de *Lionardo* na Ilha dos Amores vai trazer-lhe “ventura” (boa sorte, felicidade).

2. *Lionardo* é um dos tripulantes da armada de Vasco da Gama. Embora fosse um soldado cheio de qualidades – bem apresentado, talentoso e corajoso –, não tinha sorte aos amores, facto que é evidenciado ao longo do episódio pela repetição da palavra “ventura” (est. 76, v. 1; est. 77, v. 5; est. 78, v. 3; est. 79, v. 6; est. 80, v. 8) com sentido de “má sorte”.

3.1. Efire mostrava-se mais esquivo do que as outras ninfas, obrigando *Lionardo* a correr durante mais tempo atrás dela, o que confirma a má sorte do marinheiro.

4.1. Ao dirigir-se a Efire nestes termos – “Ó formosura indigna de aspereza” (est. 76, v. 6) –, *Lionardo* procura chegar ao coração da ninfa, dando início ao seu “discurso” de persuasão.

4.2. A ordem é a seguinte:

c. (est. 76, vv. 7-8);

e. (est. 77, vv. 4-8);

a. (est. 79, vv. 1-2);

d. (est. 79, vv. 3-8);

f. (est. 80, vv. 1-2);

b. (est. 80, vv. 3-8).

4.3. O que ainda faz correr *Lionardo* é a esperança de que a sua sorte mude. Ele acredita que a própria Efire, com o seu poder, lhe pode mudar “a triste e dura estrela”, apaixonando-se por ele.

4.4. Com as suas doces palavras e os seus lamentos enamorados, *Lionardo* consegue, por fim, que a ninfa se renda e se deixe cair a seus pés.

5.1. A estância 83 é um hino à sensualidade: “*famintos beijos*”, “*mimoso choro*”, “*afagos tão suaves*”, “*ira honesta*”, “*risinhos alegres*” fazem parte das relações amorosas entre os navegadores e as ninfas.

5.2. É um meio de que o Poeta se serve para imortalizar os seus heróis. Aqueles que tinham partido como heróis são elevados acima dos outros homens, divinizados através do contacto com as ninfas.

Recorde-se o que diz Vénus, na estância 42, deste Canto IX:

“Quero que haja no reino Neptunino,

Onde eu nasci, progénie forte e bela;

E tome exemplo o mundo vil, malino,

Que contra tua potência se revela,

Por que entendam que muro adamantino

Nem triste hypocresia val contra ela.

Mal haverá na terra quem se guarde,

Se teu fogo imortal nas águas arde.”

Vénus concebeu esta ilha para que ali nascesse uma “*progénie forte e bela*” e para que o “*mundo vil, malino*”, caracterizado pela “*triste hypocresia*”, que tenta separar os amantes por um muro intransponível como o diamante (“*muro adamantino*”), soubesse que nada resiste à força do Amor.

Págs. 222-225

Educação literária e Leitura

1. Por exemplo: Por mais voltas que a sorte dê, nunca faltará aos Portugueses honra, coragem e fama.

Estância 146

Segundo J. H. Saraiva, “*estes versos referem-se ao sentimento de pessimismo e à falta de autoestima que ensombravam Portugal. A diáspora, a hemorragia das guerras constantes em África e na Índia, a ação repressiva da Inquisição estavam na base desse clima moral, que impressiona Camões, de regresso a Portugal depois de uma ausência de 17 anos.*”

(in *Os Lusíadas*, Ed. Expresso, 2003)

2.1. No fim da sua intervenção, e antes de avisar os Portugueses que já podem partir, Tétis recorda dois factos fundamentais: que lhes foi concedido o privilégio de conhecerem os feitos gloriosos que Portugal ainda há de vir a realizar e que realizaram, eles próprios, grandes feitos que lhes proporcionaram o contacto com as ninfas.

2.2. Há “*vento*” e “*mar tranquilo*”.

2.3. Para além das provisões, os Portugueses levam com eles a memória dos momentos que passaram com as ninfas, que os acompanhará para sempre.

2.4. Adjetivos: “*sereno*”, “*manso*”, “*(nunca) irado*”, “*ameno*”.

2.5. Perífrase: o “*terreno / Em que naceram, sempre desejado.*” (vv. 3-4)

2.6. Uma hipótese: Camões faz terminar, simbolicamente, a viagem na Ilha dos Amores – o prémio conquistado. Os Portugueses já tinham atingido o seu objetivo e nada mais havia a acrescentar à glória destes heróis.

3.1. O Poeta expressa o seu cansaço por ver que a sua obra não é valorizada pela “*gente surda e endurecida*”.

3.2. Camões critica o facto de Portugal não estimular o talento, pois, estando o país mergulhado na ganância e numa triste e vil mediocridade, não está preparado para premiar aqueles que se dedicam às artes.

3.3. b.

3.4. O Poeta interpela D. Sebastião no sentido de o alertar para o valor dos seus vassalos, que são “*excelentes*”, quando comparados com os povos de outros reinos. Na sequência dos quatro versos anteriores, estes vêm fazer uma espécie de apelo ao rei para que se orgulhe do seu povo, para que lhe preste homenagem, pois os Portugueses bem precisam que se lhes levante o ânimo.

4.1. Versos 5-8 da estância 154. As capacidades referidas são os seus vastos conhecimentos, que lhe advêm do estudo e da experiência, e o seu talento.

4.2. Camões põe-se ao serviço de D. Sebastião como soldado e como poeta (est. 155, vv. 1-2).

4.3. Camões profetiza que D. Sebastião irá realizar a grande façanha de conquistar terras do Norte de África (est. 155, vv. 4-8, e est. 156, vv. 1-4).

4.4. O Poeta promete ao Rei que há de cantar os seus feitos “*em todo o mundo*”.

4.5. A ordem é a seguinte:

- j. insignificante;
- l. pequenos;
- c. louvores;
- d. estudo;
- e. livro;
- g. dificilmente;
- k. pronto;
- h. militar;
- a. poeta;
- b. prevejo;
- m. façanha;
- i. canto;
- f. inveja.

Pág. 226

Educação literária e Oralidade

Observação:

No CD de Recursos, encontra um PowerPoint® e um Flipchart com o poema desta página para projeção.

2. O sujeito poético queixa-se de que a sua obra tem sido copiada pelos seus contemporâneos que nem sequer o citam, ignorando-o.

3. O “*castigo*” que Camões profetiza, a partir do verso 13, é o seguinte: todos aqueles que o roubam serão esquecidos, mas ele será para sempre lembrado e estudado, obtendo, assim, o reconhecimento que merece e que não teve em vida.

4.

Observação 1

Nas Metas Curriculares, é dada importância à questão do respeito pelo trabalho intelectual. Vejam-se as seguintes metas/descriptores:



E7 – 12. 8. Respeitar os princípios do trabalho intelectual: identificação das fontes utilizadas.

E8 – 14. 6. Respeitar os princípios do trabalho intelectual: normas para citação.

E9 – 14. 6. Respeitar os princípios do trabalho intelectual: produção de bibliografia.

Observação 2

Comemora-se a 23 de abril o Dia Mundial do Livro e do Direito de Autor, proclamado pela Conferência Geral da UNESCO, em 1995, com o objetivo de promover uma maior consciencialização sobre a importância dos livros na nossa sociedade. A celebração procura também encorajar as pessoas, especialmente os mais jovens, a descobrir o prazer da leitura e a respeitar a obra insubstituível daqueles que contribuíram para o progresso social e cultural da Humanidade.

O Direito de Autor, que é reconhecido pela Declaração Universal dos Direitos do Homem e pela Constituição da República Portuguesa, funciona simultaneamente como garantia de defesa do património e dos valores culturais.



09 – 3. 3. Debater e justificar ideias e opiniões.

Pág. 227

Leitura e Escrita



EL9 – 21. 3. Expressar, oralmente e por escrito, e de forma fundamentada, **pontos de vista e apreciações críticas** suscitados pelos textos lidos.

21. 4. Escrever um pequeno **comentário crítico** (cerca de 140 palavras) a um texto lido.

Págs. 228-229

1.

a. F – Embora apresentando-se em verso, a epopeia pertence ao modo narrativo.

- b. V**
- c. F** – O herói d’*Os Lusíadas* é coletivo: o povo português.
- d. V**
- e. F** – A narração tem início na estância 19 do Canto I, quando as naus já navegam no Oceano Índico (*in medias res*).
- f. F** – Existem quatro planos narrativos: o da Viagem, o da História de Portugal, o do Maravilhoso e o do Poeta.
- g. F** – Camões propõe-se cantar “*o peito ilustre Lusitano*”, ou seja, todos aqueles que pelos seus feitos grandiosos glorificaram o nome de Portugal.
- h. V**
- i. V**
- j. F** – O narrador é Vasco da Gama, que conta a história ao rei de Melinde.
- k. F** – Nas despedidas em Belém, o ambiente é de preocupação e de tristeza.
- l. V**
- m. F** – Vasco da Gama pede ajuda à Divina Guarda, ou seja, a Deus.
- n. V**
- o. V**
- p. F** – No regresso, Vénus prepara uma homenagem aos navegadores, oferecendo-lhes, como recompensa, um encontro com as ninfas na Ilha dos Amores e dando-lhes acesso ao conhecimento sobre os feitos gloriosos que os Portugueses iriam realizar no futuro.
- q. V**
- r. V**

Observação:

No **CD de Recursos**, existe um **teste de verificação de leitura**, de escolha múltipla, dos episódios d’*Os Lusíadas* estudados. Poderá projetá-lo, registando os alunos as respostas numa folha à parte.

- 2.**
- a.** Sinédoque (5) e perífrase (2).
- b.** Personificação (1).
- c.** Anáfora (4).
- d.** Pleonismo (6).
- e.** Eufemismo (3).

- 3.**
- a.** Plano da História de Portugal.
- b.** Plano da Viagem.
- c.** Plano do Maravilhoso.
- d.** Plano do Poeta.

Pág. 230



EL9 – 20. 8. Reconhecer e caracterizar textos de diferentes géneros (**epopeia**, romance, conto, crónica, soneto, texto dramático).

Pág. 231

Observação:

Se considerar oportuno, poderá fornecer aos alunos as seguintes informações adicionais:

- todos os versos de *Os Lusíadas* são **decassilábicos heroicos**, mas existem também os **decassilábicos sáficos** (com acentuação rítmica nas quarta, oitava e décima sílabas);
- nos processos de ligação de vogais seguidas no interior dos versos podem ocorrer três fenómenos distintos: a **sinalefa** (a primeira vogal pode perder a sua autonomia silábica e tornar-se uma semivogal, que passa a formar ditongo com a vogal seguinte); a **elisão** (a primeira vogal pode desaparecer na pronúncia diante de uma vogal de natureza diversa); a **crase** (a primeira vogal pode ser igual à seguinte e com ela fundir-se numa só).

Págs. 236-237

Educação literária e Oralidade

1. Vê-se uma mesma cabeça, de perfil, em posição simétrica. No interior da cabeça, há nuvens claras sobre um fundo azul e, mais abaixo, à esquerda, um vaso (que se assemelha a um coração) com seis pincéis.

A palavra *Medimagnativo* poderá ser uma amálgama constituída por partes das palavras *meditativo* / *meditar* e *imaginativo*. **Uma interpretação possível do quadro:** a imagem remete para a criação artística, que exige meditação e criatividade. As nuvens estão prontas a ser transformadas naquilo que o pintor desejar. Outra interpretação possível poderá ser a dificuldade da criação artística: o pintor possui o desejo de pintar (os pincéis, num recipiente em forma de coração), mas há uma nuvem que o impede de ver, isto é, ainda não há ideias claras na sua mente.

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com este poema para projeção.

3. É um menino, está na praia e observa as nuvens.

4. **Comparação:** “Aquele nuvem / parece um cavalo...”. **Metáforas:** “não é um cavalo, / é uma barca à vela”, “não é um navio, / é uma Torre Amarela”.

5.1. Ele pede que o atirem para o “mar das nuvens”, para que possa ele próprio participar nas transformações.

5.2. A um “labirinto de sombras e de cisnes”.

Observação:

Poderá ser explorada a antítese *sombras / luz* (ver nota sobre a simbologia do cisne).

5.3. **Resposta possível:** A utilização dos adjetivos “concreto e irreal” constitui uma antítese, na medida em que exprimem uma ideia oposta. Esta antítese estabelece uma oposição entre o céu concreto/real (composto de *água-sol-vento-luz*) e o céu imaginado/irreal que o sujeito poético cria através da imaginação.



L9 – 7. 1. Ler expressivamente **em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Gramática

1. **a.** fumo espesso; **b.** grande quantidade; **c.** tristeza; **d.** obstáculo que perturba a visão; **e.** anda distraído; **f.** elogiam excessivamente; **g.** irrita-se; **h.** fiquei muito admirado.

1.1. Campo semântico.

Págs. 238-239

Leitura



L9 – 8. 1. Ler [...], **textos expositivos**, [...], **textos científicos**, [...].



L9 – 9. 4. Reconhecer a forma como o texto está estruturado, atribuindo **títulos** a partes e subpartes.

2. **Por exemplo:** 1.º **parágrafo:** Como se formam as nuvens. 2.º **parágrafo:** Classificação das nuvens / Tipos de nuvens.

3.1. **a.** “transporta”; “depende”; “faz”; “é”; “produz-se”; “condensa-se”; etc.

b. “São mais espessas”; “são os estratos-cúmulos e os estratos”; “São os nimbo-estratos, os cúmulos e os cúmulos-nimbos”.

4.1. **d.**

4.2.1. Caso o ar não disponha...; No caso de o ar não dispor...

4.3. Esta expressão permite agrupar elementos (introduzindo o último elemento de um conjunto).

5. **b.**

6. O adjetivo *pequeno*.

7. **a.**

8.

Observação:

No **Caderno do Professor** e no **CD de Recursos**, apresentamos duas propostas de esquematização do texto que poderão ser mostradas aos alunos para confronto.



L9 – 10. 2. Organizar em **tópicos** a informação do texto.

Págs. 240-241

Educação literária e Leitura



“E tudo era possível” – Voz – vídeo-poemas em língua portuguesa (RTP)



EL9 – 21. 3. Expressar, oralmente e por escrito, e de forma fundamentada, **pontos de vista** e **apreciações críticas** suscitados pelos textos lidos.

1.1. Alguns tópicos de resposta: o cenário em que o poema é dito – a tentativa e a dificuldade da viagem (da boleia); a música de fundo; o tom de voz, simultaneamente nostálgico e conformado; a interpelação do ouvinte através do olhar (de frente para a câmara).

3. O “antes” remete para a juventude; o “agora”, para a idade adulta.

3.1. A saída de casa dos pais, com a intenção de viajar. A viagem poderá ser interpretada como um símbolo e uma metáfora da descoberta – do mundo e de nós mesmos.

3.2. O **pretérito imperfeito do indicativo** é o tempo verbal predominante do “antes”: “*conhecia*”, “*Chegava*”, “*era*” (quatro vezes), “*punha-se*”, “*passava*”, “*havia*” (duas vezes), “*tinha*”. Este tempo verbal refere situações passadas, exprimindo uma ideia de continuidade, de duração (ao longo da juventude).

O **presente do indicativo** é o tempo verbal do “agora”: “*sei*” (duas vezes), sendo, pois, o tempo indicado para enunciar factos atuais.

3.3. “*Quando foi isso?*” (v. 11)

No **e-Manual**, encontra um vídeo sobre **Ruy Belo**, com informações sobre a vida e a obra do autor e a análise de mais um poema.

3.4. Foi uma época agradável (“*era tudo florido*”), sem obstáculos (“*e havia para as coisas sempre uma saída*”) e controlada pelo sujeito poético (“*e tudo era possível era só querer*”).

3.4.1. Agora nem sempre o sujeito poético vê os seus desejos realizarem-se, não bastando querer para que as coisas se tornem possíveis; agora não há sempre soluções (saídas) para os problemas da vida.

4. Estrofes: duas quadras e dois tercetos; **métrica:** versos alexandrinos (dodecassílabos); **esquema rimático:** *abba-abba-cdd-eed*.

Sugestão:

Poderá ser projetado o soneto “**Meus dias de rapaz, de adolescente**”, de António Nobre, disponível no **CD de Recursos**, solicitando aos alunos que estabeleçam uma relação (temática e formal) com o soneto de Ruy Belo.



EL9 – 20. 8. Reconhecer e caracterizar textos de diferentes géneros (epopeia, romance, conto, crónica, **soneto**, texto dramático).

Págs. 242-243

Escrita



E9 – 16. 1. Escrever **textos expositivos** sobre questões objetivas propostas pelo professor, respeitando:

- o predomínio da função informativa documentada;
- a estrutura interna: introdução ao tema; desenvolvimento expositivo, sequencialmente encadeado e corroborado por evidências; conclusão;
- o raciocínio lógico;
- o uso predominante da frase declarativa.

1. Proposta de resolução:

Escrito por Ruy Belo, o poema “E tudo era possível” evoca o tempo passado da juventude.

O sujeito poético parece atribuir uma grande importância a esse momento, por nele haver “*para as coisas sempre uma saída*”. Como criança que era, sentia que não havia limites nem impossibilidades e que, por isso mesmo, “*tinha o poder*”.

Assim, este poema é percorrido pela nostalgia do passado infantil e juvenil (na medida em que o sujeito poético sente saudades da infância e tristeza pela passagem do tempo), sentimento esse que contrasta com o tempo evocado no título, em que “*tudo era possível*”. (99 palavras)

Noémia Jorge, in *Testes Intermédios – 9.º ano – Língua Portuguesa*, Porto Editora, 2010

Leitura



L9 – 8. 1. Ler textos narrativos, textos expositivos, textos de opinião, textos argumentativos, textos científicos, críticas, resenhas de livros, comentários, **entrevistas**.

1. Há várias perguntas que podem ser formuladas para cada resposta. Reproduzimos as **perguntas originais retiradas da entrevista**:

A. O Filipe ficou conhecido entre os Portugueses com o projeto *Alma de Viajante*, que resultou de uma viagem de volta ao Mundo. Os Portugueses têm alma de viajante?

B. E o Filipe, como ganhou a paixão pelas viagens?

C. Em janeiro do próximo ano vai começar uma volta ao Mundo em família com a sua mulher e filha. O que é preciso alterar nas rotinas e destinos, levando uma criança de quatro anos como companhia?

D. O que muda na bagagem numa viagem em família em comparação com a sua volta ao Mundo sozinho?

E. Voltam a tempo do início da vida escolar da Pikitim. Esta é, portanto, a altura ideal para uma viagem destas?

F. Em que medida pensa que esta experiência poderá mudar a vida da Pikitim? E a vossa?

Págs. 244-245

Educação literária e Leitura

2. A estrofe que se repete é a terceira. **Uma explicação possível:** esta estrofe sintetiza o assunto do poema, referindo o passado e o presente do “*menino da sua mãe*”. Ela pode, pois, funcionar como uma espécie de refrão.



“O menino da sua mãe”, Malálda Veiga

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com os poemas de Fernando Pessoa desta e da página 248 para projeção.

3. A morte.

4. Alvo, louro, jovem, filho único.

4.1. O facto de vestir farda (“*Raia-lhe a farda o sangue.*”) indicia que terá sido morto em combate (“*traspassado*” por duas balas).

5. “*aquece*”, “*Jaz*” (duas vezes), “*arrefece*”, “*Raia*”, “*Fita*”, “*há*”, “*tece*”, “*apodrece*”. O presente do indicativo é utilizado para referir o “agora”, aquilo que ocorre no momento presente, nos dois espaços referidos – “*No plaino abandonado*” e “*Lá longe, em casa*”.

5.1. “*No plaino abandonado*” e “*Lá longe, em casa*”.

6.1. A cigarreira “*Está inteira / E boa*”, enquanto o soldado “*já não serve*”.

O lenço mostra toda a sua “*brancura*”, ao passo que o soldado está sujo de sangue (“*Raia-lhe a farda o sangue*”).

6.2. Nestes dois casos, os adjetivos adquirem grande valor expressivo por atribuírem ao nome uma propriedade de ordem diferente das que na realidade são compatíveis:

– “*breve*” remete para uma noção de tempo, embora surja aqui a caracterizar um objeto. Transmite, deste modo, a ideia da brevidade da vida do soldado, que só pôde usar por um período de tempo “*breve*” aquela cigarreira;

– a expressividade do adjetivo “*embainhada*” resulta da sua colocação na frase. De facto, a ordem esperada seria “a brancura de um lenço embainhado”.



L9 – 7. 1. Ler expressivamente **em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Gramática

1.1. **a.** transatlântico; **b.** tresler; **c.** transecular; **d.** transiberiano; **e.** translineação; **f.** transparecer; **g.** trasladar; **h.** tresmalhar; **i.** transplantar.

Págs. 246-247

Oralidade

Sugestão:

No caso de as atividades propostas serem realizadas em grupo, poderão ser projetados outros *cartoons* sobre o mesmo tema (que reproduzimos no **CD de Recursos**), atribuindo-se um diferente a cada grupo.



1. Interpretação possível:

■ Nem o pombo da paz está a salvo da guerra. Assim, apresenta-se de capacete e colete antibala. Por outro lado, o ramo de oliveira que transporta no bico está murcho e o pombo não voa, está pousado em terra, impossibilitado de cumprir a sua missão: levar/anunciar a paz ao mundo.

■ Tal como a crónica, também o *cartoon* comenta/interpreta a atualidade, através do “olhar” pessoal do cartunista. A diferença é que o *cartoon* não recorre a palavras, mas sim a imagens, o que permite a sua compreensão em qualquer país.

Leitura



EL9 – 8. 1. Ler textos narrativos, textos expositivos, textos de opinião, textos argumentativos, textos científicos, críticas, resenhas de livros, **comentários**, entrevistas.

2. **Verdadeiras:** **a.** (“*uma vez por ano*”, l. 38); **c.** (“*revisitar a agenda da imprensa global em 2009*”, ll. 3-4).

Falsas: **b.** A agenda (os temas) da imprensa internacional “*ora se renova, ora se repete*” (l. 5); **d.** É “*uma volta ao Mundo*” porque apresenta *cartoons* da imprensa mundial.

3. Os “*protagonistas mais ou menos efémeros*” e os seus comportamentos (as suas “*proezas, fraquezas e práticas públicas*”).

4. Figuras públicas (da música, da política, do cinema...), mudanças climáticas, tecnologia, guerra, crises, política e economia internacional.

5.1. **a.**

5.2. **d.**

5.3. **b.**

5.4. **c.**

Pág. 248

Educação Literária e Oralidade

Sugestão:

No Youtube encontra algumas versões musicadas deste poema, como, por exemplo, uma interpretação do grupo Contrabando e outra de Camané.

2. A insatisfação permanente.

2.1. A insatisfação manifesta-se pelo facto de nunca se sentir realizado qualquer que seja a situação em que se encontre. Foi utilizada a **antítese**, para exprimir esse contraste.

3. **Uma interpretação possível:** o outro (“aquele”) é feliz, porque não sente a insatisfação do eu lírico, não conhece a realidade que é feita de instabilidade, de situações opostas, contraditórias; por outro lado, “aquele não é feliz / Porque pensa dentro dele”, o que torna a insatisfação um sentimento universal.

4. **Uma interpretação possível:** o sujeito poético defende que, apesar de a vida poder ser “nada” (não servir para nada), é preciso não cruzar os braços, pois esta inação pode conduzir ao desnorte, à perda de si próprio.

5.1. Trata-se de um fenómeno de supressão (aférese).

5.2. A atérese permite que todos os versos fiquem com o mesmo número de sílabas métricas: sete.

6. A temática é a mesma: a insatisfação do eu. Observe-se a semelhança entre a primeira estrofe de Pessoa e o refrão da canção.



“Estou além”, António Variações



EL9 – 22. 2. Comparar ideias e valores expressos em diferentes textos de autores contemporâneos com os de textos de outras épocas e culturas.

Págs. 249-251

Educação literária e Leitura

1.1. O título e os versos 8, 9, 10 e 14.

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com este poema para projeção.

2.1. **Resposta possível:** O sujeito poético lamenta a sua incapacidade de alcançar o que deseja, sendo que, por várias vezes, esteve muito perto de o conseguir (“quási”).

3. **Resposta possível:** desencanto, desilusão, frustração, amargura.

4. Versos 27 e 28.

5.1. “*Quási o amor, quási o triunfo e a chama, / Quási o princípio e o fim – quási a expansão...*” (vv. 9-10)

5.2. **Uma interpretação possível:** O sujeito poético deu um primeiro passo para iniciar o “voo” (lançou a asa), mas não o concretizou. Há, pois, uma referência à incapacidade do sujeito poético de concretizar os seus sonhos.

6. “*Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim*” (v. 15); “*desbaratei*” (v. 17); “*nunca pus um altar*” (v. 18); “*sem os levar ao mar*” (v. 19); “*não fixei*” (v. 20).

7.1. “*Se ao menos eu permanecesse alguém...*”

Uma interpretação possível: O sujeito poético sofre com a sua situação, pois possui o desejo de alcançar o que não conseguiu. Para evitar o sofrimento, ele gostaria de ficar “*aquém*” daquilo com que sonhou/sonha. Isto é, ele desejaria distanciar-se dos seus sonhos.



L9 – 7. 1. Ler expressivamente **em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Pág. 252

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com o poema desta página para projeção.

Pág. 253

Educação literária e Leitura

2.1. **Resposta possível:** O sujeito poético formula o desejo de transformar as palavras em armas (paus e pedras), usando-as (atirando-as) sem artifícios: secas, irressonantes, sem música, rápidas, bárbaras.

2.2.1. A sintaxe artificial (“*artifício*”, v. 6), a métrica, o “*arredondado linguístico*” (v. 8), o uso das palavras em sentido figurado (“*Sentidos próprios em tudo.*”, v. 11).

2.2.2. Resposta possível: O corte inesperado (desnecessário) da palavra “sintático” reforça a ideia defendida pelo sujeito poético de abandonar (cortar) o “*artifício da composição sintática e métrica*”.

Observe-se, ainda, que, no poema, também se abandonaram outras convenções versificatórias: ausência de rima e estrofes de tamanhos diferentes.

2.2.3. clara, direta, objetiva.

2.2.4. “*rijamente*” (v. 3).

3.1. Para as “*infinitamente delicadas coisas / do espírito*” (vv. 16-17).

3.2. Utilizaria “*um fio de água*” (v. 21) que “*nada traçasse. / Fino e sem cor, medroso.*” (vv. 22-23).

4.1. e 4.2. “*Amor que se não tem, se julga ter. / Desejo dispersivo. / Vagos sofrimentos. / Ideias sem contorno. / Apreços e gostos fugitivos.*”

4.2.1. A dificuldade em definir as “*coisas do espírito*” reside precisamente no facto de elas serem vagas, imprecisas, fugidias.



L9 – 7. 1. Ler expressivamente **em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Pág. 254

Educação literária e Leitura

1. bruxuleante¹; piccola²; cerros³; indefectível⁴.

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com este poema para projeção.

2. a. “*em todas as línguas do mundo*” (v. 6); **b.** “*aqui no meio de nós*” (vv. 3, 9 e 40-41); “*próxima*” (v. 28); **c.** “*não ilumina*” (vv. 17 e 26); “*Não aquece*” (v. 25); **d.** “*indefectível*” (vv. 21 e 28); versos 29-34.

3.1. As formas verbais “*vacila*” e “*bruxuleia*” indicam hesitação, tremura, oscilação, sentidos esses que se opõem aos das palavras “*exata*” e “*firme*”. Estas características põem em evidência a força da “*pequena luz*”, que só aparentemente é frágil (vacilante, hesitante).

4. “*Como a exatidão como a firmeza / como a justiça. / Apenas como elas.*” (vv. 36-38)

5. Uma resposta possível: A luz pode simbolizar a liberdade e a esperança em alcançá-la, que alimenta todos os povos, quaisquer que sejam os obstáculos que tenham de enfrentar.

Observação:

Poderá ser oportuno chamar a atenção dos alunos para o facto de este poema ter sido escrito em 1949, num período da História de Portugal em que não havia liberdade.

Oralidade e Leitura

1. Texto gravado

Quem a tem

Não hei de morrer sem saber
qual a cor da liberdade.

Eu não posso senão ser
desta terra em que nasci.
Embora ao mundo pertença
e sempre a verdade vença,
qual será ser livre aqui,
não hei de morrer sem saber.

Trocaram tudo em maldade,
é quasi um crime viver.

Mas embora escondam tudo
e me queiram cego e mudo,
não hei de morrer sem saber
qual a cor da liberdade.

(Jorge de Sena, *ob. cit.*)



Um Poema por Semana (RTP)

M **EL9 – 7. 1.** Ler expressivamente **em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Gramática

1. **a.** luzir; reluzir; tremeluzir; **b.** luzente, luzido, luzidio, reluzente.
2. **a.** muito amada; **b.** esclareceu; **c.** autorização; **d.** iluminar; **e.** Foi divulgado / publicado.
3. **a.** escuridão; **b.** apagar; **c.** sonho; **d.** verdadeiro.

Pág. 257

Educação literária e Oralidade



Grandes Livros, Navegações (Companhia de Ideias)

M **EL9 – 22. 1.** Reconhecer relações que as obras estabelecem com o **contexto social, histórico e cultural** no qual foram escritas.

1.1. b. Utilização de substantivos (nomes) concretos, simplicidade, “voz profunda”, pouco sentimental, escolha precisa de sons e sílabas, “palavras limpas” (clareza), forte; **c.** corajosa e independente; **d.** Sophia compromete-se com a defesa dos oprimidos, explorados ou perseguidos por motivos políticos. Através dos seus poemas, procura defender os seus ideais. Além disso, a sua casa funciona como ponto de abrigo e local de reunião daqueles que estão contra o regime do Estado Novo. Após o 25 de Abril, torna-se deputada, defendendo sempre a liberdade, os direitos humanos e a justiça. **e.** Eram contra o Estado Novo; **f.** Os políticos devem procurar servir os outros, ou seja, melhorar a vida dos outros, trabalhar em prol destes e não utilizar a política para ascender socialmente ou melhorar a sua situação financeira.

2. Sophia procurou, ao longo da sua vida, defender os oprimidos e explorados. Neste poema, critica precisamente aqueles que se aproveitam do trabalho dos outros para enriquecer.

Pág. 258

3. São pessoas hipócritas, que se aproveitam dos outros.
- 3.1. O título é irónico, pois as pessoas descritas não são sensíveis em relação ao próximo, vivem da exploração dos que trabalham.
4. Na primeira frase, afirma-se que o “pão” deve ser ganho com esforço próprio; na segunda frase, afirma-se que o “pão” será ganho à custa do trabalho dos outros.

M **EL9 – 21. 2.** Reconhecer os **valores** culturais, éticos, estéticos, políticos e religiosos manifestados nos textos.

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com os poemas desta página e da seguinte para projeção.

Págs. 259-260

Sugestão:

No Youtube encontra uma versão musicada deste poema, interpretado por José Fanha.

6.1. Por exemplo:

Os outros – falsidade, dissimulação, hipocrisia, medo, cedência, calculismo.

Tu – verdade, honestidade, risco, justiça, coragem, denúncia, ousadia.

7.1. a. “Porque os outros” (vv. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 11 e 13); **b.** a conjunção coordenativa adversativa “mas” (vv. 1, 4, 7, 10 e 13); **c.** “não” (vv. 1, 4, 7, 10 e 13).

8. b. Mas. De facto, neste contexto, a conjunção “E” tem um valor adversativo, pois introduz mais uma oposição / contraste entre “os outros” e “tu”.

9. Resposta possível: Admiração.

9.1. Por exemplo: Admiro-te... / Tenho admiração por ti...

M **EL9 – 7. 1.** Ler expressivamente **em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Oralidade e Escrita

1. No *cartoon*, surge isolado, na multidão, um indivíduo, que, por ser diferente, é apontado/comentado por todos os outros. Sugere-se a ideia de que, num tempo em que os audiovisuais imperam, o leitor será a exceção. Há, pois, uma relação com o poema, na medida que se retrata alguém que é diferente, que não se confunde nem se deixa “submergir” pelo “os outros”.



EL9 – 23. 2. Mobilizar a reflexão sobre textos literários e sobre as suas especificidades, para **escrever textos variados**, por iniciativa e gosto pessoal, de forma autónoma e fluente.

Pág. 261

Educação literária e Oralidade

1. A organização do texto em parágrafos indica tratar-se de prosa.



“Quando a harmonia chega” – Câmara Clara (RTP2)

2. Formalmente, o texto não apresenta as marcas formais de um poema: verso, estrofe, rima, métrica. No entanto, a intenção predominante é a expressão de emoções, sentimentos.

3.1. A palavra “*madrugada*” poderá simbolizar o renascer, o recomeço, a esperança. **Vocabulos relacionados:** “*reconstrói*”; “*Acordam*”; “*desperta*”; “*surgindo*”; “*luz*”; “*fogo*”.

3.2. “*Como um rio lento e irrevogável, a humanidade está na rua.*” → a multidão que vai enchendo a rua é comparada a um rio que lentamente vai fazendo o seu caminho, sem que a sua força possa ser anulada, travada (é “*irrevogável*”); “*E a harmonia, que se desprende dos seus olhos densos ao encontro da luz, parece de repente uma ave de fogo.*” → o olhar da “*humanidade*” reflete a cor “*de fogo*” da madrugada, ou seja, a esperança num recomeço. Atente-se, ainda, na escolha da palavra “*ave*”, que sugere a capacidade de voar, de chegar mais longe, alcançar o alto. **Observação:** poderá ser referida a simbologia de “*ave de fogo*” que remete para a Fénix, ave que renasce das cinzas, reinventando-se.

3.3. **Uma resposta possível:** O eu manifesta um sentimento de otimismo / esperança em relação à humanidade.

Escrita

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra algumas imagens para projeção.

Pág. 262

Educação literária

Sugestão:

Antes ou depois da análise do poema, poderá ser dada a ouvir a canção “Feiteira”, de Sérgio Godinho, cuja letra apresenta semelhanças evidentes com este poema de Nuno Júdice.

1. acabava, olhos, brilhava, molhos, incendiou, amor, encalhou, navegador, desejaram, mergulhar, contaram, ar, madrugada, tabuada.

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com o poema desta página para projeção.



EL9 – 21. 3. Expressar, oralmente e por escrito, e de forma fundamentada, **pontos de vista e apreciações críticas** suscitados pelos textos lidos.

Pág. 263

Gramática

1. “*terço*” (as contas de um terço) e “*tabuada*” (as contas da multiplicação).

2. a. 5.; b. 8.; c. 1.; d. 3.; e. 7.; f. 4.; g. 2.; h. 6.

Observação:

Poderá ser oportuno explicar aos alunos que a consulta de um dicionário é útil para a descoberta do **campo semântico** de uma palavra. Pode-se pedir-lhes que consultem a entrada “conta” e verifiquem a listagem das várias expressões em que a palavra surge.

3. Derivação não afixal: contar > conta.

4. (1) de que; (2) cujo; (3) a quem; (4) que.

5. a. sujeito; b. complemento direto; c. complemento agente da passiva; d. modificador do nome apositivo.



G9 – 25. 2. Consolidar o conhecimento de todas as **funções sintáticas**.

Págs. 264-265

Educação literária e Leitura

1. O pronome “você” (vv. 1, 5, 14, 33, 36) e a expressão “meu caro” (v. 33).

Observação:

No **CD de Recursos**, encontra um **PowerPoint®** e um **Flipchart** com este poema para projeção.

2. **Não** beber champanhe ou outras bebidas semelhantes; **não** enviar nem receber mensagens; **não** fazer listas de boas intenções que depois se esquecem; **não** chorar as asneiras cometidas; **não** acreditar ingenuamente que tudo melhora com a mudança de ano.

3.1. a.

3.2. b.

4. “*que de tão perfeito nem se nota, / mas com ele se come, se passeia, / se ama, se compreende, se trabalha*” (vv. 11-13)

Uma interpretação possível: para o sujeito poético, um ano bom será aquele que permita que a vida decorra normalmente, isto é, que satisfaça as necessidades vitais do homem, físicas e psicológicas.

5. ■ v. 35: “*tente, experimente, consciente*”.

■ vv. 33-34: “*merecê-lo, / tem de fazê-lo*”.

■ vv. 35 e 37: “*consciente*” e “*sempre*”.



L9 – 7. 1. **Ler** expressivamente **em voz alta** textos variados, após preparação da leitura.

Pág. 266

Gramática



G9 – 25. 4. Dividir e classificar orações.

1.1. *Para teres um bom Ano Novo* → oração subordinada (adverbial) final; *é necessário esforço* → oração subordinante.

1.2. Para que tenhas um bom Ano Novo, é necessário esforço.

2. ainda que tenhamos de nos esforçar; se bem que exija esforço individual; embora nem todos lutem por ele.

3. “*que mereça este nome*”.

3.1. Oração subordinada (adjetiva) relativa restritiva.

4. Ele fez uma lista de boas intenções tão longa que, em janeiro, já não se lembrava de quase nenhuma.

Escrita

Sugestão:

Sugerimos que, antes da atividade de escrita, seja lido aos alunos mais um exemplo de “receita poética”, sobre um tema diferente: a guerra.

Receita para fazer um herói

Tome-se um homem,
Feito de nada, como nós,
E em tamanho natural.
Embeba-se-lhe a carne,
Lentamente,
Duma certeza aguda, irracional,
Intensa como o ódio ou como a fome.

Depois, perto do fim,
Agite-se um pendão,
E toque-se um clarim.
Serve-se morto.

Reinaldo Ferreira, *Poemas*, 4.ª ed., Portugal Ed., s/ data

Este poema pode ser projetado a partir do **CD de Recursos**.



Pág. 267

1. As | vo | zes | com | que há | pou | co | me en | ga | na | vas → 10 sílabas métricas.

É um decassílabo.

2. Verdadeiro: há **rima consoante** entre **bravas**/engan**avas** e desfolh**á-las**/cal**as**; no entanto, também há **rima toante**, visto que há correspondência de sons entre as vogais da última palavra de todos os versos: **bravas** / engan**avas** / desfolh**á-las** / cal**as**.

3. **abba**. Rimas interpolada e emparelhada.

4. É constituído por catorze versos, agrupados em duas quadras e dois tercetos; geralmente, os versos têm dez ou doze sílabas métricas; as rimas mais frequentes são: nas quadras → abba-abba ou abab-abab; nos tercetos → podem combinar-se duas ou três rimas.

5. **a.** antítese (“ardor” / “frio”); **b.** anáfora (“País que tu”); **c.** metáfora (“língua de cetim”) e personificação (“afaga”); **d.** anáfora (“Verde”) e aliteração (do som [v]).

6. vi-me; escura; crime.

José Régio, *Não Vou por Aí!* – *Antologia Poética*, sel. e org. de Isabel Cadete Novais, 2.ª ed, aumentada, Quasi Ed., 2001

7. Na primeira frase, “Verdes” designa uma organização política; na segunda frase, “verde” designa o nome de uma cor.

8. **Por exemplo:** que ainda não está maduro (fruta *verde*); que ainda não está seco, que está verdejante (campo *verde*); vinho de certas regiões e videiras; primeiros anos de existência (*verdes* anos); que ainda não está completamente desenvolvido (a ideia ainda está *verde*); inexperiente (sou *verde* na empresa); ecológico (partido *verde*).

9. **a.** modificador do nome restritivo; **b.** predicativo do sujeito.

Pág. 268



EL7 – 18.4. Sistematizar elementos constitutivos da poesia lírica (estrofe, verso, refrão, rima, esquema rimático).

Pág. 272



O9 e L9 – 6 e 12. 1. Identificar, em textos orais / escritos, a variação nos planos fonológico, lexical e sintático.

12. 2. Distinguir contextos históricos e geográficos em que ocorrem diferentes variedades do português.

Pág. 273



L9 – 12. 2. Distinguir contextos históricos e geográficos em que ocorrem diferentes variedades do português.

Pág. 275



G9 – 24. 1. Identificar **processos fonológicos de inserção** (prótese, epêntese e paragoge), **supressão** (aférese, síncope e apócope) e **alteração** de segmentos (redução vocálica, assimilação, dissimilação, metátese).

Observação:

Há outros processos fonológicos de alteração como, por exemplo, a desnasalização, a vocalização, a palatalização e a sonorização. No entanto, no quadro-síntese, apresentamos apenas os fenómenos que são explicitamente referidos no Programa (pág. 130) e nas Metas Curriculares (pág. 69).



O9 e L9 – 6 e 12. 1. Identificar, em textos orais / escritos, a variação nos planos fonológico, lexical e sintático.

Págs. 276-277

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. Verdadeiras: **b.**, **d.**, **e.**, **f.**

Falsas: **a.** O português não é uma língua uniforme. **c.** Entre outros fatores, a origem social e o grau de instrução influenciam o modo como cada falante usa a língua, conduzindo às chamadas variedades sociais. **g.** As palavras diferentes provenientes do mesmo étimo latino são palavras divergentes.

2. Um país bilingue é aquele em que existem duas línguas oficiais. No caso do Canadá, as línguas oficiais são o inglês e o francês.

3.1. **a.** *macula*; **b.** *plenu*; **c.** *matre*.

3.2. Palavras divergentes.

3.3. **Via erudita:** mácula, pleno, madre. **Via popular:** mágoa, cheio, mãe.

As palavras que mais se aproximam do étimo são formadas por via erudita.

4. **a.** cadeira – cátedra; **b.** nau – nave; **c.** chave – clave; **d.** obra – ópera; **e.** inteiro – íntegro; **f.** pai – padre.

5.1. Palavras convergentes.

6.1. *Flore* → inserção de um fonema no final da palavra (paragoge); *alevantar* → inserção de um fonema no início da palavra (prótese).

7. **a.** Inserção (prótese do “e”); **b.** Supressão (síncope do “d”) e alteração (assimilação – *averso* > *avesso*); **c.** Supressão (síncope do “u”) e alteração (metátese – *merlo* > *meiro*).

Pág. 278



G9 – 26. 1. Identificar **neologismos** e **arcaísmos**.



G7 – 21. 4. Sistematizar padrões de formação de palavras complexas: **derivação** (afixal e não afixal) e **composição** (por palavras e por radicais).

Observação:

Relativamente à formação de palavras por **composição**, as **Metas Curriculares** não preveem a utilização das designações “morfossintática” e “morfológica”. Poderão, pois, ser trabalhados os dois processos sem emprego dos referidos termos.

Pág. 279



G7 – 21. 6. Explicitar o significado de palavras complexas a partir do valor do **radical** e de **prefixos e sufixos** nominais, adjetivais e verbais do português.

Pág. 281



G8 – 25. 3. Distinguir **palavras polissémicas** de **monossémicas**.



G8 – 25. 4. Determinar os significados que dada palavra pode ter em função do seu contexto de ocorrência: **campo semântico**.

Págs. 282-284



G8 – 25. 5. Reconhecer e estabelecer as seguintes relações semânticas: **sinonímia**, **antonímia**, **hiperonímia** e **holonímia**.

Observação:

“As relações de **holonímia/meronímia** distinguem-se das de **hiperonímia/hiponímia** na medida em que nestas há uma transferência de propriedades semânticas que não se verificam naquelas. Por exemplo, “sardinha” é hipónimo de “peixe”, porque também é “peixe”. Já a palavra “escama” não pode ser encarada como um hipónimo de “peixe”, uma vez que, apesar de ser uma parte do peixe (merónimo), não é um subtipo de peixe.” (DT, in <http://dgidc.min-edu.pt>)

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. e 1.1. **Grupo A:** biblioteca, morfologia (composição morfológica).

Grupo B: choviscar, crueldade, paredão (derivação por sufixação).

Grupo C: reconto, ilegal, prever (derivação por prefixação).

Grupo D: apodrecer, ensurdecir (derivação por parassíntese).

2. (B).

3. **a.** – 2.; **b.** – 4.; **c.** – 1.; **d.** – 8.; **e.** – 7.

4. **a.** que tem forma (-*morfo*) humana/de homem (*antropo*).
- b.** que tem quatro (*quadru*) pés (-*pede*).
- c.** escrita (-*grafia*) bela (*cali*).
- d.** que come (-*voro*) todos (*omni*) os alimentos.
- e.** lugar para corridas (-*dromo*) de cavalos (*hipo*).
- f.** vários (*poli*-) casamentos (-*gamia*) ao mesmo tempo.

5. Por exemplo:

- Nestas eleições, ele é o cabeça de lista.
- Cortou a cabeça do dedo indicador da mão direita.
- Todos dizem que ele é uma grande cabeça.

6. **a.** - 4.; **b.** - 1.; **c.** - 2.; **d.** - 5.; **e.** - 3.

7. **PSP** → sigla; **helis e foto** → truncção (helicópteros e fotografia); **downloads** → empréstimo; **ANA** → acrónimo; **interervenções** → amálgama (intervenções + invenções).

8. **a.** brinquedo; **b.** flor; **c.** peixe; **d.** meio de transporte.

9. **a.** camisa; **b.** planta; **c.** peixe; **d.** notícia.

10.1. pássaro / ave.

Pág. 285



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

a) nome: próprio e comum (coletivo).



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

b) adjetivo: qualificativo e numeral.

Pág. 286



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

c) verbo principal (intransitivo, transitivo direto, transitivo indireto, transitivo direto e indireto), **copulativo** e **auxiliar** (dos tempos compostos e da passiva).

Pág. 287



G7 – 21. 2. Sistematizar paradigmas flexionais dos **verbos regulares** da 1.ª, da 2.ª e da 3.ª conjugação.

21. 3. Identificar as formas dos **verbos irregulares** e dos **verbos defetivos (impessoais e unipessoais)**.



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

d) advérbio: valores semânticos – de negação, de afirmação, de quantidade e grau, de modo, de tempo, de lugar, de inclusão e de exclusão; funções – interrogativo e conectivo;

k) locução: prepositiva e **adverbial**.

Observação:

O **advérbio relativo** não consta do Programa nem das Metas.

Págs. 289-291



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

l) interjeição.

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. **e.** (verbo).

2.1. **famosa, enorme, geladas, faladoras** (adjetivos qualificativos); **glacial, marinhos** (adjetivos relacionais).

3. **(a)** ambiente, ambiência, ambientação, ambientalismo, ambientalista; **(b)** ambientar; **(c)** globalização, globo, globalismo, globalidade; **(d)** global, globalizado, globalista, globalizante; **(e)** sustento, sustentação; **(f)** sustentar.

4. **formos** → 3.ª conjugação (*ir*); 1.ª pessoa, plural, futuro, conjuntivo.

saberás → 2.ª conjugação (*saber*); 2.ª pessoa, singular, futuro, indicativo.

tinham encontrado → 1.ª conjugação (*encontrar*); 3.ª pessoa, plural, pretérito mais-que-perfeito composto, indicativo.

5.1. (C).

5.2. (B).

6. a. *chuviscava* (impessoal); b. *orvalhou* (impessoal); c. *ladravam* (unipessoal); d. *havia* (impessoal).

7. d.

8. ser, estar, ficar, permanecer, continuar, parecer, tornar-se, revelar-se.

9. c.

10. Por exemplo:

a. Os bombeiros dominaram o incêndio ontem / de madrugada.

b. Todos viram um vulto além / ali / ao longe.

c. Todos os dias, ele caminhava devagar / tranquilamente / sem pressa.

d. Ela sente-se muito / pouco / bastante tranquila.

e. A cena era tão dramática que até / mesmo o Carlos chorou.

f. A entrada é permitida unicamente / exclusivamente / apenas a adultos.

11. **Palavras pela ordem em que surgem no texto:** portanto, Além disso, Por isso, nomeadamente, Porém.

Pág. 292



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

f) **pronome: pessoal, demonstrativo, possessivo, indefinido, relativo.**

G9 – 25. 1. Sistematizar as regras de utilização do **pronome pessoal em adjacência verbal** em todas as situações. (Ver pág. 49)

Observação:

O **pronome interrogativo** não consta do Programa nem das Metas.

Pág. 294



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

e) **determinante:** artigo (definido e indefinido), demonstrativo, possessivo, indefinido, relativo, interrogativo.



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

g) **quantificador numeral.**

Observação:

No Programa, a subclasse do **quantificador numeral** é a única que surge a negro (página 56). As subclasses do **quantificador universal** e **existencial** surgem a cinza (páginas 94 e 131), não sendo, pois, termos a explicitar aos alunos.



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

h) **preposição:**

k) **locução: prepositiva** e adverbial.

Pág. 295



G7 – 22. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

i) **conjunção coordenativa:** copulativa, adversativa, disjuntiva, conclusiva e explicativa;

j) **conjunção subordinativa:** causal e temporal.

G8 – 23. 1. Integrar as palavras nas classes a que pertencem:

a) **conjunção subordinativa:** condicional, final, comparativa, consecutiva, concessiva e completiva;

b) **locução conjuncional.**

Págs. 296-297

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. a. enquanto, mas; b. com, em; c. isso, mim.

2. **a.** Fecha-**as**, por favor.
- b.** Encontraram-**no** no armário.
- c.** Não **a** vimos.
- d.** Nunca **lhe** telefonei durante as férias.
- e.** Que presente **lhes** ofereceste?
- f.** Talvez **lhos** peça.
- g.** Quando **o** fez pela primeira vez, ele mal sabia conduzir.
- h.** Caso seja necessário, atendê-**lo**-ei mais tarde.
- i.** Dar-**lha**-ia, se ela precisasse.

3. **b.**

4. **a.** Li um livro **de cujo** título não me lembro.
- b.** O prato **de que** eu mais gosto é feijoada.
- c.** Qual é a pessoa **em que** tu mais confias?
- d.** Aquela é a rapariga **com quem** não me dou bem.
- e.** O encerramento dos Jogos Olímpicos, **ao qual** eu assisti, foi espetacular.

5. **a.** que; **b.** com que / com a qual; **c.** cuja; **d.** que / por que / pelo qual; **e.** de quem / das quais.

6. **a.** O carteiro que vive no meu prédio levanta-se todos os dias às seis da manhã.
- b.** Plantei três laranjeiras que darão frutos no próximo ano.
- c.** O meu avô paterno, que já tem 90 anos, ainda corre diariamente.
- d.** Os polícias apanharam o assaltante que o dono da loja lhes descreveu.

7. **Pronomes indefinidos:** Todos, ninguém.

Pronomes demonstrativos: (d)aquilo, Isso, o mesmo.

Pronomes pessoais: eu, Comigo, me (três vezes).

Pronome relativo: que.

8. **a.** Quando; **b.** embora; **c.** para que; **d.** dado que.

9. **a.** se; **b.** desde que / depois que / porque; **c.** nem; **d.** que.

10. **a.** consecutiva + completiva; **b.** condicional + completiva; **c.** comparativa + causal.

Pág. 298



G7 – 23. 2. Consolidar o conhecimento sobre as funções sintáticas estudadas no ciclo anterior: **sujeito, vocativo, predicado, complemento direto, complemento indireto, complemento oblíquo, complemento agente da passiva, predicativo do sujeito, modificador.**

G8 – 24. 2. Identificar as funções sintáticas de **modificador do nome restritivo e apositivo.**

G9 – 25. 2. Consolidar o conhecimento de todas as funções sintáticas.

G5 – 25. 2. Identificar [...] **sujeito (simples e composto)** [...].

G7 – 23. 3. Identificar o **sujeito subentendido** e o **sujeito indeterminado.**

Págs. 300-302

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. e 1.1. **Sujeitos simples:** **b.** eles; **d.** Isso; **e.** cada aluno; **f.** O professor de piano da minha filha mais nova.
Sujeitos compostos: **a.** Tu e o Tomás; **c.** A minha prima e eu; **g.** Esta saia e aquela.

2. **a., c., e., f., g.**

3. **b.** O que não tem remédio; **c.** Quem brinca com o fogo.

4. **a.** levava; **b.** prepararam; **c.** faz; **d.** arrumamos.

5. **Sujeito | Predicado**

- a.** Algumas pessoas | não dispensam um animal de companhia.
- b.** – | Havia três gatos em casa dos meus avós.
- c.** todos | Nasceram da mesma ninhada.
- d.** Os meus primos e eu | inventámos nomes estranhos para os bichos.
- e.** – | Levávamos os gatos para todo o lado.
- f.** um dos gatos | desapareceu certo dia.

g. – | Encontraram-no três dias depois, no cimo de uma árvore.

h. O seu regresso a casa | foi muito festejado.

6. “Entre, senhor José Félix, entre.”; “Recolha o seu espírito, senhora D. Joaquina.”; “Lá na província, minha querida Joaquina...”.

7. Quantas vezes é preciso dizer-te para te sentares corretamente à mesa, Miguel? / Quantas vezes é preciso dizer-te, Miguel, para te sentares corretamente à mesa?

8. a. A data do treino vai ser alterada.

b. Apoiarei a tua decisão.

c. Ontem, anunciaram o encerramento da fábrica.

d. Eu arranjo bilhetes para o concerto.

9. A primeira vírgula isola o vocativo (“*Filho*”); a segunda vírgula isola um modificador de frase (“*Infelizmente*”).

10. a. sujeito; **b.** vocativo; **c.** modificador de frase; **d.** sujeito; **e.** predicado; **f.** vocativo; **g.** predicado; **h.** sujeito.

Pág. 304



G8 – 24. 2. Identificar as funções sintáticas de **modificador do nome restritivo e apositivo**.

Págs. 305-307

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. Verdadeiras: **a.**, **b.**, **c.**, **d.**, **f.**, **h.**, **i.**

Falsas: **e.** (O c. oblíquo é selecionado pelo verbo, não podendo, pois, ser suprimido.); **g.** (O c. agente da passiva surge em frases passivas.).

2. a. O rapaz não **lhes** disse que tinha tido negativa.

b. O rapaz não **o** disse aos pais. / O rapaz não disse **isso** aos pais.

3. Por exemplo:

a. O empregado devolveu o troco ao cliente.

b. A professora e os alunos colocaram os livros nas prateleiras.

4. a. c. indireto; **b.** c. agente da passiva; **c.** c. indireto; **d.** c. oblíquo; **e.** c. direto; **f.** c. oblíquo; **g.** c. oblíquo; **h.** c. agente da passiva; **i.** c. direto; **j.** c. indireto; **k.** c. agente da passiva.

5. a. Ontem, uns sons estranhos foram produzidos pelo vento. **b.** Muitos comentários têm sido escritos pelos alunos no meu blogue. **c.** O jornal já terá sido comprado pelo Joaquim? **d.** A minha despedida de solteiro está a ser organizada por três dos meus amigos. **e.** Naquele tempo, os jornais eram vendidos pelos ardinhas nas ruas.

6. a. *bem* → GAdv; **b.** *de mau humor* → GPrep; **c.** *uma grande cantora* → GN; **d.** *com fome* → GPrep; **e.** *muito bonita* → GAdj.

7. c. (*juntos*).

8. a. Os populares proclamaram-**nos** heróis.

b. O instrutor designou-**o** seu ajudante.

c. O Vítor tornou-**a** um inferno.

d. Instituíram-**no** feriado municipal.

e. Os sócios elegeram-**na** presidente do clube.

9. Por exemplo:

a. Os professores reuniram, **na semana passada**.

b. O júri tomou uma decisão **por unanimidade**.

c. A Joana estuda **no seu quarto**.

d. Telefona ao teu avô **imediatamente**.

Observação:

Nas respostas, os alunos poderão indicar modificadores de frase, de GV ou de nome. O objetivo é que compreendam que um modificador é sempre um constituinte opcional (acessório).

10. a. Eu e os meus colegas ficámos exaustos.

b. Os desportistas comportaram-se corretamente.

c. O irmão do Nuno resolve palavras cruzadas.

d. O Daniel vai para a República Dominicana.

e. A mãe comprou-lhe umas calças.

11.1. a. “*com pinta*” → GPrep; “*da minha idade*” → GPrep; “*que pensam como eu*” → oração subordinada relativa restritiva.

b. restritivos.

12. Modificador restritivo: **b.** brasileiros; **c.** de camarão; **d.** da minha infância.

Modificador apositivo: **a.** meu primo; **e.** a Cidade Invicta; **f.** um vagabundo.

13. Por exemplo: Comprei amêndoas de chocolate e um livro policial para oferecer à Elisa, nossa afilhada.

Pág. 308



G7 – 23. 6. Identificar processos de coordenação entre orações: orações coordenadas copulativas (sindéticas e assindéticas), adversativas, disjuntivas, conclusivas e explicativas.

Pág. 309



G7 – 23. 7. Identificar processos de subordinação entre orações:

a) subordinadas adverbiais causais e temporais;

b) subordinadas adjetivas relativas.

23. 8. Identificar oração subordinante.

G8 – 24. 3. Identificar processos de subordinação entre orações:

a) subordinadas adverbiais condicionais, finais, comparativas, consecutivas e concessivas;

b) subordinadas substantivas completivas (função de complemento direto).

24. 4. Estabelecer relações de subordinação entre orações, identificando os elementos de que dependem as orações subordinadas.

24. 5. Dividir e classificar orações.

G9 – 25. 3. Identificar orações substantivas relativas.

25. 4. Dividir e classificar orações.

Págs. 310-312

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. a. oração coordenada adversativa; **b.** orações coordenadas disjuntivas; **c.** oração coordenada disjuntiva; **d.** oração coordenada conclusiva; **e.** oração coordenada copulativa; **f.** orações coordenadas disjuntivas; **g.** oração coordenada explicativa; **h.** oração coordenada copulativa.

2. b. Chorou, | gritou, | mas ninguém o ouviu.

c. Amanhã, levo o carro à oficina, | chamo um táxi | e vou ter contigo.

3. Os dois jovens não seguiram o mesmo curso nem estudaram na mesma cidade.

4. Por exemplo:

a. A Rita saiu da sala, visto que / dado que não lhe agradava o tema do debate.

b. Todos aplaudiram a atriz, assim que / logo que ela entrou no palco.

c. Se abandonares / Caso abandones o tabaco, terás uma vida mais saudável.

d. Para saltares de paraquedas, tens de receber treino adequado.

e. A música é calmante bem como / assim como a visão do pôr do sol [é calmante].

5. Por exemplo:

a. Aquele som era tão arrepiante que todos se assustaram.

b. O João disse tantas mentiras que já ninguém confia nele.

c. O atleta foi de tal maneira rápido que deixou os adversários a grande distância.

6. Por exemplo: Regressou a casa de autocarro, embora / se bem que / ainda que lhe agrade muito conduzir.

7. a., d., h.

8. Oração subordinada (substantiva)completiva.

9. Por exemplo:

a. O folheto anunciava que os preços tinham descido.

b. O professor lamentou que eu me desinteressasse / que eu estivesse desinteressado.

c. Sinto que estás hesitante.

10. e 10.1. “que a Ana colocou na jarra” → oração subordinada (adjetiva) relativa restritiva.

11. Por exemplo: Aquela professora, que nunca se atrasava, exigia pontualidade aos seus alunos.

12. a., b., c., f.

13. a. – 3., b. – 1., c. – 4., d. – 1., e. – 3., f. – 2.

14. b. Quem precisar de mim diga.

Pág. 313



G7 – 23. 5. Transformar discurso direto em indireto e vice-versa (todas as situações).

Pág. 314



E8 – 14. 6. Respeitar os princípios do trabalho intelectual: normas para citação.

Pág. 315



L7 – 8. 8. Detetar elementos do texto que contribuem para a construção da continuidade e da progressão temática e que conferem coerência e coesão ao texto: [...] **e) conectores**.

Pág. 316

Mais exercícios no
Caderno de Atividades

1. a.

2. Por exemplo:

A minha mulher comentou:

– Suspeito que o teu pai não voltou a comprar roupa desde 1982. Amanhã, comprarei umas camisas para tu lhe levares.

3. b.

4. Por exemplo:

a. Ele ganhou a lotaria, **mas / porém** não foi levantar o prémio.

b. As luzes estavam acesas **se bem que / embora** todos dormissem.

c. Ele é oftalmologista, **ou seja / isto é**, médico especialista em doenças dos olhos.

5. Palavras pela ordem em que surgem no texto: Quando, antes que, para, do que, Depois, e, por isso, dado que, mas, após.